

Rupprecht S. Baur

Zum 80. Geburtstag von Miroslav Krleža

(geschrieben 1973)

Jean Paul Sartre bedauerte es 1960, Miroslav Krleža und dessen Werk nicht früher kennengelernt zu haben: Seiner Meinung nach hatte Krleža die Grundfragen des Existentialismus schon Jahrzehnte vor ihm literarisch bearbeitet, dargestellt und dieselbe Lösung wie er gefunden: Den Einsatz für den Sozialismus.

Dieser Einsatz und sein patriotisches Pathos waren es auch, die dem 1893 in Zagreb geborenen Krleža, dem jungen K. u. K.-Offizier, der auf Wunsch seines Vaters die Kadettenschule in Budapest absolviert hatte, jede militärische Karriere (und später jede bürgerliche Berufsausübung) versperren: Bei Ausbruch des ersten Balkankrieges desertiert er als Freiwilliger zum serbischen Heer. Dort wird er jedoch der Spionage verdächtigt und muß enttäuscht in die Monarchie zurückkehren, wo er – zum einfachen Soldaten degradiert – im austro-ungarischen Heer den Weltkrieg I durchlebt.

Die Unmöglichkeit, sich beruflich in die von ihm bekämpfte und gehaßte bürgerliche Gesellschaft einzuordnen, führt Krleža zu seiner Berufung. 1916 schreibt er in sein Kriegstagebuch: „Ein Schriftsteller muß in erster Linie ein Denker sein, der über gewisse Dinge klar, real und völlig logisch nachdenkt. Ein Schriftsteller muß, wie ein Wissenschaftler anhand von Präparaten, einzelne Beispiele erklären und in jedem Fall wissen, was er will. Er muß das Leben in den Koordinaten von Zeit und Raum real und aufrichtig darstellen.“

Die neue Darstellungsweise Krležas, der seit den zwanziger Jahren als Essayist, Pamphletist, marxistischer Theoretiker und Kritiker, als Lyriker, Dramatiker und Prosaist die literarische Szene Jugoslawiens zusehends beherrschte, ist außerhalb Jugoslawiens – und auch in der Bundesrepublik – mit großer Verspätung und noch immer nicht vollständig rezipiert worden. Krleža, der von allen zeitgenössischen serbischen und kroatischen Schriftstellern den größten Einfluß auf die Entwicklung der südslawischen Literaturen hatte und hat, ist bei uns – wenn überhaupt – lediglich als Prosaist bekannt. Und auch auf diesem Gebiet ist die Auseinandersetzung mit dem Autor in den Anfängen stecken geblieben; das paradoxerweise gerade deshalb, weil Krleža zu sehr „Europäer“ ist, weil er die europäische Zivilisation, Kultur und Bildung so in sein Werk integriert hat, daß wir ihn als atypischen Vertreter einer „slawisch-fremden“ Welt zu übersehen neigen. Es ist erheblich leichter, als Repräsentant und Vermittler eines „exotischen“ Slawentums in unser Blickfeld einzutreten. So konnte der Nobelpreisträger Ivo Andrić auch bei uns eine gewisse Popularität erringen und nach diesem Rezept

kultivierte später Miodrag Bulatović ganz bewußt sein Bild vom „wilden Balkan“, um seine Attraktivität nicht einzubüßen.

Wie bereits angedeutet, engagierte sich Krleža nicht nur auf der literarischen, sondern auch auf der politischen Bühne. Das geschah in öffentlichen Auftritten in Zagreb, aber hauptsächlich durch sein publizistisches Kampforgan „Plamen“ (Die Flamme, 1919). Diese Zeitschrift stellt eine seltsame Mischung von Idealismus, Pathos und provokativer Aggressivität gegenüber der königlich-jugoslawischen Monarchie dar. Sie wurde wiederholt beschlagnahmt und schließlich ganz verboten. Ich erwähne gerade diese Zeitschrift Krležas, weil sie sich lückenlos in die radikale geistige Bewegung des Expressionismus einordnet, und zwar in die Richtung, die wir heute für gewöhnlich als den Aktivismus bezeichnen. Bereits der Soldat Krleža hatte sich während des Ersten Weltkrieges Gedanken notiert, die dem aktivistischen Revolutionsideal der Brüderlichkeit in frappierender Weise entsprechen:

„Der Mensch wächst wie eine Pappel: hoch und kühn. Die Mensch-Pappel hat sich von der Erde losgelöst und wächst den Wolken entgegen, sie spricht mit den Unwettern. Die Mensch-Pappel wird das überwinden, was bedeutet: unten zu sein auf der Erde. Denn ‚unten auf der Erde‘ das bedeutet heute: Götter, Kasernen, Kriege, Irrenhäuser.“ (21. 9. 1915)

„Wir brauchen einen mächtigen, einen unaussprechbar mächtigen Glauben daran, daß vor uns ein Mensch herschreitet, und das an der Spitze jeder Gruppe von Menschen und jeder Truppe. Auch unserer Landwehrtruppe und jeder Truppe auf der ganzen Welt. Wir brauchen den Glauben daran, daß uns die Menschen an den Spitzen der Menschheitskolonnen doch noch so führen werden, daß sich zum Schluß alle Menschen mit einem warmen, freundschaftlichen Händedruck zusammenfinden.“ (8. 1. 1916)

„In Truppen marschieren, in Kolonnen marschieren, längs und quer des Globus, gemeinsam, freundschaftlich, sozusagen faustisch harmonisch, im Ganzheitsrhythmus der gesamten Menschheit marschieren, an der Spitze solcher Truppen marschieren, die sich auf irgendwelche uns unbekannten, glücklichen Zivilisationen zubewegen – das wäre die einzige wirkliche Freude!“ (16. 3. 1916)

Zusammen mit dem Literaturhistoriker Wolfgang Rothe, der den Aktivismus einer Analyse unterzogen hat, könnte man auch für Krleža festhalten, daß das Element *aktiven sozialen Handelns* das bestimmende Element war. Der Mitmensch stand im Zentrum der Aufmerksamkeit und nicht die alleinseligmachende Weltanschauung oder ein monolithisches Dogmengebäude, das letztlich immer mit unmenschlichen Mitteln verteidigt wird. Rothe sagt von den Aktivisten: „Das große Nein zur Orthodoxie des Marxismus und darüber hinaus zu den Scheuklappen aller Couleur war die logische Konsequenz ihres axiomatischen Ja zu einem unbegrenzt offenen Horizont des Denkens und des Fühlens. Der Geist weht, wo er will. Ihr einziges Dogma lautete: intellektuelle Redlichkeit, unkompensierbare Wahrheitsaussage. Der Mut, sich solchermaßen zwischen die Stühle zu

setzen, wurde ihnen natürlich schlecht gelohnt – für die Kommunisten waren sie ‚bürgerliche Ideologen‘, für die Bürger ‚Bolschewisten‘.“

Diese Feststellung Rotheres trifft in gleicher Weise für die „reale und aufrichtige Darstellungsweise“ Krležas zu, und es zeigt nur, wie notwendig es ist, die kulturhistorische Entwicklung Jugoslawiens in den gesamteuropäischen Komplex stärker miteinzubeziehen. – Dem konservativen Lager des königlichen Jugoslawien erschien Krleža als gefährlicher kommunistischer Agitator, den dogmatischen Marxisten als gefährlicher Abweichler – als Trotzist, wie es damals hieß. Wir können uns hier und heute vielleicht nur noch schwer vorstellen, was in den dreißiger Jahren eine solche Anklage innerhalb der kommunistischen Bewegung bedeutete – es war die Androhung der Liquidierung des Abweichlers. Daß Krleža auch unter dieser Drohung seine intellektuelle Redlichkeit nicht verleugnete, hatte – wie wir noch sehen werden – für die Entwicklung der jugoslawischen Literaturen entscheidende Bedeutung.

Eine weitere, noch nicht explizierte Übereinstimmung Krležas mit dem Aktivismus ist der Glaube an die Tat – der Glaube, daß die revolutionäre Tat durch schriftstellerische und intellektuelle Aktivität, letztlich: DAS WORT, ausgelöst werden könne. Das folgende Gedicht soll ausschließlich zur Veranschaulichung dieser Vorstellungen bei dem jungen Krleža dienen – (nach ästhetischen Kriterien gehört es nicht zu den typischen Gedichten Krležas):

Das Wort, die Mutter der Tat

*Das Wort ist ein schwangeres Weib, das Kolosse gebiert.
Seine Nerven wimmern und sein Leib voller Blut bricht auf.
Durch das Wort schimmert das Gebein aller Dinge.
Das Wort ist ein schwangeres Weib
und die Tat,
dieser blutige Koloß
ist des stillen Wortes Sohn.
Die gigantische, die granitene Tat,
die vulkanisch das Dunkel zerstreut,
und die Sterne bewegt wie Würfel im Becher,
Diese Tat ist des Wortes Kind,

des stillen, schmerzvollen Wortes, des schwangeren Weibes,
das vor der Geburt mit schmerzhaftem Stöhnen den Vorabend erfüllt.*

Soweit die Verbindungen zum Aktivismus; aber worüber kam es nun konkret zum Konflikt mit der orthodoxen stalinistisch-shdanovistischen linken Literaturfront? Hier noch einmal die Thesen, wie sie seit Anfang der dreißiger Jahre von den jugoslawischen Kommunisten, und insbesondere von den führenden Parteimitgliedern Milovan Djilas, Radovan Zogović und Jovan Popović vertreten wurden:

1. Die Literatur ist eine Ideologie, also ein Überbau, der ökonomische und gesellschaftliche Prozesse widerspiegelt. Der Klassenkampf bestimmt auch den Klassencharakter der Literatur.
2. Der Klassenkampf ist der Kampf zweier Fronten, ein Kompromiß ist nicht möglich: die Literatur dient immer einer dieser Fronten, auch dann, wenn sie es nicht bewußt oder absichtlich tut. Die proletarische Literatur stellt sich bewußt in den Dienst der proletarischen Front; sie ist aggressiv, progressiv und tendenziös. In Übereinstimmung mit ihren Grundlagen bietet die proletarische Literatur dieselbe Vision unserer Welt wie der dialektische Materialismus als die Philosophie des Proletariats.
3. Die Literatur ist Ausdruck ihrer Klasse und gleichzeitig ein Indikator dafür, ob eine Klasse aufsteigt oder fällt. Die soziale Literatur ist Ausdruck einer siegenden und progressiven Klasse; deshalb muß ihre Literatur kollektivistisch, altruistisch und optimistisch sein. Pessimismus, Solipsismus, Individualismus sind Zeichen der bürgerlichen Dekadenz. Gegenstand der sozialen Literatur sind die Massen und die allgemeine gesellschaftliche Problematik, das Individuum nur in dem Maße, wie es als Teil eines Kollektivs in Erscheinung tritt. Das Subjekt sowohl der Geschichte als auch der Literatur ist nicht das Individuum, sondern die Klasse.
4. Die Literatur kann sich der täglichen Auseinandersetzung nicht entziehen. Sie folgt nicht nur den generellen Zielen der Klasse, sondern ist in gleicher Weise ihren praktischen Zielen und unmittelbaren Aufgaben unterworfen. Deshalb ist die proletarische Literatur in größtem Maße tendenziös: sie will mit der Gegenwart unmittelbar verbunden sein.
5. Die einzig mögliche Ausdrucksform ist der Realismus. Dieser kämpferische, soziale oder tendenziöse Realismus impliziert die Vision einer marxistisch veränderten Welt; er ist die Übertragung des dialektischen Materialismus auf die Literatur. Die soziale Literatur ist strikt gegen eine Kunst um der Kunst willen, sie negiert das Prinzip der künstlerischen Freiheit. Die soziale Literatur bestimmt und befiehlt, daß sich der Schriftsteller den Forderungen des Klassenkampfes unterwirft; der Schriftsteller hat die Aufgabe, durch sein Werk die Wirklichkeit zu verändern. Die Literatur kann nicht neutral sein, sie ist totalitär: Sie verneint alle modernen Exhibitionen, insbesondere die neueren Deviationen wie z. B. den Surrealismus.
6. Der kämpferische Realismus impliziert eine rationale Analyse der Welt und eine engagierte Zugehörigkeit zu den progressiven Tendenzen, auch wenn sie vielleicht erst im Entstehen begriffen sind; den Kräften der Zukunft schließt er sich bedingungslos an. Der kämpferische Realismus ist deshalb synthetisch und nicht faktographisch, rational und nicht irrational, bewußt und nicht intuitiv; diese Literatur ist das Resultat von Erkenntnissen und nicht von Veranlassungen. Sie beruht auf dem Teilhaben an der richtigen Ideologie und nicht auf dem Talent. Das bedeutet zwar nicht, daß das Talent als solches wertlos sei,

aber doch ohne die entsprechende Ideologie. Für einen echten proletarischen Schriftsteller ist die proletarische Ideologie kein Fremdkörper, sondern sie bildet eine Einheit mit seinem Leben. Deshalb schreibt er tendenziös ohne bewußte Anstrengung: er drückt lediglich das in ihm Lebendige aus. Die Tendenz ist dem Werk immanent, sie kann nicht künstlich aufgefropft werden.

7. Die soziale Literatur ist bewußt exklusiv und kompromißlos: jedes Abweichen von der proletarischen Exklusivität und das Zurückweichen auf formal oder inhaltlich „objektive“ Positionen, jedes formalistische Experiment sind ein Verrat am echten proletarischen Engagement.
8. Die soziale Literatur steht erst am Beginn und braucht sich durch schwache Resultate deshalb nicht entmutigen zu lassen – andererseits soll man gute Resultate auch nicht überschätzen. Die soziale Literatur befindet sich im Kampf mit den regressiven Kräften der Gesellschaft, deshalb können nur Kompromißlosigkeit und Hingabe die einheitliche linke Front stärken. (Zitiert nach S. Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb 1970)

In diese Diskussion griff im Jahre 1933 Miroslav Krleža ein. Damals erschien eine Mappe mit sozial-tendenziösen Skizzen und Zeichnungen des kroatischen Malers und Bildhauers Krsto Hegedušić (der übrigens auch die Naive Malerei in Hlebine ins Leben rief). Zu dieser Mappe hatte Krleža ein Vorwort geschrieben, in dem er zum ersten Mal explizit seine Meinung zum Problem der Tendenz in der Literatur und Kunst vorbrachte. Krleža betrachtete darin die Frage der künstlerischen Ausdruckskraft als eine Frage des Temperaments und nicht des Engagements und behauptete, daß man den ästhetischen Wert eines Werkes nicht an seiner Fortschrittlichkeit im gesellschaftlich-politischen Sinn messen könne.

Diese Stellungnahme Krležas verschärfte über Nacht die Fronten zwischen dem marxistisch-dogmatischen Flügel der KPJ und der Gruppe von kommunistischen Intellektuellen und Künstlern um Krleža, die für eine antidogmatische Kunstbetrachtung und damit letztlich für eine freie Literatur und Kunst eintraten. Allerdings hatte Krleža – vielleicht als einziger – schon damals die ganze Tragweite des Konfliktes erkannt. Daß es sich nämlich um den Kampf zweier miteinander unvereinbarer Prinzipien handelte: dem Prinzip der Revolution und dem Prinzip der Kunst. Die Revolution verlangt äußerste Disziplinierung, völlige Unterordnung des einzelnen, um ihr Ziel zu erreichen; die Kunst dagegen braucht die individuelle Freiheit zu ihrer wahren Entfaltung. Kunst bedeutet ewiges Fragen und In-Frage-Stellen, bedeutet ständigen Zweifel. Die Revolution dagegen duldet keinen Zweifel; alle Fragen sind gelöst, das Ziel ist unbestreitbar, unanfechtbar, nur die Frage des Wie, die Frage nach der momentanen Taktik zur Erreichung des unerschütterlich feststehenden Zieles bleibt in gewisser Weise diskutabel. Eine Kunst, die sich der Disziplinierung durch die Revolution unterwirft, muß also notwendigerweise das Wesen der Kunst verleugnen. Offenbar weist Krleža auf diese Unvereinbarkeit hin, wen er in der Einleitung zur Kunstmappe schreibt:

„Es gibt Situationen im Leben, wo die Kunst tatsächlich bedeutungslos ist. Leute, die glauben, dazu berufen zu sein, sie auszurollen, sollten doch die moralische Kraft zeigen und damit beginnen, Bilder, Malerei und Literatur ganz von der Tagesordnung abzusetzen. Das wäre logisch. Der Ikonoklasmus ist eine in der Kunstgeschichte sehr häufige und gleichzeitig sehr charakteristische Erscheinung.“

Mit anderen Worten, Krleža tritt dafür ein, daß in Fällen der Kollision von Kunst und Revolution nicht die Rolle der Kunst als Erfüllungsgehilfe der Revolution in lächerlichen Theorien verherrlicht wird, sondern klar und deutlich zu sagen, daß die Freiheit der Kunst, und das bedeutet die Kunst überhaupt, in gewissen Phasen der Revolution anderen Zielen geopfert werden muß. Es wäre zumindest denkbar, einen solchen Standpunkt zu vertreten. In letzter Konsequenz würde das jedoch auch die Vernichtung der bisherigen Kunst beinhalten, da das Fehlen der vorgeschriebenen Ideologie in der alten Kunst ebenfalls negative Auswirkungen auf die Gesellschaft haben müßte. Daher Krležas Hinweis auf den Ikonoklasmus.

Die Folge von Krležas Stellungnahme war seine vollständige Isolierung im kroatischen Kulturleben – von rechts wegen seines linken Engagements verfeindet, von links des Abwechslertums bezichtigt, hatte Krleža in Zagreb keine Publikationsmöglichkeit mehr. Zusammen mit dem Schriftsteller Milan Bogdanović gab er deshalb 1934 eine neue Zeitschrift „Danas“ (Heute) in Belgrad heraus. Bis heute stellt diese Zeitschrift für die damalige Zeit ein Unikum dar: In Belgrad erscheinend, von einem Kroaten herausgegeben, nicht kyrillisch, sondern lateinisch gedruckt und sowohl die serbische (ekavische) als auch die kroatische (ijekavische) Variante der serbokroatischen Schriftsprache wiedergebend, war „Danas“ im wahren Sinne des Wortes eine der ersten wirklich „jugoslawischen“ Zeitschriften.

Doch nur wenige Literaten hatten den Mut, sich noch zu Krleža zu bekennen. Im stalinistischen System bedeutete die Infragestellung von Teilen der Theorie des sozialistischen Realismus einen Angriff auf den Sozialismus selbst. Andererseits wird in einer Fortführung ursprünglich aktivistischer Euphorie, aber auch gleichzeitig simplifizierend, das Wort der Tat gleichgesetzt, d. h. Literatur ist gleich politische Aktion. Das ist der historisch bedeutsame Moment, in dem man beginnt, das Wort mit der Gewehrkugel zu verwechseln. Schreiben ist dasselbe wie schießen, und umgekehrt. Von der literarischen Abweichung bis zur physischen Liquidierung ist es dann nur noch ein kleiner Schritt. Krleža hat es in seinen theoretischen Schriften nicht mehr unternommen, diese unerhörte Gleichsetzung anzuprangern, vielleicht, weil er selbst schon zu sehr bedroht war von seinen Wort-Taten. Der Schriftsteller Krleža hat jedoch in seinem Roman *Am Rande der Vernunft* (1938 erschienen) die gesamte Problematik wieder aufgegriffen:

„Eine Weltanschauung schläfert Verstand, Gewissen und Herz ein, sie steigert die Potenz, verlängert das Leben und hat verjüngende Wirkung. Jede Angst vor einem Erdbeben oder einer anderen unerwarteten Katastrophe, welche es auch sei, ist unbegründet, solange der Bürger auf dem Tisch einige Packungen seiner patentierten Weltanschauung liegen hat, die alle Verdauungsstörungen seines Verstan-

des behebt, das Sodbrennen seines Gewissens beruhigt, seinen Geist klärt und ihm ein erfolgreiches Leben garantiert.

„Das alles mag schön und gut sein“, sagte mir kürzlich ein Bekannter aus dem Kreise meiner Mithäftlinge, der wegen seiner Weltanschauung sitzt, „es ist auch alles logisch, was Sie mir da erzählen, aber Mensch, Sie haben ja keine eigene Weltanschauung!“

„Stimmt, ich habe keine eigene, und darum sitze ich, Sie aber sitzen, weil Sie eine haben! Verschiedene Ursachen, gleiche Wirkung! (...) Sie begreifen nicht, daß Weltanschauungen Jahrhunderte hindurch ausschwärmen wie Glühwürmchen im Mai. Diese zahllosen Weltanschauungen, die auf jede Frage eine Antwort wissen und für jedes Rätsel eine Antwort haben, flimmern im Dunkel des menschlichen Bewußtseins schon ziemlich lange, vielleicht seit zwanzig- oder dreißigtausend Jahren. Diese Weltanschauungen sprühen wie Funken aus einem brennenden Scheit, doch verlöschen sie einige Sekunden später, das Dunkel des menschlichen Bewußtseins, sehen Sie, bleibt immer das gleiche: immer gleich dicht, gleich rätselhaft und gleich finster! Zu welcher Weltanschauung soll ich mich bekennen? Daß die Menschheit vorwärtsschreite, daß es einen Fortschritt gebe, daß wir uns auf der Reise in den Staat Platons oder in den des Heiligen Augustinus befinden, daß wir aus Loyolas Land in eine Kosmopolis gelangen? (...) Gestern war es noch eine hundertprozentig feststehende Wahrheit, daß die Erde wie eine ungeheuer große blecherne Waschschiüssel auf dem Tisch Gottes liege – ein Stück göttlichen Stillebens mit Orangen, Feigen und Datteln aus dem Garten Eden. Diese Naivität stand auf sehr wackeligen Hühnerbeinen, aber wenn Sie nicht daran glaubten, war es ohne Pardon um Ihren Kopf geschehen. Heute nacht, während am Kongo die Neger ihre Trommeln schlagen und den Mond um fruchtbare Vermehrung ihrer Antilopen und Ziegen anrufen, rollen ebenfalls ohne Pardon Köpfe im Namen von dreihundert aller möglichen Weltanschauungen. Jede von ihnen deckt sich im eigenen Wirkungskreis hundertprozentig mit der göttlichen Wahrheit. An der göttlichen Natur dieser Wahrheiten zu zweifeln, ist Gotteslästerung und Todsünde, die ohne Gnade bestraft wird. Wie Schlangengewürm in den Urwäldern von Malaia kriechen Tausende von Weltanschauungen auf diesem Erdball herum. Wer könnte sich ohne Angst im Dschungel des Lebens zurechtfinden und sicher sein, daß er gefeit wäre gegen alle Irrtümer und intellektuellen Gefahren.“

„Das ist es ja, wo unsere Meinungen auseinandergehen! Ich meine, man muß aktiv mitwirken an der Ausrottung von Vorurteilen, falschen Vorstellungen und verlogenen Scheinwahrheiten. Die Dschungel der menschlichen Dummheit müssen gesäubert werden. Wenn es wirklich so ist, wie Sie beschrieben haben, daß nämlich Tausende von Weltanschauungen auf der Erde herumkriechen wie Schlangen im Urwald, dann muß man eben ein Maschinengewehr in die Hand nehmen und dieses Schlangengeschmeiß von Lüge und Dummheit vernichten, den Urzustand wiederherstellen und dann alles asphaltieren und europäisieren.“ (...)

„Ich habe nicht gesagt, so wie es ist, soll es bleiben, denn es ist gut so! Ich sage

aber auch nicht, daß es nur deshalb schlecht ist, weil es in ökonomischer Beziehung so ist, wie es eben ist. Die ganze Frage eines gesellschaftlichen Systems einfach mechanisch auf die Produktionsverhältnisse zurückzuführen oder auf das Gebiet der gewerkschaftlich utilitaristischen Politik, hieße die Problematik des Lebens zu simplifizieren und in jenen blöden Rahmen zu zwängen, den man Parteiprogramm nennt, Statut, Paragraph, Dogma, oder überhaupt, den Katechismus! Nicht nur darum ist es schlecht in der Welt, weil das gesellschaftliche System so ist, wie es ist. Wenn einer glaubt, daß sich ganz mechanisch, einfach von selber alles zum besten wenden wird, nur dadurch, daß dieses gesellschaftliche System verschwindet, dann ist er ein religiöser Gläubiger im naiven Sinn des Wortes. Übrigens bin ich der Meinung, daß einer, der die langweilige Redensart vom Verschwinden einer Gesellschaftsordnung immer wiederholt, dasselbe ist wie ein Kaplan, ein Kirchgänger, der dogmatischen Blödsinn wiederkaut, also einer Menschenart gleicht, für die es höchste Zeit wird, zu verschwinden. Nicht darum ist es schlecht in der Welt, weil wir in dieser oder jener Wirtschaftsmaſchinerie stecken, sondern deshalb, weil in den Menschen der moralische Mut abgestumpft ist, weil sie nicht mehr dazu in der Lage sind, so zu reagieren, wie sie instinktmäßig reagieren müßten: nämlich menschlich.'

„Der Mensch wurde deformiert, weil er innerhalb einer Erwerbsmaſchinerie lebt, die ihn notwendigerweise auch in moralischer Hinsicht deformiert. Wenn wir die Ursachen dieser Deformierung des Menschen beseitigen, wird sich auch seine moralische Struktur ändern, Herr Doktor! Das lehrt uns die Erfahrung: ein enger Schuh deformiert den Fuß (. . .)'

„Mir haben schon immer Menschen einen außerordentlichen Eindruck gemacht, denen alles klar ist, weil sie glauben, ihre Überzeugung decke sich mit der unfehlbaren Wahrheit. (. . .) Nur noch eine Frage. Sagen Sie, wird im Rahmen Ihrer höheren Gesellschaftsform, die allen Forderungen einer modernen Weltanschauung entspricht, auch weiterhin gemetzelt, wie im Rahmen der unzeitgemäßen Weltanschauung (. . .)? Ich meine damit: bleibt der Mord die Grundlage auch dieser höheren Ordnung?'

„Solange es Pestbeulen gibt, Herr Doktor, wird es auch die Chirurgie geben!“

Vergleicht man diesen Ausschnitt aus Krležas Roman mit den Thesen und Forderungen der sozialen Literatur, so gibt es darin keine Gemeinsamkeit. Krležas Literatur ist ein Dokument gedanklicher und künstlerischer Freiheit. Man wird sich schwerlich vorstellen können, daß ein Schriftsteller, der die Probleme in ihrer Komplexität zu sehen und zu diskutieren gewöhnt ist, auf die vorgezeichnete Linie des sozialen bzw. späteren sozialistischen Realismus überhaupt einschwenken könnte — selbst wenn er es wollte. Aber der Konflikt zwischen Revolution und Kunst, zwischen blinder Hingabe und kränkelndem Zweifel, ist nicht nur der Antagonismus zwischen Krleža und einer Gruppe Andersgesinnter, dieser Konflikt ist in jedem Intellektuellen, in jedem Künstler potentiell angelegt; davon zeugt Shakespeares Hamlet ebenso wie Lenins skeptische Beurteilung der revolu-

tionären Rolle der Intelligenz. Wie sehr Krleža Träger dieses Konfliktes ist, zeigt die Widersprüchlichkeit zwischen einzelnen Gedichten seiner Revolutionslyrik („Der flammende Wind: Eines Tages wird der blutige Morgen dämmern“) und dem pazifistischen Engagement aus derselben Zeit (*Der kroatische Gott Mars* u. a.).

Es ist dem Kommunisten Krleža häufig zum Vorwurf gemacht worden, daß er nicht aktiv am Volksbefreiungskampf Jugoslawiens teilgenommen hat. Dieser Vorwurf wird in Jugoslawien zwar im allgemeinen nicht öffentlich erhoben, er soll aber dazu dienen, die Glaubwürdigkeit Krležas in Frage zu stellen und damit sein Werk insgesamt zu entwerten. Abgesehen von der simplen These, daß Leben und Werk eine Einheit bilden müßten, um Gedanken, Erkenntnisse und Forderungen eines Autors zu rechtfertigen, abgesehen von dem aus pazifistischer Überzeugung heraus nur schwer zu fassenden Entschluß, „den Mord zur Grundlage einer höheren Ordnung“ zu machen, gab es auch andere Gründe, die nicht sicherstellten, daß Krleža von den kommunistischen Partisanen als Mitstreiter noch akzeptiert worden wäre.

Nachdem die soziale Literatur längst in den offiziellen „sozialistischen Realismus“ umgetauft war, erreichten in Jugoslawien Ende der dreißiger Jahre die Polemiken um die „Parteilichkeit“ von Literatur und Kunst ihren absoluten Höhepunkt. In seiner Zeitschrift „Pečat“ (Das Siegel, 1939–40) veröffentlichte Krleža unter dem Titel „Der dialektische Antibarbarus“ eine umfassende Analyse der bisherigen Diskussion, wobei die Lächerlichkeit der vulgärmarxistischen Pseudotheoretiker und die Mediokrität der Werke, auf die sie sich bezogen, mehr als deutlich wurden. Es schien klar, daß die hier Angegriffenen sich für die Bloßstellung an Krleža rächen würden. In diesem kritischen Moment griff Tito, der die Streitigkeiten natürlich auch schon vorher verfolgt hatte, in die Diskussion ein. In seinem Artikel „Für die Reinigung und Bolschewisierung der Partei“ (Proleter, 1940) warnte er vor den politisch negativen Folgen, die dieser Streit zu diesem Zeitpunkt haben mußte: die Aufspaltung der Partei in zwei Fronten gäbe antimarxistischen Kräften die Möglichkeit, sich in die Diskussion einzuschalten und so Verwirrung zu stiften. Tito enthält sich bewußt einer ästhetischen Beurteilung, drückt jedoch seine Verwunderung darüber aus, daß Krleža nicht bemerke, welche Rolle ihm von den Feinden der Partei zugedacht sei, die sich hinter ihm verschanzten. Wörtlich fährt Tito fort:

„Heute, da sich schon die Frage stellt: wer wird stärker sein —, da es notwendig ist, alle Kräfte anzustrengen, um eine einheitliche, starke und monolithische Partei zu schaffen, die an der Spitze der Ereignisse stehen kann, gehört jeder, der sich nicht diszipliniert der Arbeit und diesen Aufgaben unterwerfen kann, auf die andere Seite der Barrikade, d. h. zu den Feinden der Arbeiterklasse.“

Krleža stellte auf diese Ermahnung hin die Publikation des „Antibarbarus“ ein, seine ideologischen Gegner wollten jedoch die Diskussion nicht verschoben, sondern entschieden sehen. Einige Monate später erschien eine dreihundertundelf Seiten umfassende Ausgabe der „Literaturhefte“ (Književne sveske, Zagreb 1940,

1), in der einzig und allein die Frage der „Pečat-Abweichung“ behandelt wurde. Neben anderen trugen Milovan Djilas und Edvard Kardelj ihre Ansichten vor. Djilas stellt fest, daß Krleža niemals das Wesen des Marxismus verstanden habe. Solange es keine strittigen Punkte innerhalb der Partei gegeben habe, sei Krleža im allgemeinen Strom mitgeschwommen. Bei den wirklichen Belastungsproben der Partei in der jugoslawischen Diktatur und im Kampf gegen den Faschismus hätte sich Krležas ideologische Position jedoch notwendigerweise als die herausstellen müssen, die sie immer gewesen sei: anti-marxistisch und revisionistisch. Auch Kardelj betrachtet den Fall Krleža-Pečat als einen Fall des Revisionismus, der schon viel zu lange geduldet würde. Nur die falsch verstandene Parole „Kampf gegen den Dogmatismus“ habe diese Form des Revisionismus so lange begünstigen können. Die Verwandtschaft mit dem Trotzismus und die Annäherung an diesen sei evident, aber Kardelj betont, „daß kein versteckter Revisionismus bei uns und zu unserer Zeit seinen Kampf gegen die Arbeiterklasse fortsetzen kann, ohne daß sein Schicksal in kürzester Zeit dasselbe ist wie das des Trotzismus selbst.“ Und Otokar Keršovani, ein kroatischer Revolutionär, der 1941 eines der ersten prominenten Opfer des faschistischen Terrors wurde, schreibt noch deutlicher:

„Nach diesen ‚Literaturheften‘ können die Pečat-Anhänger ihr hysterisches Geschrei ruhig fortsetzen, sollen ruhig weiter Bäume und Steine auf alles Ehrenhafte und Fortschrittliche bei uns herabwälzen — die Parteigänger der fortschrittlichen Wissenschaft und Praxis werden jedoch wissen, daß das Pečat-Abweichertum eine Geschwulst darstellt, ein ungesundes Gewebe, das aus jedem gesunden Organismus entfernt werden muß.“

Der Kampf um die Parteilichkeit und Tendenz in der Literatur war mit dem Kriegsende und mit der Errichtung der „Sozialistischen föderativen Republik Jugoslawien“ nicht vorbei. Paradoxerweise versuchten dieselben Kräfte, die die völlige Unterordnung der Literatur als Ausnahmezustand bis zur Erreichung des Zieles gefordert hatten, diese Unterordnung auch nach der Revolution 1945 aufrechtzuerhalten. Schon früh hatte allerdings Leo Trotzki darauf aufmerksam gemacht, daß die Richtlinien von Literatur und Kunst im Sozialismus und Kommunismus in der Legalität völlig anderen Prinzipien unterworfen sein müßten als in der Zeit des Kampfes.

Die Angst vor einer Befreiung der Literatur erscheint letztlich irrational und könnte tiefenpsychologisch auf der unbewußten weiteren Gleichsetzung von Worten und Waffen beruhen. So entstehen zwei Lager: Die einen meinen, daß die Revolution durch eine Freigabe der Literatur von neuem gefährdet werden könnte, die anderen — und hierzu sind Krleža und seine Anhänger zu rechnen — glauben, daß die Revolution auch ohne Kontrolle über die Literatur ungefährdet bestehen kann. Als sich Krleža 1945 mit einem Essay „Die Literatur heute“ zu Wort meldet, in dem er dazu auffordert, eine künstlerische Gestaltung der Geschichte und der Gegenwart in Angriff zu nehmen, fielen ihm die Ideologen des sozialistischen Realismus, an der Spitze Radovan Zogović, der Agitprop-Beauftragte des

ZK, sofort ins Wort und diktieren von neuem die Bedingungen für künstlerisches Schaffen: eine Kopie des stalinistischen sozialistischen Realismus. Eine Diskussion war nicht mehr möglich — Krleža verfiel erneut in Schweigen. Da bot der Bruch Titos mit Stalin im Jahre 1948 und die damit verbundene Infragestellung eines einzigen kommunistischen Weges die Chance, auch die kulturpolitische Diskussion neu aufzunehmen. Diese Chance wurde von Krleža genutzt. Auf dem Zweiten Jugoslawischen Schriftstellerkongreß in Zagreb 1949 sagte Krleža:

„Wir müssen uns von falschen, entstellten, chauvinistischen, regionalen und kurzichtigen Perspektiven unserer kleinbürgerlichen Ästhetik und Wissenschaft befreien, aber ebenso dringend bedarf es einer Befreiung von den schematisierten, linkskonformistischen Phrasen, die den Maßstab der ‚Parteilichkeit‘ so eng fassen, daß man damit nicht einmal einen Millimeter der shdanovistischen Wirklichkeit, geschweige denn das ganze Volumen unserer monumentalen Wirklichkeit im Wirbel der Jahrhunderte erfassen kann.“

Auf demselben Kongreß in Zagreb ging der Schriftsteller Petar Šegedin noch einen Schritt weiter als Krleža, wenn er forderte, daß alle Bereiche des menschlichen Lebens in die künstlerische Gestaltung miteinbezogen werden müßten, denn „den Menschen der Möglichkeit solchen Erlebens zu berauben, bedeutet eine Verarmung des Menschen, eigentlich sogar eine Dehumanisierung“. Trotzdem war die Schlacht noch nicht entschieden. Die endgültige Affirmierung einer freien Literatur in einem sozialistischen Land gelang Krleža erst im Jahre 1952 auf dem Dritten jugoslawischen Schriftstellerkongreß in Ljubljana. Hier setzte er sich noch einmal systematisch mit den Fragen der Tendenz, des Sozialen, der Parteilichkeit und mit der Kunst um der Kunst willen auseinander, um die Gespenster angeblicher Gefahren zu verscheuchen und auf die wirklichen Gefahren für die Entwicklung einer eigenständigen Literatur und Kunst in Jugoslawien hinzuweisen:

„Wir gehören zu der Kategorie derjenigen Zivilisationen, die sich deshalb nicht entwickeln konnten, weil ihnen fremde Mächte das Recht auf eine moralische und materielle Existenz verweigerten. Das ganze kulturelle, politische und intellektuelle Bewußtsein seiner eigenen Erscheinung in Zeit und Raum zu konzentrieren, dieses Bewußtsein, das heute nach jahrhundertelangen Niederlagen in zahlreiche und isolierte Regionalismen zerstreut und zerstäubt ist, alle notwendigen Elemente zu einer Synthese zu vereinigen, die keinen Kult romantischer Phrasen darstellt, sondern eine wahrheitsgemäße künstlerische Darbietung von Fakten, der riesigen Masse imposanter schöpferischer Materie ihren programmatischen Rahmen zu verleihen, die ganze Tragödie unserer eigenen Zerspaltung und gegenseitigen Negierung zu klären und zu deuten — das sollte die grundlegende Aufgabe für uns sein.“

Wenn man von einem linken oder rechten Programm sprechen kann, so haben wir die Tendenz zur linken Verwirklichung dieser künstlerischen Objektivationen. Daß sich das nicht in der Art der Genre-Malerei nach dem Geschmack der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verwirklichen läßt, in der Art der dilettantischen, quasi-programmatischen Lyrik, wie sie Tichonow und Rylskij pflegten, daß sich das

nicht fauvistisch oder nach dem Geschmack einer konstruktiven und imaginistischen oder abstrakten Malerei oder Poesie niederschlagen kann, wie sie im Westen schon länger als fünfzig Jahre steril gehegt werden, – darüber kann kein Zweifel bestehen. (. . .)

Im Bereich der geistigen Werte läßt sich keine Norm ohne synchrone Beispiele aufstellen, ohne das, was man *tertium comparationis* nennt. Allein eine solche exakte Methode schließt den Kult lokaler Wertmaßstäbe infolge einer Regionalperspektive grundsätzlich aus. Denn diese Regionalismen werden bei uns schon ein ganzes Jahrhundert kultiviert, ohne daß sich Tendenzen einer Verringerung ihrer Intensität bemerken lassen.

Das letzte Dezennium unserer Geschichte erscheint nicht als ein Plagiat oder ein Reflex irgendwelcher westeuropäischer Bewegungen, denn wir sind das einzige sozialistische Land auf dem Balkan und an der Donau, das sich aus eigenen Kräften zu einer eigenen sozialistischen Form durchgerungen hat – nach der Gesetzmäßigkeit unserer eigenen historischen Entwicklung. Unsere Literatur darf demnach keine westeuropäische Imitation darstellen, denn sie erscheint heute nicht als Teil im Rahmen einer politischen und kulturellen Imitation fremder Vorbilder, und sie muß endlich mit ihrer eigenen Stimme sprechen.“

Es gilt hervorzuheben, daß Krleža einer eigenständigen Entwicklung von Literatur und Kunst das Wort redet – nicht einer westlichen Entwicklung, wie aus seiner Ablehnung östlicher Vorbilder mißverständlich geschlossen werden könnte. Krleža fordert dazu auf, alle Schablonen künstlerischer Vorbilder aus Ost und West abzuweisen und nach autochthonen, in der eigenen Tradition stehenden künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten zu suchen.

Das Recht auf freie, individuelle künstlerische Gestaltung ist seitdem in Jugoslawien nicht mehr grundsätzlich bestritten worden. Eine andere Frage, die wir hier nicht mehr beantworten können, ist die, wie und ob die von Krleža verfochtene Konzeption von Kunst und Literatur – wie die künstlerische Freiheit in Jugoslawien genutzt wurde.