

TUSCULUM SLAVICUM

Denken – Fühlen – Poetik – Kunst

herausgegeben von

Elisabeth von Erdmann
(Universität Bamberg)

Band 2

LIT

Elisabeth von Erdmann (Hg.)

SPIEL DER BLICKE

Grenzübertritte slavischer Literaturen

LIT

Umschlagbild:

Michail Aleksandrovič Vrubel', *Der Prophet*

lizensiert als gemeinfrei unter: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Vrubel_Seraph_Pushkin.jpg

Frontispiz und hintere Umschlagseite:

Claude Nicolas Ledoux (1736–1806), *Theater von Besançon* (1804)

Lizensiert als gemeinfrei unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ledoux,_Theatre_of_Besançon.jpg (Letzter Aufruf: 17.12.2018).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-11278-1 (gb.)

ISBN 978-3-643-31278-5 (PDF)

© LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2019

Verlagskontakt:

Fresnostr. 2 D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-62 03 20

E-Mail: lit@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Auslieferung:

Deutschland: LIT Verlag, Fresnostr. 2, D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, E-Mail: vertrieb@lit-verlag.de

E-Books sind erhältlich unter www.litwebshop.de

Inhaltsverzeichnis

Elisabeth von Erdmann	9
Einleitung	
Lilia Antipow	15
Das Begehren nach Leere: Tommaso Landolfi und Nikolaj Gogol'	
Elisabeth von Erdmann	49
<i>Tiepolo und die Unsichtbare Stadt</i> von Emili Rosales. Resonanzräume der Stadt- und St Petersburg-Mythen	
Sonja Koroliov	117
„A child loved too much“: Passivität und <i>Überschreitung</i> (transgression) in John Coetzees <i>The Master of Petersburg</i>	
Liudmila Fuchs-Shamanskaya	135
Eine Generation ohne Mythen: Das Eigene und das Fremde im Roman <i>Nachricht für Baratyński</i> (1981) von Christoph Meckel	
Поколение без мифов: Собственное и чужое в романе Кристофа Мекеля <i>Известие для Баратынского</i> (1981)	
Maja Weikert	147
<i>Krieg und Frieden</i> und <i>Die Kreuzersonate</i> von Lev Tolstoj in Werken der niederländischen Schriftstellerin Margriet de Moor	
Cvijeta Pavlović	165
Transfigurationen von Motiven kroatischer Kultur in John Coetzees Roman <i>Slow Man</i>	
Transfiguracije motiva hrvatske kulture u Coetzeeovu romanu <i>Slow Man</i>	
Natalia Stagl Škaro	187
Vampir daheim. Literatur und Identität in Osteuropa	
Marijana Erstić	223
„...ein Rebell altösterreichischer Prägung...“. Friedrich Torberg über Miroslav Krleža	
Wolfgang Stephan Kissel	239
Fëdor Dostoevskijs Romane auf deutschen Bühnen: Adaption als (post-)dramatische Kunstform im 20. und frühen 21. Jahrhundert	
Biobibliographische Notizen	267

Marijana Erstić (Siegen)

**„...ein Rebell altösterreichischer Prägung...“.
Friedrich Torberg über Miroslav Krleža**

Die Glembays (Gospoda Glembajevi, 1928, Urauff. 1929), das bekannteste Drama von Miroslav Krleža, dem kroatischen Klassiker des 20. Jahrhunderts, erfährt erst im Jahr 1965 im Rahmen der Grazer Sommerspiele seine deutschsprachige Erstaufführung in der heute noch gängigen Übersetzung von Milo Dor. Die Besprechungen fallen unterschiedlich aus. Die bekannteste Rezension stammt von Friedrich Torberg (eig. Friedrich Ephraim Kantor-Berg), einem der wohl bedeutendsten österreichischen Theaterkritiker der Nachkriegszeit. Den österreichischen Kommunistenkritiker Torberg verbindet mit dem kroatischen Sozialisten Krleža zweierlei: das gemeinsame Interesse an Karl Kraus (1874-1931) und die gemeinsame geistige Heimat, nämlich die Donaumonarchie. Was Torberg bei seiner Beurteilung gefallen haben könnte, ist der gebrochen-sozialistische Impuls des Autors. Denn Krležas Kunst stellt den Ausdruck eines Kampfes gegen den Nihilismus eines *Jahrhunderts der Verunsicherung* dar, zeichnet er doch in *Die Glembays* die Zurücknahme jeglicher Utopien nach, auch des Sozialismus. Umso mehr bleibt Torbergs Kritik ein interessantes und fruchtbares Zeitdokument. Der Aufsatz geht den einzelnen Stationen von Torbergs Besprechung nach.

Schlüsselwörter: Drama, Friedrich Torberg, Jahrhundert der Verunsicherung, Miroslav Krleža, Theaterkritik.

1. Einführung

Als 1961 in den diesbezüglich eingeweihten Kreisen die ersten Gerüchte auftauchen, daß ein Jugoslawe für den Literatur-Nobelpreis vorgesehen sei, war man sich klar darüber, daß es entweder Ivo Andrić oder Miroslav Krleža sein müsse. Der Preis ging dann an Andrić, aber darum galt Krleža nicht weniger als zuvor, ja sein Werk wurde seithin im deutschen Sprachraum immer besser bekannt. Es ist ein umfangreiches und höchst wichtiges Werk, mit dem der heute Zweiundsiebzigjährige sich ausweisen kann, es umfasst Romane, Essays, Novellen und Dramen [...].¹

Mit diesen enthusiastischen Worten über den kroatischen Klassiker des 20. Jahrhunderts Miroslav Krleža (1893-1981) beginnt Friedrich Torberg (1908-1979) seine Kritik des Gesellschaftsdramas *Die Glembays* (Gospoda Glembajevi, wörtlich Die Herrschaften Glembay).² Das im Jahr 1928 fertig gestellte und am 14.02.1929 im Kroatischen Nationaltheater HNK in Zagreb unter der Regie von Alfons Verli (1892-1940) uraufgeführte, bekannteste Drama Krležas erfährt erst im Jahr 1965 im Rahmen der Grazer Sommerspiele seine deutschsprachige Erstaufführung in der heute noch gängigen Übersetzung von Milo Dor (1923-2005). Die Inszenierung des Regisseurs Rolf Hasselbrink (1927-2018) erlebt fünf Aufführungen: Am 29.06., 02.07., 04.07., 06.07. und am 09.07.1965.³ In der Zeitung *Neue Front* werden die Inszenierung, das Stück und der Autor am 10.07.1965 aufs Übelste verrissen.⁴ Torberg vertritt in seiner Kritik, wie im Folgenden dargestellt wird, eine diametral entgegengesetzte Meinung.⁵ Dies führte nur bedingt zu einer Popularisierung Krležas in Österreich oder in Deutschland.

Schon neun Jahre zuvor äußert sich der österreichische Schriftsteller und Journalist über die Aufführung eines anderen kroatischen Dramatikers, nämlich über die auf den Wiener Festwochen 1956 aufgeführte Inszenierung des Ragusaner Renaissance-Dichters Marin Držić (1508-1567).⁶ Hier wird bereits emphatisch gefeiert, was im deutschsprachigen Raum jenseits der Slavistenkreise auch noch

¹ Torberg (1967a, 454).

² Vgl. Krleža (1954); Krleža (1985).

³ Für die Angaben und für die Bereitstellung des weiteren Materials bedanke ich mich herzlichst bei Ulrich Winkler vom Grazer Schauspielhaus.

⁴ D., H. (1956).

⁵ Vgl. Torberg (1967a).

⁶ Vgl. Torberg (1967a, 453 f.).

in den folgenden Jahrzehnten ein Geheimitipp bleiben wird. Bei Krleža ist Ähnliches zu beobachten. Denn trotz Torbergs engagierter Worte, trotz der vereinzelter Aufführungen, trotz der mehrbändigen deutschsprachigen Werk-Ausgabe sowie einiger Einzelpublikationen in verschiedenen Verlagen⁷ ist das Œuvre Krležas außerhalb des südosteuropäischen Raumes nach wie vor eher unbekannt. Eine der Barrieren ist der in Deutschland häufig unaussprechliche Familienname des kroatischen Autors, der kürzlich erst Reinhard Lauer (geb. 1935) dazu veranlasst hat, sein Werk – eine Krleža-Biographie – *Wer ist Miroslav K.?* zu nennen.⁸ Wer Miroslav K. sei? – mit dieser Frage befasst sich Torberg bereits zu Krležas Lebzeiten. Wie lässt sich also die literarische Beziehung zwischen Krleža und Torberg verorten? Bevor im Beitrag diese Frage diskutiert wird, folgen biographische Angaben zum österreichischen Autor und zum kroatischen Klassiker.

2. Friedrich Torberg über Miroslav Krleža

Friedrich Ephraim Kantor-Berg alias Friedrich Torberg, tschechischer Österreicher jüdischer Abstammung, wurde am 16.09.1908 in Wien geboren und starb dort am 10.11.1979. Er engagierte sich schon früh als Schriftsteller und Journalist. Während der Jahre im Exil war er in Hollywood als Drehbuchautor tätig. Bekannt ist er auch als Publizist und als das selbsternannte „fünfte Rad am Thespiskarren“,⁹ besonders aber als einer der wohl bedeutendsten österreichischen Theaterkritiker der Nachkriegszeit. Von den Regisseuren, so beispielsweise von Leopold Lindtberg (1902-1984), wird er diesbezüglich ausdrücklich gelobt, dass ihn „Fairneß und Kunstverstand“¹⁰ prägen. Torbergs bekannteste Werke sind die Romane *Der Schüler Gerber* (1930) und *Die Mannschaft* (1935) sowie als Spätwerk die Anekdotensammlung *Die Tante Jolesch* (1975). Zudem ist er auch als Übersetzer der Bücher Ephraim Kishons (1924-2005) und als Herausgeber der Zeitschrift *FORVM* sowie als Literaturkritiker in Österreich während der Nachkriegszeit bekannt. Einen etwas fragwürdigen Ruhm erntete er als Karl-Kraus-Jünger¹¹ und vor

⁷ So u. a. Krleža (1984) sowie Krleža (1986).

⁸ Lauer (2010).

⁹ Diesen Titel tragen die beiden 1966 und 1967 erschienenen Bände seiner Werkausgabe; vgl. Torberg (1967 und 1967a).

¹⁰ Lindtberg (1978, 129).

¹¹ Vgl. Hartl (1978).

allem als Kommunistenverfolger.¹² Freilich lässt seine Krleža-Kritik dieses Vorurteil in einem neuen Licht erstrahlen.

Der gut 15 Jahre ältere Miroslav Krleža wird am 07.07.1893 in Zagreb geboren.¹³ 1908 tritt er in die Kadettenschule in Pécs ein. Drei Jahre später wird er „in die Budapester Militärakademie aufgenommen“. Während des Balkankrieges 1912/1913 versucht er, sich mehrmals „nach Serbien abzusetzen“ und wird in Folge dessen „aus dem Militär entlassen“. Die Zeit des Ersten Weltkrieges verbringt er u. a. „an der galizischen Front“, zwischen „den Kriegsjahren lebt er als freier Schriftsteller“ und gibt „mehrere Zeitschriften heraus“ – u. a. *Literarische Republik* (Književna republika) und *Siegel* (Pečat). Während des Zweiten Weltkrieges lebt er „zurückgezogen in Zagreb“. 1952 hält Krleža dann auf dem Schriftstellerkongress in Ljubljana einen Vortrag, mit dem er seine „Abkehr vom Sozialistischen Realismus“ verkündet. Dieses Referat bringt ihm den Ruf einer „unangefochtene[n] [...] Autorität“ in Sachen Literatur und Kunst ein. Diese herausragende Stellung zeigt sich auch in seiner Lebensaufgabe: Ab 1955 arbeitet Krleža als Leiter des Lexikographischen Instituts in Zagreb. Unter seiner Ägide entstehen mehrere Enzyklopädien – hier sei vor allem die erste Enzyklopädie Jugoslawiens erwähnt. Krleža stirbt in Zagreb am 29.12.1982.

Als Literat ist Krleža ein „uomo universale“, umfasst sein Werk doch „Lyrik, Dramen, Erzählungen, Romane, Essays, Publizistik, Polemiken und Tagebücher“.

Die frühe Lyrik und die ersten Dramen – beispielsweise *Königlicher Jahrmarkt* (Kraljevo, 1915)¹⁴ – sind noch unter dem deutlichen Einfluss des Expressionismus entstanden. Das Erlebnis des Krieges findet in den Erzählungen *Der kroatische Gott Mars* (Hrvatski bog Mars, 1922), aber auch in Gedichten (*Meine Kriegspoesie* (Moja ratna lirika), 1933) und Dramen (*Galizien* (Galicija), 1922) seinen Niederschlag. Wenngleich er in den 1920er Jahren zu den „Vorreitern der sozialrevolutionären Literatur“ zählt, ist er in den 1930er Jahren starken „Angriffen aus dem dogmatischen linken Lager ausgesetzt“.¹⁵ Diese Zeit der ideologischen Kontroversen findet ihren Niederschlag in einigen der reifsten Werke Krležas. So zeichnet der aus Dramen und Prosastücken bestehende Zyklus *Die Glembays* (Glembajevi, 1928) den Verfall einer Zagreber Bankiersfamilie nach, die Romane

¹² Vgl. Tichy (1995, 201-250).

¹³ Zu den folgenden biographischen Informationen vgl. Lauer (1995).

¹⁴ An dieser Stelle sei nur die folgende, kaum bekannte Übersetzung erwähnt: Krleža (1996).

¹⁵ Lauer (1995).

Die Rückkehr des Filip Latinowicz (Povratak Filipa Latinovicza, 1932) und *Ohne mich* (Na rubu pameti, 1938) drehen sich um die „Schicksale der linksliberalen Intelligenz in Kroatien“. Der Roman *Bankett in Blitwien* (Banket u Blitvi, 1938-1963) behandelt „das Modell einer faschistoiden Diktatur“. ¹⁶ Schließlich erschienen 1936 die *Balladen des Petrica Kerempuh* (Balade Petrice Kerempuha). Mit diesem Werk wurde dem Leiden des Volkes und der Leibeigensnen wie auch der kajkavischen, also (nordwest-kroatischen) dialektalen Dichtung ein Denkmal gesetzt. Krleža beschäftigt der Zustand seines Volkes, dargestellt anhand des Schicksals des einzelnen Individuums inmitten der herrschenden Verhältnisse, symbolisiert durch den kroatischen Adel des 16. Jahrhunderts und die herrschenden Strukturen der k. u. k. Monarchie. Damit tritt Krleža in eine geistige Nähe zu Kraus, um ein Beispiel zu nennen, zu dem er sich immer wieder lobend äußert. ¹⁷

Ebenso wie Tito, mit dem er persönlich befreundet ist, wurzelt Krleža – auch er ein Frontsoldat des Ersten Weltkrieges – noch im Humus der k. u. k. Monarchie und begann diesen seinen Wurzeln schon damals heftig zu widerstreben, ohne daß er sie hätte ausreißen können (oder wollen). Im Grunde, und bei aller ideologischen Präzisierung seines heutigen Standorts ist er ein Rebell altösterreichischer Prägung geblieben, ein Einzelgänger aus ironischem Bedürfnis, ein Satiriker nicht aus Menschenverachtung, sondern aus Menschenliebe. Er kannte und schätzte Karl Kraus, er hat in seiner literarischen und seiner Lebens-Haltung etwas unverkennbar Österreichisches (wie ja auch seine Heimatstadt Zagreb immer noch etwas von Agram an sich hat), er spricht das mühelose, von reizvollem Grenzer-Akzent durchwirkte Deutsch, wie man es etwa noch von Tibor Déry oder von dem und jenem Angehörigen der älteren polnischen Generation zu hören bekommt und sonst von niemandem mehr. Er ist ein Mann von europäischer Struktur und von europäischem Format. ¹⁸

Dabei fällt auf, dass die ideologische Ausprägung des Autors geschickt umspielt wird: Zwar ist von „aller ideologischen Präzisierung seines [d.h. Krležas, Anm. M. E.] heutigen Standorts“ die Rede, doch findet sie in der Kritik nur verhalten statt. Krleža war im sozialistischen Nachkriegsjugoslawien, wie oben erwähnt, die führende Instanz hinsichtlich aller Fragen der Literatur. Dabei wird sein Standpunkt immer westlicher, denn er wendet sich kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges vom Sozialistischen Realismus ab. Das bekannteste Werk dieses

¹⁶ Lauer (1995).

¹⁷ Vgl. Žmegač (2012).

¹⁸ Torberg (1967a, 454 f.).

kroatischen Europäers linker Prägung¹⁹ ist zweifelsohne das Drama *Die Glembays*, über das sich Torberg 1965 näher äußert und das Krleža bereits in den 1920er Jahren verfasst hatte.

Die Anknüpfungspunkte an die zeitgenössischen westeuropäischen Klassiker sind aus heutiger Sicht mannigfaltig. Im Rahmen der letzten deutschsprachigen Aufführung unter der Regie von Martin Kušej (geb. 1961) während der Wiener Festwochen bzw. in München am Residenztheater im Jahr 2013/2014²⁰ ist in der Kritik von den *kroatischen Buddenbrooks* die Rede.²¹ Der Österreicher Torberg bemerkt knapp 50 Jahre vorher eine andere, vermutlich nähere Verwandtschaft, nämlich die zu der Familie von Trotta im Werk Joseph Roths (1894-1939). Dies verwundert kaum, war doch Torberg mit Roth seit ca. 1927 befreundet. Es lassen sich zwischen den Werken von Roth und Krleža in der Tat einige Gemeinsamkeiten ausmachen, insbesondere der beiden Autoren eigene Blick auf den Zerfall der k. u. k. Welt, der von der Peripherie aus auf das Zentrum geworfen wird. Krleža freilich ist noch radikaler bei seiner Beurteilung des k. u. k. Untergangs als der bisweilen nostalgische Roth. Das wird bei Torberg jedoch kaum wahrnehmbar. Vielmehr beginnt Torberg seine Ausführung, indem er schreibt:

Das Drama „[...] spielt in Agram, zur Zeit der letzten bröckeligen Friedensphase vor dem Zerfall der Monarchie, in jenen finanzfeudalen, aus Großbürgertum und Kleinadel vermengten Kreisen, die da glaubten, sich den Gott Mammon tributpflichtig gemacht zu haben und ihm in Wahrheit selbst tributpflichtig waren, bis zum Ruin, bis zum Zusammenbruch, der sich im Verlauf einer einzigen Nacht im Stadtpalais der Glembays vollzieht. Diesen Glembays kommt in Krležas Gesamtwerk eine ähnliche Rolle zu wie den Trottas bei seinem Altersgenossen Joseph Roth: sie kreuzen immer wieder auf, sie stehen im Mittelpunkt eines großangelegten Prosazyklus (zu dem auch die in Deutschland vielgelesene Novelle „Beisetzung in Theresienburg“ gehört) und im Mittelpunkt eben jener Dramentrilogie, deren erster Teil ihren Namen trägt. Sie sind zugleich Protagonisten, Symbole und Opfer eines größeren Zusammenbruchs, dessen Stationen jeweils zehn Jahre auseinanderliegen (1922: „Agonie“, 1932: „Leda“). Er setzt im ersten Teil mit einem Festbankett zu Ehren des Chefs des Bankhauses Glembay & Co. ein, über dem schon die Schatten des kommenden Unheils liegen.

¹⁹ Vgl. hierzu auch Žmegač (1996, 106).

²⁰ *In Agonie*, Residenztheater München, Reg. Miroslav Kušej, Spielzeit 2013/2014.

²¹ Vgl. Fischer (2013).

Und was dann in kommenden Stunden hochgespült wird und ausbricht, Vergangenheitsjauche und Zukunftsegoismus, menschlicher und geschäftlicher Betrug, eisige Gefühlskälte und hilfloser Generationenhaß, Hochmut und Angst, Totschlag und Mord: das besitzt eine nahezu antike Wucht und Unentrinnbarkeit – und freilich auch die überkommenen Requisiten, ohne die (von den „Thibaults“ bis zu „David Golder“) noch keine Familientragödie auskommen kann.²²

Die in den Glembays geschilderte Familientragödie, mit wie vielen Klischees sie auch arbeiten mag, ist gekoppelt an ein größeres Szenario, das Torberg nur eingeschränkt berücksichtigt, nämlich an den Zusammenbruch einer um 1914 in ganz Europa verlorengelassenen Welt, also ebenfalls an den Zusammenbruch der k. u. k. Monarchie. Dieser Zusammenbruch ist auch in Stefan Zweigs (1881-1942) posthum erschienenen Memoiren *Die Welt von Gestern* (1942) zu beobachten und lässt sich (in Europa zumindest) als Beginn eines neuen *Jahrhunderts der Verunsicherung* beschreiben. Zweig schreibt dazu:

Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, in der ich aufgewachsen bin, eine handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten zu sein, wenn ich sage: es war das Goldene Zeitalter der Sicherheit. [...] Alles Radikale, alles Gewalttätige schien bereits unmöglich in einem Zeitalter der Vernunft.²³

Den ersten Bruch mit der Ordnung des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts sieht Zweig im Ersten Weltkrieg.²⁴ Den zweiten und endgültigen Bruch im Leben Zweigs und seiner Zeitgenossen bewirken der Faschismus und der Zweite Weltkrieg, den der zwischen die links- und rechtsradikalen Fronten geratene Sozialist Krleža in Zagreb in einer Art innerer Verbannung erlebt. Doch nicht nur die Kriege, auch die Lebensbeschleunigung führt zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer fundamentalen Lebensänderung. Der Eintrag zum Stichwort „Sicherheit“ des Historischen Wörterbuchs der Philosophie führt zum Zustand der Verunsicherung zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Verweis auf Zweig Folgendes aus:

²² Torberg (1967a, 455 f.).

²³ Zweig (2013, 639).

²⁴ Vgl. Himmlmayr (2014).

[...] die sich beschleunigende Modernisierung der europäischen Gesellschaften und die Entstehung artifizieller Lebenswelten durch forcierte technisch-industrielle Entwicklung und vehemente Urbanisierung seit dem letzten Drittel des 19. Jh., bedingen im 20. Jh. eine neue Fassung des Problems Sicherheit. Man habe sich jetzt daran gewöhnt, schreibt Zweig, ohne Boden unter den Füßen zu leben, [...] ohne Sicherheit [...].²⁵

Ein ähnliches Problem der Verunsicherung ist auch bei den Glembays zu diagnostizieren. Die höchst materialistische Gesellschaft ist in einem völligen Auflösungsprozess begriffen. Es wird ein vollkommener Zerfall aller Normen und Werte ein Jahr noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges geschildert, der im Glembay-Zyklus den absoluten Wendepunkt darstellen wird. Ein neues *Jahrhundert der Verunsicherung* beginnt, das sich in Europa in den beiden Weltkriegen, aber auch im Kalten Krieg und im Jugoslawienkrieg am Ende des 20. Jahrhunderts manifestieren wird. Doch bei Krleža ist selbst die Sicherheit des 19. Jahrhunderts, von der Zweig spricht und Roth träumt, nur eine vorgebliche, denn der Aufstieg der Familie Glembay im 19. Jh. ist bereits der Beginn des Verfalls. Dies beobachtet auch Torberg in seiner Kritik:

Dennoch erstehen die Figuren in ihrem eigenen und originären Recht, kräftig und saftig, und sogar der ganz besondere Saft, welcher Blut heißt, spritzt rünstig ins Geschehen: „Das ist dein venezianisches Blut!“ ruft der despotische Vater, bevor er am Herzschlag stirbt, seinem auf trotzenden Sohn aus erster Ehe zu, und dieser selbst, verzweifelt um Flucht und Rettung seines Eigenlebens bemüht, macht für sein Scheitern das „Blut der Glembays“ verantwortlich. Aber das alles hat nicht im mindesten mit irgendwelchen bodenständigen oder gar rassischen Ausdünstungen zu tun: im Gegensatz, es kennzeichnet die Spannweite des Handlungsbogens, es ordnet sich überzeugend und selbstverständlich einem Gefüge ein, in dem man mit der gleichen Selbstverständlichkeit auch ein Haus in Wien und eines in Budapest besaß, so war es eben, und so konnte es nicht bleiben.²⁶

Der materielle Wohlstand ist hier die Grundlage des Handelns, und er macht sich mitschuldig am Umbruch einer Welt aus der Zeit der scheinbaren Sicherheit in jene der völligen Unsicherheit, in ein *Jahrhundert der Verunsicherung*. Denn diese Welt kann nicht anders, als sich ins Tragische zu wenden, ist doch die Verunsicherung durch die kriminelle Grundlage des Wohlstands bedingt. Dazu schreibt Torberg:

²⁵ Makropoulos (1995, 748).

²⁶ Torberg (1967a, 456).

Warum es so nicht bleiben konnte, wird von Krleža nicht etwa lehrhaft begründet oder gar leitartikelhaft kommentiert, sondern in selbsttätiger Entwicklung anschaulich gemacht: es gereicht dieser Entwicklung gleichermaßen zum Vorteil wie zum Nachteil, daß sie keinem Gegenspieler Raum gibt, daß kein einziger weißer Rabe die trübe Landschaft durchflattert, in der die schwarzen Schafe weiden. Sei's drum. Man merkt's erst hinterher, und es tut der Wirkung keinen Abbruch.²⁷

In der großbürgerlichen Welt kann es für den Sozialisten Krleža keine Rettung und keine positiven Identifikationsfiguren geben. Der Ansatz zur Reflexion der eigenen Gesellschaftsrolle ist, wenn überhaupt, nur vereinzelt und marginal gegeben. Dieses klare Erkenntnismuster im Drama *Die Glembays* verschweigt der vermeintliche *Kommunistenfresser* Torberg. Was auf Torbergs Ausführungen zum Drama von Krleža folgt, ist nicht eine Auseinandersetzung mit dem sozialistischen Impetus des Autors, sondern vielmehr eine knappe Beurteilung der Inszenierung von 1965:

Das Ensemble des Grazer Schauspielhauses ließ sich nur wenig von dieser Wirkung entgehen, der auch Hanna Warteneggs stilsichere Kostüme und Robert Jahrens beklemmend geräumige Bühnenbilder sehr zustatten kamen. Rolf Hasselbrinks Regie, zumal in den atmosphärischen Details und der Führung der Schauspieler durchaus überzeugend, hätte da und dort noch ein wenig straffen dürfen, sowohl im Ablauf selbst wie in der gut sprechbaren Übersetzung von Milo Dor.²⁸

Mit diesen Worten enden Torbergs Ausführungen. Insgesamt also eine durchaus positive Kritik, in der dem kroatischen Autor Krleža eine geistige Verwandtschaft mit der österreichischen Kultur bescheinigt wird, obwohl gerade er einen radikalen Blick auf die k. u. k.-Gesellschaft wirft – nicht zuletzt in seinem Drama *Die Glembays*.

3. Karl-Markus Gauß über Miroslav Krleža

Auf die Behandlung Krležas seitens Torbergs ging im Jahr 1992 Karl-Markus Gauß (geb. 1954) in seinem Text *Miroslav Krleža oder Die Literatur darf nicht vergessen* äußerst polemisch ein. Was Gauß stört, ist, mehr noch als die Marginalisierung im deutschsprachigen Raum, die vermeintliche Vereinnahmung

²⁷ Torberg (1967a, 456).

²⁸ Torberg (1967a, 456).

des kroatischen Autors seitens Torbergs. „Friedrich Torberg, approbierter Nachfolger und selbsternannter Sachwalter des Karl Kraus auf Erden“ hat Gauß zufolge „[...] Miroslav Krleža einmal als ‚altösterreichischen Rebellen‘ bezeichnet [...]“.²⁹ Weiter schreibt er:

Rebell, gemildert durch Kakanien, Kommunist, aber von harmlos-pannonischer Verstiegenheit, möchte dies bedeutet haben sollen, und so sehr es auch überrascht, daß ausgerechnet Torberg dieses eine Mal einen radikal anders Gesinnten nicht in die Nichtigkeit verdammt, sondern zu würdigen versuchte [...], so wenig einfallreich [ist] doch der Versuch gewesen, den schärfsten Kritiker der Donaumonarchie gleichsam zu deren liebenswert-ungezogenen Sohn zu machen.³⁰

Betrieb Torberg also eine Verharmlosung aus hegemonialer Überheblichkeit?

Gauß bezieht sich hier offensichtlich auf die Behandlung von Krležas sozialistischer Ausprägung, die bei dem Kommunismus-Bekämpfer Torberg, wenn nicht gänzlich verschwiegen – immerhin ist in der Kritik u. a. davon die Rede, dass es sich um einen Lieblingsschriftsteller des Kommunistenführers Tito handelt –, so doch stark gemildert wird. Gauß schreibt dazu polemisch weiter:

[D]ie gar nicht so sanfte Besitzergreifung Krležas, der bald zum balkanprovinziellen Jünger des Karl Kraus ausgerufen, bald, viel schlimmer, zum Heimatdichter einer größeren kakanisch-mitteuropäischen Heimat von gestern verniedlicht wird, diese Besitzergreifung konnte ihren kruden Zugriff bisher recht unangefochten sicher führen, hatte sie doch bloß Krležas ganzes Werk, nicht aber auch dessen allgemeine Kenntnis gegen sich.³¹

Daran ist Gauß zufolge die große Unbekanntheit des kroatischen Autors schuld, handelt es sich doch um einen Namen, mit dem „man sich schmücken“ könne, „ohne fürchten zu müssen, daß das, wofür er“ steht, „auch weiter bekannt geworden“ sei. Stattdessen soll es darum gehen, „eine Figur ungestraft hin- und herzuschieben auf jenem Schachbrett, an dem sich in mitteleuropäisch-illuminierten Cafés kongreßerprobte Saloneuropäer darum bemühen, matte geistige Frische zu zeigen“.³² „Nicht viel mehr“ sei „Miroslav Krleža zuletzt in Österreich gewesen, während in Deutschland, zugegeben, seine Unbekanntheit ohnehin so enorm“ ist,

²⁹ Gauß (1992, 20 f.).

³⁰ Gauß (1992, 21).

³¹ Gauß (1992, 21).

³² Gauß (1992, 21).

„daß er nicht einmal in kulturnobistischer Absicht gerühmt“ werde, „eben weil mit ihm so wenig verbunden“ werden kann, „daß kein fahler Schimmer des Ruhmes auf den Ruhmredner selber abfiele“.³³

Dieser auch an Torberg gerichtete, harte Vorwurf des hegemonialen Kulturnobismus, den Gauß formuliert, mutet überspitzt und übertrieben an. Doch an der Konstatierung der Marginalisierung des kroatischen Klassikers im deutschsprachigen Raum hat sich seitdem nicht allzu viel geändert. Zwar ist Krležas Name in Slavistenkreisen ein wichtiger Begriff, und es finden in den deutschen Literaturhäusern immer wieder Kunstaktionen mit Bezug zu Krleža statt.³⁴ Aktuell jedoch sind kaum lieferbare Neuauflagen seiner Werke zu verzeichnen. Letztlich kann die einzige Konsequenz dieser von Gauß noch in den 1990er Jahren geführten Polemik nur eine Auseinandersetzung mit den Texten sein, also mit den Texten Krležas und mit den Texten über Krleža.

Was Gauß kaum erkennt und Torberg bei seiner Beurteilung gefallen haben könnte, ist der im Grunde genommen gebrochen-sozialistische Impuls des Autors. Denn Krležas „furchtlose sozialistische Kunst“,³⁵ von der im Rahmen der letzten Aufführung am Residenztheater in München die Rede war, stellt eigentlich den Ausdruck eines Kampfes gegen den Nihilismus eines *Jahrhunderts der Verunsicherung* dar. Der Autor alarmiert mit seinen Texten, denn was er in *Die Glembays* nachzeichnet, ist die Zurücknahme jeglicher Utopien, auch der Utopie des Sozialismus: Das glembaysche Unvermögen, sozial richtig zu handeln, das Torberg in seiner Theaterkritik hervorhebt, ist nicht nur der Ausdruck des bourgeois Charakters der Figuren, sondern vielmehr des allgemeinen Menschseins.

Die Sippe der Glembays ist nicht von Anfang an eine Gesellschaft der Großbürger, aber eine Gesellschaft von (nicht nur latenten) Kriminellen jedoch allemal. Es geht bei Krleža also darum, die Rolle des Einzelnen in der Familie und in der Gesellschaft seiner Zeit unter die Lupe zu nehmen. Damit hinterlässt er aus der pessimistischen Perspektive eines Zagreber Autors mitteleuropäischer Prägung

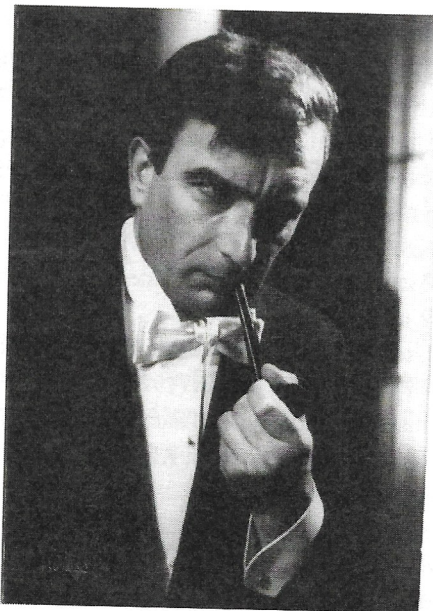
³³ Gauß (1992, 21).

³⁴ So beispielsweise der von Marija Dragica Anderle (Lebensdaten unbekannt) organisierte „Literarische Abend zum 25. Todestag von Miroslav Krleža“ im Literaturhaus Wiesbaden am 02.12.2006, die Veranstaltungen „Der kroatische Gott Mars. Ein Abend über Miroslav Krleža mit Ilma Rakusa und Miro Nemeč“ im Literaturhaus München am 13.06.2013 oder am 15.10.2013 das Symposium „Miroslav Krleža. Meisterschaft und Fragwürdigkeit“ der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik im Literaturhaus Berlin.

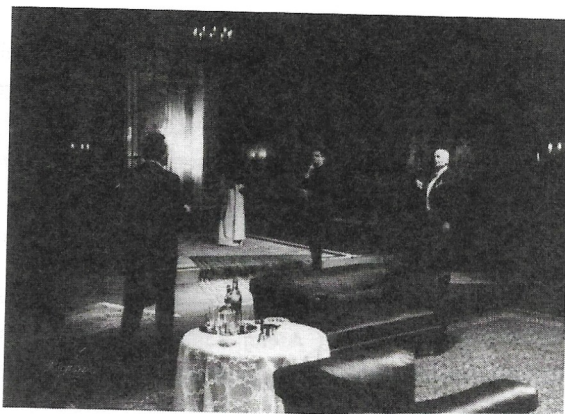
³⁵ Lauer (2010, 168); Huber (2013, 7).

ein Bild des 20. Jahrhunderts als eines *Jahrhunderts der Verunsicherung*. Torberg unterstreicht Gauß zum Trotz diese richtige Tatsache. Er verschweigt freilich in seiner Kritik die vielen politischen Aspekte in Krležas Werk, wie es in Österreich und in Westeuropa der 1960er Jahre gegenüber Jugoslawien – und somit auch gegenüber Kroatien – nicht ganz unüblich war. Doch umso mehr bleibt seine Kritik ein interessantes und fruchtbares Zeitdokument.

Friedrich Torberg über Miroslav Krleža



Ruth Birk als Baronin Charlotte Castelli Glembay und Robert Casapicola als Leo Glembay in der Glembay-Inszenierung von 1965; Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Grazer Schauspielhauses; © Grazer Schauspielhaus



Szenenaufnahmen der Glembay-Inszenierung von 1965; Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Grazer Schauspielhauses; © Grazer Schauspielhaus

Literatur

- D., H. [!] (1956): Fragwürdiger Kulturtausch. ‚Die Glembays‘. In: Neue Front vom 10. Juli 1956.
- Fischer, Karin (2013): Von den betrogenen Betrügern und den kroatischen Buddenbrooks. In: Deutschlandradio vom 24. Mai 2013. In URL: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/2119391/> (Zit.-datum: 08.04.2016).
- Gauß, Karl-Markus (1992): Miroslav Krleža oder Die Literatur darf nicht vergessen. In: Gauß, Karl-Markus (1992): Tinte ist bitter. Literarische Porträts aus Barbaropa. Klagenfurt, Celovec: Wieser, 20-36.
- Hartl, Edwin (1978): Der Kraus-verdächtige [!] Friedrich Torberg. Zu einem ziemlich allgemeinen Vorurteil. In: Strelka (1978), 80-112.
- Himmelmayer, Iris (2014): Das Trauma des Ersten Weltkrieges. Einige Beobachtungen zu Stefan Zweigs Prosa. In: Renoldner, Klemens (Hg.) (2014): Stefan Zweig – Abschied von Europa. Wien: Brandstätter, 67-77.
- Huber, Sebastian (2013): Untergänge. Über Miroslav Krleža und seine Trilogie. In: In Agonie. Residenztheater München, 4-14.
- Koselleck, Reinhart (1972): Krise. In: Brunner, Otto u. a. (Hg.) (1972): Geschichtliche Grundbegriffe. Bd 3. Stuttgart: Klett, 617-650.
- Krleža, Miroslav (1996): Königlicher Jahrmarkt. Aus dem Kroatischen von Ksenija Cvjetković. In: Most/Die Brücke. Literarisches Magazin. 1-2, 75-91.
- Krleža, Miroslav (1986): Eine Kindheit in Agram. Aus dem Kroatischen von Barbara Antkowiak. Frankfurt a. M.: Athenäum.
- Krleža, Miroslav (1985): Die Glembays. Schauspiel in drei Akten. In: Krleža, Miroslav (1985): Galizien. Die Wolfsschlucht. Die Glembays. Leda. In Agonie. Aus dem Kroatischen von Milo Dor. Königstein/Ts.: Athenäum, 151-226.
- Krleža, Miroslav (1984): Die Rückkehr des Filip Latinovicz. Aus dem Kroatischen von Martin Zöllner. Königstein/Ts.: Athenäum.
- Krleža, Miroslav (1980): Sabrana djela Miroslava Krleže. Bd 2: Povratak Filipa Latinovicza. Sarajevo: Oslobođenje.
- Krleža, Miroslav (1973): Miroslav Krleža. Bd 4: Michelangelo Buonarroti. Kraljevo, u logoru. Gospoda Glembajevi. Aretej. Zagreb: Matica Hrvatska: Zora.
- Krleža, Miroslav (1972): Djetinjstvo u Agramu godine 1902-1903. Zagreb: Matica Hrvatska: Zora.
- Krleža, Miroslav (1954): Gospoda Glembajevi. In: Krleža, Miroslav (1954): Glembajevi. Zagreb: Matica Hrvatska: Zora, 320-501.
- Lauer, Reinhard (1995): Krleža. In: Bondy, François (Hg.) (1995): Harenberg Lexikon der Weltliteratur. Bd 3. Dortmund: Harenberg Lexikon, 1688.
- Lauer, Reinhard (2010): Wer ist Miroslav K.?. Klagenfurt, Celovec: Wieser.
- Lindberg, Leopold (1978): ‚Kehre zurück, alles vergebens!‘ Ein Versuch über den Theaterkritiker Friedrich Torberg. In: Strelka (1978), 127-144.

Friedrich Torberg über Miroslav Krleža

- Makropoulos, Michael (1995): Sicherheit. In: Ritter, Joachim u. a. (Hg.) (1995): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd 9. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 745-750.
- Strelka, Josef (Hg.) (1978): Der Weg war schon das Ziel. FS f. Friedrich Torberg zum 70. Geburtstag. München, Wien: Langen Müller.
- Tichy, Frank (1995): Friedrich Torberg. Ein Leben in Widersprüchen. Salzburg: Otto Müller.
- Torberg, Friedrich (1967): Marin Držić: Onkel Marojes Dukaten (Gastspiel des Belgrader ‚Dramatischen Theaters‘, Wiener Festwochen 1956). In: Torberg, Friedrich (1967): Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd 5: Das fünfte Rad am Thespiskarren. Theaterkritiken. Bd 2. München, Wien: Langen Müller, 453-454.
- Torberg, Friedrich (1967a): Miroslav Krleža: Die Glembays (1965). In: Torberg, Friedrich (1967): Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd 5: Das fünfte Rad am Thespiskarren. Theaterkritiken. Bd 2. München, Wien: Langen Müller, 454-456.
- Zweig, Stefan (2013): Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Žmegač, Viktor (2012): Karl Kraus. In: Krležijana. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. In URL: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1731> (Zit.-datum: 09.04.2016).
- Žmegač, Viktor (1996): Miroslav Krleža und seine mitteleuropäische geistige Heimat. In: Most/Die Brücke. Literarisches Magazin. 1-2, 103-107.

Aufführungen

- Die Glembays*, Grazer Schauspielhaus, Reg. Rolf Hasselbrink, Spielzeit 1965.
- In Agonie*, Residenztheater München, Reg. Miroslav Kušej, Spielzeit 2013/2014.

Veranstaltungen

- Der kroatische Gott Mars. Ein Abend über Miroslav Krleža mit Ilma Rakusa und Miro Nemeč. Literaturhaus München. 13.06.2013.
- Literarischer Abend zum 25. Todestag von Miroslav Krleža. Literaturhaus Wiesbaden. 02.12.2006.
- Miroslav Krleža. Meisterschaft und Fragwürdigkeit. Symposium der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik. Literaturhaus Berlin. 15.10.2013.