

Die Rezeption des kroatischen Schriftstellers Miroslav Krleža im deutschsprachigen Raum

Ingrid Hudabiunigg

Abstract *The first part gives an overview of the life of the writer, publicist and ›homo politicus‹ Miroslav Krleža (1893–1981). This is followed by the view of the German-language reception of his work in exemplary texts. An attempt is made to provide an answer to the discrepancy between the predominantly positive and sometimes euphoric judgments about his work and the relative unknownness of the author in the German-speaking world.*

Keywords: Krleža, Croatia, Croatian novels, Croatian dramas, literary criticism

Miroslav Krleža wird als »der einzige kroatische Schriftsteller von Weltrang« (Linder 2018) oder in weiterem Rahmen als »bedeutendste[r] und einflussreichste[r] Schriftsteller, Publizist und Essayist Kroatiens und Jugoslawiens« (Leitner 2001: 145) gesehen. Seinem literarischen Schaffen wird eine »Sprengung nationaler kroatischer Literatur« und »eine meisterliche Synthese der europäischen Kunst und Literatur, Philosophie und Kultur« (ebd.) zugeschrieben. »Wer ist Miroslav K.?« – Die Frage schon im Titel der wichtigsten Biografie des Schriftstellers in deutscher Sprache (Lauer 2010) weist darauf hin, dass der Autor im deutschsprachigen Raum kaum bekannt ist. Eine Antwort auf diese Frage versucht der folgende Beitrag an exemplarischen Texten der teilweise kontroversen deutschsprachigen Rezeption Krležas zu geben.¹

1 Da Krležas Essays *Zadars Gold und Silber* (2007) und *Illyricum Sacrum* (2008) in Hudabiunigg (2010) analysiert wurden, wird in dem vorliegenden Aufsatz nicht mehr auf sie eingegangen.

*Bronze-Statue von Krleža in Osijek, Bildhauer:
Marija Ujević-Galetović*



1. Miroslav Krleža: Leben und Werk im Überblick

Krleža wurde 1893 in Agram² (heute Zagreb) geboren, das zu dieser Zeit noch zur österreichisch-ungarischen Monarchie gehörte. Er besuchte das humanistische Gymnasium in seiner Heimatstadt, dann die Kadettenschule im ungarischen Fünfkirchen/Pécs/Peczuj und darauf ab 1908 in Budapest die Militärakademie, das Ludoviceum. Schon damals begann er sich selbst in vielerlei Hinsicht autodidaktisch fortzubilden. Er las Nietzsche und Schopenhauer und übersetzte Petöfi und Strindberg (vgl. Lauer 2010: 40).

2 Agram war Sitz der Landesregierung (Zemaljska vlada), an deren Spitze der kroatische Banus stand.

Bei Ausbruch des ersten Balkankrieges floh Krleža – er war damals 19 Jahre – und meldete sich beim serbischen Heer als Freiwilliger, um die Befreiung aller Südslawen aktiv zu unterstützen. In Serbien wurde der junge Offizier ironischerweise jedoch der Spionage für die Monarchie verdächtigt und nach Ungarn abgeschoben. 1914 wurde er zur österreichisch-ungarischen Armee eingezogen, zum einfachen Soldaten degradiert und diente an der russischen Front. Er kämpfte u.a. in Galizien, lag lange verwundet im Lazarett und kehrte schließlich in seine Heimatstadt zurück.

Beim Zusammenbruch der Österreichisch-Ungarischen Doppelmonarchie engagierte sich Krleža für ein freies Serbokroatien. Sehr bald verschrieb er sich ganz der schriftstellerischen Tätigkeit. Im Zentrum seiner Arbeit stand erst die Herausgabe der Zeitschriften *Plamen* (1919), *Knjizevna republika* (1923–27), *Danas* (1933/34) und *Pecat* (1939/40). Tief beeindruckt von der sowjetischen Revolution, fühlte er sich bald zu marxistischen Ideen hingezogen. Auf die frühen 1920er Jahre geht auch die Bekanntschaft mit Josip Broz zurück, dem späteren jugoslawischen Staatspräsidenten Tito.³

Nach einer Reise in die Sowjetunion bildete sich bei Krleža jedoch eine von der offiziellen Parteidoktrin dissidente Haltung heraus und damit stand der junge Schriftsteller bald zwischen allen Fronten der kommunistischen Bewegung in seinem Heimatland. Dazu führt Rupprecht Baur in dem schmalen Bändchen zu Krležas 80. Geburtstag rückblickend aus:

Dem konservativen Lager des königlichen Jugoslawiens erschien Krleža als gefährlicher kommunistischer Agitator, den dogmatischen Marxisten als gefährlicher Abweichler – als Trotzkist, 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. (Baur 1973: 11)

Schon im Jahre 1928 wurde das Drama *Gospoda Glembajevi*, ein Teil des aus drei Dramen und Erzählungen bestehenden Glembay-Zyklus, auf die Bühne in Zagreb gebracht.⁴

Die Romane der 30er Jahre behandeln vorwiegend Schicksale der links-liberalen Intelligenz Kroatiens. Als erster bedeutender Roman wird heute das Werk *Povratak Filipa Latinovicza* (1932) angesehen. Als weitere Romane folgten *Na rubu pameti* (1938) und *Banket u Blitvi* (1938/39).

3 Das Verhältnis zwischen Krleža und Tito war bis zu Titos Tod durchgehend das einer gegenseitigen Achtung, wenn es auch später Spannungen gab, so vor allem im Konflikt im Sprachenstreit.

4 Der Zyklus behandelt Aufstieg und Untergang einer Familie der Großbourgeoisie, derjenigen Klasse, deren Verderbtheit wiederholt von Krleža zum Thema gemacht wird.

In den 1930er Jahren wandte Krleža sich der Gattung der Ballade in *Balade Petrice Kerempuh* (dt. *Balladen des Petrica Kerempuh*) zu. Lauer führt zu der innovativen Form dieser Balladen Folgendes aus:

Gattungsmäßig hat dieses Werk die Geschichtsdeutung und den historischen Durchblick mit dem heroischen Epos überein, die satirische Brechung und das niedere Idiom mit dem burlesken Epos, das lyrische Sprechen in einem epischen Rahmen mit der Ballade. Es lässt sich jedoch nicht auf alte Gattungsbegriffe festlegen, sondern setzt, wie alle großen Werke der Weltliteratur, selbst eine neue Gattung. (Lauer 2010: 127)

1940 gab Jugoslawien dem politischen Druck der nationalsozialistischen Regierung Deutschlands nach und schloss sich dem Dreimächtepakt an. Krleža wurde mit vielen Kommunisten und Trotzisten verhaftet und der Staatspolizei vorgeführt. Laut Krležas Polizeidossier wurde er drei Mal verhört. Seine Bücher wurden verboten, sogar der Besitz seiner Bücher war strafbar, teilweise wurden diese verbrannt.

Im Gefängnis griffen ihn die dogmatischen Jungkommunisten unter den Mitgefangenen als Revisionisten an, was nach den Tagebucheintragungen dieser Zeit ihn besonders bestürzte (vgl. ebd.: 137ff.). Es wird angenommen, dass diese Auseinandersetzung einer der Gründe war, warum Krleža sich nach Hitlers Einmarsch nicht Titos Partisanenbewegung angeschlossen hatte,⁵ sondern zurückgezogen und meist mittellos weiter in Zagreb lebte.

Unmittelbar nach dem Krieg war Krležas Stellung unsicher. Lauer arbeitet in seiner Biografie anhand einer Reihe von Dokumenten heraus, wie schwierig die Situation für den Autor war, verschweigt jedoch nicht die damaligen Elogen Krležas auf den die Macht in seinen Händen monopolisierenden Staatspräsidenten Tito, spricht sogar von »Beweihräucherung des Herrschenden und seiner Herrschaft« (ebd.: 158).⁶ Man sollte bei der Beurteilung des Autors jedoch die Machtkämpfe innerhalb der kommunistischen Partei nach der Proklamation der »Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien« nicht außer Acht lassen. Rupprecht Baur führt in seiner Kurzbiographie von Krleža aus, dass der im Westen mit liberalen Anschauungen bekannt gewordene ehemalige »Zweite Mann« Jugoslawiens, Milovan Djilas – solange er noch an der Macht war – ein erbitterter Gegner des vehement für die Freiheit der Kunst eintretenden Krleža war. Hätte der Schriftsteller nicht unter dem persönlichen Schutz von Tito gestanden, wäre er wahrscheinlich den Säuberungen innerhalb der Partei zum Opfer gefallen. In einem solchen Fall »hätte

5 Seit Ende 1944 übte der Antifaschistische Rat die Macht in ganz Jugoslawien aus.

6 Lauer drückt über dieses verherrlichende Verhalten Krležas Tito gegenüber wiederholt seine Verwunderung aus, da Tito als Letztverantwortlicher auch die Schuld an zahlreichen Morden, Verbannungen und Vertreibungen hatte (vgl. ebd.: 159).

die Diskussion um Literatur und Kunst und damit auch deren Entwicklung in Jugoslawien voraussichtlich eine ganz andere Richtung genommen« (Baur 1982: 6f.). Durch Krležas kämpferische Stellungnahme gegen den verordneten sozialistischen Realismus in der Kunst im Jahre 1952 kam es zum Eklat. Krleža trat nach dieser Auseinandersetzung aus der kommunistischen Partei aus.

Der Autor nahm in den folgenden Jahren nichtsdestotrotz eine Reihe offizieller Positionen ein. Er war Vizepräsident der jugoslawischen Akademie und Direktor des Jugoslawischen Lexikographischen Instituts in Zagreb, das auf seine Initiative hin entstanden war. In dieser neuen Funktion war er für die Herausgabe verschiedener Lexika und Enzyklopädien verantwortlich und konnte sein vornehmlich autodidaktisch erworbenes Wissen⁷ nutzbar machen. Einen bedeutenden Teil seiner Arbeitszeit verbrachte er in den folgenden Jahren in diesem Institut, das auch heute noch seinen Namen trägt. An großen schriftstellerischen Werken ist in diesen Jahren vor allem der fünfbändige Roman *Zastave* zu nennen, dessen Erscheinen sich bis 1968 hinzog. 1968 wurde er in Wien mit dem Gottfried-von-Herder-Preis ausgezeichnet.

In den letzten Jahren zog sich Krleža zunehmend aus dem öffentlichen Leben zurück.⁸ 1980 starb der jugoslawische Staatspräsident Tito. Krleža schrieb für ihn den Nekrolog »In memoriam Tito«. Krležas Frau Bela, eine ursprünglich serbische Schauspielerin, mit der der Schriftsteller sechzig Jahre harmonisch gelebt hatte, starb im April des Jahres 1981. Miroslav Krleža folgte ihr im Dezember desselben Jahres. Er wurde Anfang 1982 mit militärischen Ehren auf dem Zagreber Friedhof Mirogoj beigesetzt.

2. Das Werk des Schriftstellers in der deutschsprachigen Rezeption

2.1 Die Rezeption der Romane

Der erste Roman von Krleža, der in die deutsche Sprache übersetzt wurde, *Die Rückkehr des Filip Latinovicz*, erschien 1961 im Frankfurter Suhrkamp Verlag.⁹ Im Mittelpunkt steht der Maler Filip, der nach 23 Jahren im westlichen Europa und Amerika

7 Lauer bemerkt in diesem Zusammenhang, dass, obwohl Krleža nie einen Schul- oder Universitätsabschluss erlangte, er sich während seiner ganzen Lebenszeit intensiv mit Philosophie, Geschichte, Politologie, Medizin, bildender Kunst und Musik beschäftigte (vgl. Lauer 2010: 163).

8 Aus gesundheitlichen Gründen musste er viel Zeit für die Behandlung seiner Leiden verwenden. Eine schwere Arthrose verurteilte ihn in den letzten Jahren praktisch zur Bewegungslosigkeit.

9 1971 wurde der Roman erneut vom Verlag Volk und Welt in (Ost-)Berlin, 1984 vom westdeutschen Athenäum Verlag und 2008 vom österreichischen Wieser-Verlag herausgegeben.

hoffnungsvoll in sein Heimatland zurückkehrt, von seiner Ursprungsgesellschaft jedoch ausgeschlossen wird. Die Kurzrezension in der deutschen Wochenzeitschrift *Der Spiegel* betont etwas süffisant die gesellschaftskritische Einstellung des Romanautors:

Als Marxist konnte er nicht verwinden, daß in Jugoslawien noch die gleichen Zustände fortbestanden wie zu Zeiten der Donau-Monarchie: ein Befund, der in dem jetzt verdeutschten Roman (Original 1932) galligen Niederschlag fand. (Ebd.: 5.12.1961)

Am Stil werden Bezüge zu großen Namen der europäischen Romanliteratur thematisiert, an der Romanhandlung vor allem die zeitkritische Relevanz betont:

[D]ie kräftig angeheizte Suada des Kunstmalers, seine metaphernreichen Monologe und stilistischen Annäherungen an die Prosa Prousts und Kafkas lassen Krležas Roman augenfällig gegenwartsnah erscheinen. (Ebd.)

Aus literaturhistorischer Perspektive wird von Johannes Holthusen die Verbundenheit des Künstlers Filip mit dem Boden seiner Heimat hervorgehoben, in dem der Fund einer antiken Europa-Figur aus der spätrömischen Provinz Pannonien den Protagonisten auf die geschichtliche Tiefe des Landes hinweist:

Wichtig für das zugrundliegende Weltmodell ist [...] die in einem Acker gefundene Kleinplastik einer auf dem Stier reitenden Europa für ein Sinnbild der geschichtlich beglaubigten Energien, die in diesem Boden schlummern. (Holthusen 1978: 8f.)

Reinhard Lauer streicht in der Biografie Krležas besonders die souverän beherrschte künstlerische Technik des Romans heraus:

Krleža zeigte in diesem seinem wohl besten Roman, dass er, bei linear chronologischer Komposition, die Techniken der erlebten Rede, der Assoziationsbildung und Herausstellung eingengeprägter Charaktere beherrschte. Seine geschilderten Bilder sind Meisterstücke der synästhetischen Kunst. (Lauer 2010: 122)

Der zweite Roman, der im deutschen Sprachraum herausgegeben wurde (Original: *Na rubu pameti*), von Ina Jun-Broda unter dem Titel *Ohne mich. Eine einsame Revolution*¹⁰ übersetzt, ist der einzige in Ich-Form geschriebene Roman des Schriftstellers und stellt eine Satire auf die zeitgenössische bürgerliche Gesellschaft Kroatiens dar. An dem Gerichtsprozess gegen den Protagonisten und der Haftzeit lobt Lauer

10 1962 vom Grazer Stiasny Verlag und 1984 vom Athenäum Verlag publiziert.

besonders die polemische Darstellung der Szene im Gerichtssaal und die Verwendung der Sprachvarietät des Kajkavischen zur authentischen Charakterisierung eines Mitgefangenen.

Mit der Darstellung des Prozesses gelingt Krleža eine großartige Gerichtskomödie. Im Gefängnis lernt der Held den Wilderer Valent Žganec aus Stubice und andere Mithäftlinge kennen. Jeder hat seine »Weltanschauung«, nach der er handelt [...], Valent Žganec erhält Gelegenheit seine »Weltanschauung« in einer im reinsten Kajkavisch ausgeführten »Lamentation« darzulegen, ein zweites Kabinettstück in dem Roman. (Lauer 2010: 130)

Sehr bald danach erschien ein weiterer Roman, *Bankett in Blitwien* (*Banket u Blitvi*), erst in zwei Teilen (1938 und 1939) und 1962 im dritten Teil. Diese in kurzer Zeit nacheinander geschriebenen Romane können trotz der Heterogenität ihres Gegenstands »durch den polemischen Ton, der letztlich immer der Krležas ist« (ebd: 134) als Einheit gesehen werden. Das umfangreichste Romanwerk, an dem Krleža erst nach dem Zweiten Weltkrieg schrieb, trägt den Titel *Die Fahnen* (im Original *Zastave*). Fünf Bände konnten fertiggestellt werden. Das Erscheinen der Romane zog sich bis 1968 hin. Inhaltlich decken die Romane einen Zeitraum zwischen 1912 und 1922 ab,¹¹ somit die Zeit der Balkankriege, den Ersten Weltkrieg, den Zerfall der Donaumonarchie und die Gründung des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen. Eine Fülle von typischen Schicksalen und Ereignissen werden im Kräftegeflecht zwischen Wien, Budapest und Belgrad dargestellt. Lauer stellt in seiner Würdigung des Werks vor allem wiederum heraus, dass die Personen durch verschiedene sprachliche Varietäten eine besondere Authentizität gewinnen:

Kein anderer Autor wäre in der Lage, seine Figuren so im Agramer-Deutsch, im illyrischen Kroatisch, in Kajkavisch oder Serbisch reden zu lassen wie Krleža. Die geistigen und politischen Duelle sind zugleich Duelle der Sprache beziehungsweise der Sprechweisen. (Lauer 2010: 187f.)

Die deutschsprachige Herausgabe nahm der Klagenfurter Wieser Verlag erst im Jahre 2016 vor.¹² Eine Reihe von Rezensionen in den führenden deutschsprachigen Medien folgte.

Karl-Markus Gauß sah in seiner Rezension in der *Süddeutschen Zeitung* (Gauß 2017) *Die Fahnen* als »das Meisterwerk des kroatischen Jahrhundertautors Miroslav Krleža« an und gab dazu ein allgemeines Bild seiner Bedeutung an:

11 Neun Bände waren vom Autor geplant.

12 Die deutsche Übersetzung des Romans durch Silvija Hinzmann und Gero Fischer hat über 2000 Seiten.

Um die Bedeutung Miroslav Krležas für die Kroaten zu ermessen, kann man unter den Deutschen keine andere Referenzgröße als, ja, Goethe anführen. Krleža hat die Literatur seines Landes in allen Gattungen erneuert, als Dramatiker, Lyriker, Erzähler, Romancier und Essayist, der über eine atemberaubende polemische Sprachgewalt und enorme Bildung verfügte. (Ebd.)

In dem Artikel *Ein Platz im Literaturkanon der Moderne* in der *Neuen Zürcher Zeitung* (Plath 2017) stellt Jörg Plath den Schriftsteller Krleža als Universalgelehrten, der »an Goethe denken lässt« und sein »Opus magnum« unter dem Titel *Die atemberaubenden Rochaden der kroatischen Intelligenz* vor. In diesem monumentalen Roman wüte »der Sturm der europäischen und Balkangeschichte«. Plath betont, dass darin das Scheitern des kroatischen Unabhängigkeitsstrebens nicht anhand von historischen Dokumenten aufgefächert, sondern »im Spiegel eines Generationskonflikts« gebrochen wird.

Kamilo de Emerički steht als oberster Würdenträger, als Ban, in den Diensten der Ungarn, die Kroatien beherrschen, und wird nach 1918 Minister im Königreich der drei Balkanvölker. Er dient der Macht, der Ordnung, gegen die sein Sohn aufbegehrt: Kamilo der Jüngere sympathisiert mit den serbischen Widersachern des k.u.k.-Imperiums, wendet sich aber wegen ihrer Gräueltaten im zweiten Balkankrieg 1913 von ihnen ab und wird zum Kommunisten. (Ebd.)

Begeistert zeigt sich Plath auch von der Sprachgewalt, dem »mitreißenden Furor« des Autors:

Der Roman hält sich von beinahe aller Aktion fern, die über eine Fiakerfahrt hinausgeht. Den Worten aber gibt er sich hin: im gedrechselten Kanzleiton des älteren Kamilo und in den geschmeidigen Hypertaxen des jüngeren, in den hitzigen Konvulsionen des Poeten und Bombenwerfers Joakim Dijak, in den »lyrischen Kantilenen« von Kamilo juniors älterer Geliebter Ana Borongay, den Sottisen des Generals Martinenghetti. Die Satzkaskaden der Rededuelle, Erinnerungen, Tagträume, Bewusstseinsströme, Briefe und Zeitungsartikel bringen eine Epoche zum Sprechen – scheinbar unmittelbar. (Ebd.)

Lerke von Saalfeld spricht in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (23.02.2017) von einem »große[n], eine[m] großartige[n] Wurf«, der Krleža mit seinem fünfbändigen Romanwerk gelungen sei. Der Kritiker zieht einen Vergleich zum *Mann ohne Eigenschaften*, da der Roman »wie eine balkanische Parallelaktion zu Robert Musil [...] den Zusammenbruch des k.u.k. Reichs [...] des habsburgischen Völkergefängnisses« (ebd.) beschreibe. Der Roman sei als Vater-Sohn-Konflikt angelegt und zeige diesen im Widerstreit der Weltanschauungen und Ideologien:

Was der Vater Kamilos verehrt, ist für den Sohn nur noch die Spottgeburt einer Vogelscheuche. Nicht die Monarchie, auch nicht der Nationalismus sind die Garantien für eine friedliche Zukunft. Der Held in Krležas Roman, Kamilo Emericki junior, kämpft und streitet für eine europäische, eine sozialistische Lösung, dafür legt er auch nach dem Krieg seinen Adelstitel ab. (Ebd.)

Von Saalfeld sieht den Roman auch als Anti-Kriegs-Buch, in dem anfangs im Jahre 1912 in düsteren Stimmungsbildern sich die bevorstehende Katastrophe ankündigt. Kamilo Junior, der Protagonist, sieht die Menschenverachtung der Generäle und geißelt ihr leeres Phrasendreschen:

Zwischen Zagreb und Budapest, Wien und Belgrad spielt sich sein politisch aufwühlendes Leben ab, hier schürzen sich die Knoten zum großen Welt-Wirrwarr. Krieg, [...] »ist eine Schweinerei und ein schweinisches Verenden, Totengräber, Friedhöfe und Gräber, das ist der Krieg, und in all der Scheiße: Massen von Generälen, die wie alte Hühner immer dieselbe Phrase gackern«. (Ebd.)

Der Schriftsteller ist für ihn eine »gewaltige Stimme aus dieser Welt am Rande Europas« (ebd.). Und er fasst seine Einschätzung von Leben und Werk Krležas mit den folgenden Worten zusammen:

Als Dramatiker, Lyriker, politischer Essayist und Romancier hat Krleža das Gemälde seiner Zeit gezeichnet, ohne Tabus, ohne Kompromisse, voller Leidenschaft und mit überwältigendem sprachlichem Gestus. (Ebd.)

2.2 Die Rezeption der Dramen

Das dramatische Hauptwerk Krležas, der *Glembay-Zyklus* (kroat. *Gospoda Glembajevi*) war im Heimatland des Schriftstellers schon im Jahre 1929 auf die Bühne gekommen.¹³ Lauer spricht von einer »neuen, unerhörten Form« (Lauer 2010: 109) der Darstellung des Themas vom Untergang einer Familie, wie er zwar auch in anderen Werken der Moderne, so in den *Buddenbrooks* von Thomas Mann oder der *Forsythe Saga* von John Galsworthy in Romanform behandelt worden war. Krleža jedoch entwerfe einen ganzen Zyklus, der aus drei großen Dramen, zehn Novellen und einem vorangestellten Stammbaum der Familie besteht.

Die Handlung spielt anfänglich im Spätsommer des Jahres 1913 im Hause der großbürgerlichen Familie Glembay, die in dubiose Bankgeschäfte, Fabrikation von Schrapnellen, Affären und Morde verstrickt ist. Der zweite Teil des Zyklus mit dem Titel *In Agonie* spielt im Jahr 1922. Personen aus dem Umkreis der Glembays stehen hier im Fokus.

13 Erscheinungsdatum 1928; Uraufführung Zagreb 14.2.1929.

Der dritte Teil des Zyklus mit dem Titel *Leda* und dem Untertitel *Komödie einer Karnevalsnacht*¹⁴ ist als turbulentes Fastnachtsspiel angelegt. Verwickelte Dreiecksbeziehungen und Liebesspiele im großindustriellen Milieu hinterlassen am Ende nur desolatte Requisiten, die von einer buckligen Straßenkehrerin hinweggefegt werden müssen. Von Lauer wird besonders hervorgehoben, dass in allen drei Teilen die ehemaligen Agrarer Verhältnisse genau eingefangen werden und sich vor allem in den sprachlichen Varietäten zeigen. So werden das Kroatische und das ehemalige »Agramer Deutsch«¹⁵, eine Mischsprache, die speziell für das Bürgertum charakteristisch war, von den handelnden Personen verwendet (vgl. Lauer 2010: 109).

In der Analyse der Stücke durch Walter Jens in *Kindlers Neuem Literaturlexikon* wird in der Darstellung der kroatischen Familie der Großbourgeoisie die antikapitalistische Gesellschaftskritik zum Thema gemacht:

An die Stelle der kosmischen Visionen der frühen, mit expressionistischen Mitteln gestalteten Bühnenstücke Krležas ist in GG die konkrete gesellschaftliche Wirklichkeit getreten, die unter soziologischen und psychologischen Aspekten analysiert und marxistisch interpretiert wird. Indem der Autor die Geschichte dieser Familie als einen im Wesen des Kapitalismus begründeten Degenerationsprozess darstellt, spricht er das Urteil über die bürgerlich-kapitalistische Klasse insgesamt, wie er sie in ihrer spezifischen Gestalt innerhalb der kroatischen Gesellschaft vorfand. (Jens 1990: 779)

Marijana Eršić hat 2017 in ihrer Publikation *Ein Jahrhundert der Verunsicherung* etwas andere Sicht des *Glembay*-Zyklus vorgelegt. Zwar scheint die Gesellschaftsanalyse im Dramen-Zyklus auf den ersten Blick durchgehend marxistisch zu sein. Der Künstler mit Namen Leo ist für sie jedoch alles andere als ein positiver Held im Sinne des Sozialistischen Realismus:

Zwar stellen auch Leos Taten zumeist eine Abrechnung mit fragwürdigen Autoritäten vor dem Hintergrund einer präzisen Gesellschaftsanalyse dar. Der Gedanke einer marxistischen Sozialrevolution wird jedoch zurückgenommen, reagiert doch Leo Glembay auf die Bitte der Näherin genauso wenig wie die anderen Mitglieder der Familie – er weist die verarmte Frau mit zynischen Bemerkungen zurück... Der Zynismus hat über die Humanität gesiegt. (Eršić 2017: 24)

14 Uraufführung: Zagreb 14.4.1930, Erstaufführung im deutschsprachigen Raum im Grazer Schauspielhaus am 29.6.1965, weitere Aufführung im Wiener Volkstheater am 23.4.1977.

15 Das »Agramer Deutsch«, Kroatisch mit vielen deutschen Lehnwörtern, wurde als Varietät bis zum Ende des Ersten Weltkriegs verwendet.

Das, was Krleža hier durch Leos Zynismus und die Gewalttätigkeit der Figur gegenüber anderen Personen zeige, sei »die Zurücknahme jeglicher Utopie, d.h. sowohl jener ästhetischen (was ihn durchaus in die Nähe Thomas Manns rückt), wie auch jener politischen (was ihn beispielsweise deutlich vom Sozialrealismus abgrenzte)« (ebd.: 25). Die Gesamthandlung zusammenfassend sieht Erstić die Darstellung eines Verfalls einer Gesellschaftsordnung und einer (Auto-)Destruktion der Künstlerfigur im Nietzsche'schen Sinne ohne jegliche Hoffnung auf eine positive Erneuerung.

In der bis jetzt letzten deutschen Bühnenszenierung des *Glembay*-Zyklus im Münchner Residenztheater in der Theater-Saison 2013/14 unter dem Titel *In Agonie* für den ganzen Abend durch den Regisseur Martin Kušej¹⁶ wurde die Komödie *Leda* durch das Erste-Weltkriegs-Drama *Galizien* ausgetauscht¹⁷, in dem der Autor seine Erfahrungen an der Ostfront zur Zeit der Brussilow-Offensive verarbeitet hatte. Auf der Bühne wurde erst der Schrecken der Kriegsfront und danach das billige und amoralische Amüsement im Kasino der Offiziere dargestellt. Somit wurde je ein Tag in den Jahren 1914, 1916 und 1922 exemplarisch für die Vorkriegs-, Erster Weltkriegs- und Nachkriegszeit zum Thema.

Die Kritik in deutschen und österreichischen Blättern war sich über diese Aufführung keineswegs einig in Lob oder Ablehnung, es fanden sich positive wie negative Stimmen.

In Auszügen sollen hier einige der Kritiker zu Wort kommen.

Reinhard Kriechbaum stellt nach der Aufführung in Wien in seiner Rezension in *nachtkritik* (Kriechbaum 2013) mit dem Titel »Sittenbilder einer Umbruchzeit« anfangs Überlegungen zu der Nicht-Aufnahme der Dramen Krležas in den bisherigen Kanon der österreichischen Theater an:

Alle drei Texte sind eine flammende Anklage an die verderbte bessere Gesellschaft der Donaumonarchie. Kein Wunder, dass Krleža damit in Österreich bisher nicht landen konnte. Hier kommt die nostalgisch verbräunte Zustandsbeschreibung (auf der Linie von Schnitzler bis Roth) besser an als die aggressiv-barbeissige, oft frontale und polit-didaktische Sprache des Tito-Freundes Krleža. (Ebd.)

Das Lob für den ersten Teil gilt sowohl dem Autor als auch dem Ensemble der Aufführung: »Diese eindreivierteil Stunden sind großes Schauspieler-Theater – und das

16 Das Münchner Residenztheater war im Rahmen der Wiener Festwochen im Sommer 2013 mit dieser Inszenierung auch am Wiener Volkstheater zu Gast.

17 1920 war dieses Stück eine Stunde vor der Uraufführung in Zagreb von der Zensur abgesetzt worden.

Stück wohl eines, das man in solcher Besetzung in den Kanon der Epoche aufnehmen sollte« (ebd.). Für den Kritiker gilt dieses Lob jedoch nicht so einhellig für den zweiten Teil, *Galizien*:

In dieser Episode des theatralen Stationen-Abends vom unaufhaltsamen Ruin setzt der Regisseur auf krasse Bilder und auf alkoholschwangeren Slapstick. Das ermüdet und verwässert eher die Sicht. Nach fünfzehn Minuten hat man durchgeschaut, um was es geht. Da hätte vermutlich nur der Rotstift geholfen. (Ebd.)

Im letzten Stück des Theaterabends sieht der Rezensent die Schwierigkeit, eine so komplexe gesellschaftliche Problematik mit den Mitteln des Theaters darzustellen:

Der dritte Teil »In Agonie« ist, was die endzeitliche Sicht und die Folgen auf unsere Gesellschaft (vor allem die Institution Ehe) anlangt, der hellstichigste Abschnitt – von der theatralen Umsetzung freilich der bei weitem mühsamste. (Ebd.)

Auch Roland Pohl findet in *Der Standard* (Pohl 2013) unter dem Titel »Mensch sein unter lauter Würstchen« lobende Worte für die Wiener-Festwochen-Vorstellung der Trilogie. Er resümiert, dass Martin Kušej und dem Ensemble des Münchner Residenztheaters, das mit dieser Inszenierung nach Wien reiste, »eine Meisterreise durch das 20. Jahrhundert« (ebd.) gelungen sei. Im ersten Teil sieht er das dreiste Treiben der Familie Glembay als »wildes Scherzo« (ebd.) dargestellt. Im zweiten Teil *Galizien* blickt er auf den dargestellten Irrsinn des Verhaltens der feiernden k.u.k.-Offiziere in einem aus dem Ruder laufenden Bankett und kommentiert zusätzlich die negative Reaktion einiger Theaterbesucher:

Die Armee der Monarchie ist im Regenwasser ersoffen, die Fesseln der Zivilisation sind gesprengt. Einige Zuschauer zeigten sich demonstrativ brüskiert. Krležas Stück ist aber auch keine Wehrsportübung, sondern ein Pamphlet über den Nullpunkt der Zivilisation. (Ebd.)

Im dritten Teil sieht der Rezensent, dass die dargestellte Gesellschaft ihr »postheroisches Zeitalter« erreicht habe, in der alle Personen die Kosten für ihr bisheriges Leben zu zahlen haben. Sein überaus positives Fazit: »Diese Beweisführung macht Kušej und seinen fantastischen Münchnern so leicht niemand nach« (ebd.).

Hingegen liefert Gerhard Stadelmeier in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (Stadelmeier 2013) unter dem satirischen Titel »Die hinterletzten Tage der Menschheit« geradezu ein Zerrbild der Aufführung, was auch der Untertitel »Kitsch mit Beziehungsfatalitätssauce« unterstreicht. Der Rezensent sieht in seinem beißenden Verriß das gezeigte »Geschlechterschlachtfeld« in einer Form »à la Strindberg« (ebd.).

In der Inszenierung durch Martin Kušej geißelt Stadelmeier vor allem die – seiner Meinung nach – Antiquiertheit der Problematik:

Der Heeresbericht über dieses Expeditions-corps zu den hinterletzten Tagen der Menschheit aber, der naturgemäß auch ein verheerender Bericht ist, kann vermelden, dass die Wiener Festwochen mit der Gast-Armee vom Münchner Residenz-theater, szenisch befehligt vom dortigen Intendanten Martin Kušej, in den großen, uralt-kamelligen Krieg gezogen sind, um den Kušej einen Stacheldrahtverhau aus drei Stücken des kroatischen Nationalschriftstellers Miroslav Krleža (1893–1981) gezogen hat. (Ebd.)

Um den Autor Krleža den Zeitungslesern näherzubringen, blickt Stadelmeier am Ende der polemischen Rezension in kurzer Form auf dessen Leben und Werk:

Krleža, gebürtig aus Agram (Zagreb), wo seine Stücke und Romane denn auch meistens spielen, ein Einzelgänger zwischen Kaiser Franz Joseph und Tito, Alt-Österreich und Jugoslawien, Imperialismus und Kommunismus, hat sich ins untergegangene Habsburgerreich derart verbissen, dass er es sozusagen im kritischen Beißreflex lebendig hielt. (Ebd.)

Ein ähnlich negatives Werturteil fällt Jan Küveler, Chefkorrespondent des Feuilletons der *Welt* (Küveler 2013) über die Aufführung der Trilogie unter dem süffisanten Titel »Bei Miroslav Krleža geht das Abendland unter«. Immerhin findet er am Ende seines beißend-launigen Kommentars doch einige lobende Worte über den zweiten Teil und die Leistungen der Schauspieler:

Krleža hat mit dem Alten Europa kurzen Prozess gemacht. Kušej und sein größtenteils überzeugendes Ensemble brauchen dazu etwas länger. Vielleicht hätten sie sich besser auf Teil zwei beschränkt. Die obszön brutale Weltkriegsgroteske hat unserer Gegenwart – deren Soundtrack nicht mehr Beethoven und Rachmaninov bestimmen, aber nach wie vor der Pistolenknall, die Willkür von Hierarchien, blinder Gehorsam und unsagbare Dummheit – mit Abstand am meisten zu sagen. (Ebd.)

In der österreichischen Tageszeitung *Die Presse* (Mayer 2013) sah Robert Mayer die Inszenierung des *Glembay*-Zyklus als »anfangs Seifenoperette, in der Mitte stark, am Ende quälend«. Er sieht die Aufnahme des Zyklus nach fast einem Jahrhundert seiner Entstehung als einen durch nichts zu rechtfertigenden Wiederbelebungsversuch durch den Regisseur:

Die Exhumierung fast vergessener Stücke ist heikel, vor allem, wenn sie gut gemeint ist. Oft gibt es berechtigte Gründe dafür, dass sie auf dem Friedhof der

Literatur liegen [...] das Wagnis ist trotz einiger exzellenter Schauspieler missglückt. Ein dekadenter Beginn unmittelbar vor, ein expressionistischer Anfall im, ein ernüchternder Abgang nach dem Ersten Weltkrieg ergeben eine bizarre Mischung. (Ebd.)

In einem Interview, das Werner Rosenberger mit dem Regisseur Martin Kušej anlässlich der Inszenierung des Dramen-Zyklus führte (Rosenberger 2013), entgegnete dieser auf die Frage, was für ihn »die Qualität bzw. Faszination dieses bei uns kaum bekannten Autors aus[mache]«, dass ihn »die Verbindung von ausgeprägtem historischem Bewusstsein und präziser Beobachtung an Menschen gepaart mit seiner enormen theatralischen Wucht« (ebd.) beeindruckt habe. Auf die weitere Frage nach der Unterscheidung in der Darstellung des Niedergangs von Österreich-Ungarn zu Robert Musil und Joseph Roth antwortet der Regisseur mit einer literaturhistorischen Einordnung des Autors.

Vor allem (unterscheidet ihn) sein völlig unsentimentales Verhältnis zur untergegangenen Epoche. Er weint Habsburg keine Träne nach. Das hat sicher auch mit seiner geopolitischen Lage zu tun. In Zagreb war der Zusammenbruch des Habsburgerreiches viel weniger ein Verlust, als vielmehr eine Chance, auch wenn Krležas Hoffnungen sich schnell wieder zerschlugen. Mir erschienen seine Stücke einerseits immer wie ein Teil der österreichischen Dramatik, aber nicht so schnitzlerisch edel, sondern irgendwie dreckiger und provinzieller. Weiter entfernt vom eigentlichen Zentrum der Macht, rauer und unverstellter. Die Emotionen der Figuren liegen näher an der Oberfläche, da ist nicht so viel Form und Konvention, und das ist theatralisch natürlich extrem dankbar. (Ebd.)

Auch einen Vergleich mit den *Letzten Tagen der Menschheit* von Karl Kraus weist der Regisseur zurück. Den wichtigsten Unterschied sieht er darin, dass Krleža ein »Theatraliker« sei, der für seine Zeit geschrieben hätte und nicht wie Karl Kraus es formuliert habe, für ein »Marstheater«. Auch streicht Kušej heraus, dass Krleža »in offenem Kampf« mit der sowjetischen Kunstdoktrin gelegen hätte, weil er »Theater und Literatur nicht als Instrument zur Verbreitung von Meinungen« (ebd.) begriffen habe.

2.3 Deutschsprachige Rundfunksendungen zum Gesamtwerk

In der Vortragsreihe »Nebenan Kroatien. Erkundungen in Österreichs Nachbarschaft« wurde am 7.6. 2002 im *Österreichischen Rundfunk* (Ö1) Miroslav Krleža apostrophiert als »der bedeutendste kroatische Schriftsteller und zugleich als einer der großen europäischen Intellektuellen des 20. Jahrhunderts [...], dessen Werk

die europäische Kultur- und Geistesgeschichte spiegelt.«¹⁸ Nach mehr als einem Jahrzehnt folgte in Deutschland in einer fast einstündigen Sendung eine überaus kenntnisreiche Darstellung des Lebens und Werks Krležas durch den Kulturredakteur Jörg Plath in *Deutschlandradio Kultur*.¹⁹ Schlagzeile und Untertitel der Sendung »Widerstand ist ein zuverlässiger Maßstab zur Beurteilung der Wahrheit«. Die Wiederentdeckung des »jugoslawischen Goethe« Miroslav Krleža²⁰ heben bereits die führende Stellung und politische Ausrichtung des Schriftstellers hervor. Jörg Plath gibt am Beitragsanfang Eckdaten und Beurteilungen an, die deutsche Hörer mit ihren eigenen Literatur- und Politikkenntnissen verbinden können:

Miroslav Krleža, Jahrgang 1893, ist nach dem Zweiten Weltkrieg einer der wichtigsten Künstler Jugoslawiens und der politisch einflussreichste. Der Klassiker zu Lebzeiten, dessen Werkausgabe mehr als 50 Bände umfasst, ist befreundet mit Jugoslawiens Staatspräsident Tito [...]. Krleža ist ein Mann von der Statur Goethes, allerdings auf der Linken. Ein Mann mit der Produktivität eines Bertolt Brecht und einer Modernität, die sich an Robert Musil, Rainer Maria Rilke und Karl Kraus orientiert. (Manuskript 2021: 3)

Plath versucht den Schriftsteller in seiner anerkennenden Werkbeurteilung Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und sieht in der Diskreditierung Krležas vor allem in der nationalistischen Periode Kroatiens politische Motive:

In Deutschland ist Miroslav Krleža, einst ebenso berühmt wie der jugoslawische Literaturnobelpreisträger Ivo Andrić oder Danilo Kiš, beinahe vergessen. Seine Bücher, selbst die großartigen Romane [...] waren lange vergriffen. Die jugoslawischen Kriege taten ein Übriges, auch die Nationalisten im 1991 selbstständig gewordenen Kroatien, die den verhassten Linken, »Titoisten« und Anhänger Jugoslawiens tot schwiegen. (Ebd.: 6)

In der Sendung werden Auszüge aus einem Interview eingespielt, in denen Krleža selbst zu Wort kommt und über seine Beeinflussung durch die deutschen Philosophen Schopenhauer, Stirner und Nietzsche spricht, deren Werke er schon in jungen Jahren im Original gelesen habe.²¹ Er stellt in diesem Interview auch seine künstler-

18 O.A.Österreichischer Rundfunk. Archiv 7.6.2002. Da diese Sendung bereits in Hudabiunigg (2006) mit dem Titel *Miroslav Krleža als Kulturkritiker* besprochen wurde, wird hier auf eine Wiederholung des Inhalts verzichtet.

19 Sendung am 30.6. 2013, Wiederholung am 26.12. 2021.

20 Die folgenden Zitate stammen aus dem vom Rundfunksender zur Verfügung gestellten Manuskript.

21 Das Interview zeigt das perfekte Deutsch des Autors. Krleža war polyglott. Er las auch Tolstoj, Dostojewski, Proust, Baudelaire, jeweils im Original. Eine gründliche Untersuchung zu

rischen Auffassungen kurz dar und zeigt seine Einstellung gegenüber der Doktrin des Sozialistischen Realismus:

Dann, später im Jahre 52, auf dem Jugoslawischen Schriftstellerkongress in Ljubljana, wandte ich mich erneut gegen die Simplifizierung des künstlerischen Schaffensprozesses, wie er vom Sozialistischen Realismus propagiert wurde. [...] Denn, ich zitiere: Schreiben heißt weder Beschreiben noch Abschreiben. (Ebd.: 26)

Der schwierige Lebensweg Krležas als »homo politicus und homo aestheticus« (ebd.: 7) unter überaus unterschiedlichen Regierungen und gegensätzlichen Gesellschaftsformen wird in der Sendung durch übersetzte Zitate von Weggefährten des Schriftstellers thematisiert, in denen auch sein weitgehendes Schweigen zu einer Reihe von staatlichen Verbrechen in der Zeit des jugoslawischen Sozialismus unter Tito zur Sprache kommt. Es wird jedoch auch auf seinen Protest gegen die Dominanz des Serbischen in den politischen Organisationen Jugoslawiens und seine darauffolgende Auseinandersetzung mit dem Staatsoberhaupt hinsichtlich der »Deklaration über den Namen und die Stellung der kroatischen Sprache« eingegangen. Im Ganzen gesehen ist dieser Rundfunkbeitrag eine ausgewogene Würdigung des Lebens und Werks Krležas.

3. Schluss

Eine Vielzahl von Stimmen zu dem Werk von Miroslav Krleža konnte – wenn auch aufgrund des begrenzten Raums nur in Zitaten – zur Sprache kommen. Die Antwort auf die anfangs gestellte Frage, warum Krleža in seiner Heimat eine nach wie vor zentrale²², im Literaturkanon der deutschsprachigen Länder trotz der Übersetzungsleistungen nur eine marginale Rolle spielt, kann nur hypothetisch sein. Es mag daran liegen, dass sein Heimatland Kroatien auch im letzten Balkankrieg involviert war und im Bewusstsein vieler Menschen entfernt von den großen europäischen Kulturzentren liegt, was Krleža selbst als Lage im »antemurale« immer wieder kritisch aufnahm. Ein weiterer Grund könnte sein, dass Krleža sich mit der politischen Situation unter der kommunistischen Diktatur Titos in seinem schriftstellerischen Werk nicht auseinandersetzte, hingegen an der Habsburger Doppelmonarchie, die in deutschsprachigen Ländern mehr und mehr nostalgisch gesehen wird, beißende Gesellschaftskritik übte.

seinem Multilingualismus, welchen er in vielfältiger Weise in seinen Werken zeigte, ist ein Forschungsdesiderat.

22 Jährlich gibt es auch heute noch ein kroatisches Kulturfestival mit Inszenierungen und Lesungen, das seinen Namen trägt.

Eine Reihe von Literaturhistorikern und Kritikern hat jedoch die tiefgehende Verankerung des Lebenswerks Krležas in den literarischen Traditionen Europas gewürdigt. Es wurde auch verstanden, dass seine Klage »Europa ist ein Monstrum, das Mozart spielt« (Plath 2021: 39) die Verzweiflung über die immer wieder aufbrechende blutige Zerrissenheit des Kontinents zeigte. In einer zukünftigen plurizentrischen Auffassung könnten diese Sichtweisen auf das Werk Krležas zu einem ihm gebührenden Platz im Gesamtbild der europäischen Literatur verhelfen.

Literatur

Deutschsprachige Editionen der Werke von Miroslav Krleža

Krleža, Miroslav (1962): *Ohne mich. Eine einsame Revolution*. Graz.

Krleža, Miroslav (1984): *Bankett in Blitwien*. Königstein/Ts.

Krleža, Miroslav (1987): *Die Glembays*. Königstein/Ts.

Krleža, Miroslav (2008): *Die Rückkehr des Filip Latinovicz*. Klagenfurt/Celovec.

Krleža, Miroslav (2016): *Die Balladen des Petrica Kerempuh*. Most/Die Brücke.

Krleža, Miroslav (2016): *Die Fahnen. Roman in fünf Bänden*. Klagenfurt/Celovec.

Wissenschaftliche Edition

Krležijana (1993–1999). *Bibliografija*. 3 Bände. Zagreb.

Sekundärliteratur

Baur, Rupprecht (Hg.) (1973): *Miroslav Krleža zum 80. Geburtstag*. München.

Erstić, Marijana (2017): *Ein Jahrhundert der Verunsicherung. Medienkomparatistische Analysen*. Siegen.

Holthusen, Johannes (1978): *Weltmodelle moderner slavischer Dichter: Andrej Belyi und Miroslav Krleža*. Innsbruck.

Hudabiunigg, Ingrid (2006): Miroslav Krleža als Kulturkritiker, in: Svjetlan Lacko (Hg.): *Zagreber Germanistische Beiträge*. Beiheft 9. S. 207–220.

Hudabiunigg, Ingrid (2010): Contested Identities: Miroslav Krleža's Two Europes versus the Notion of Europe's Edge, in: Ljiljana Šarić/Andreas Musolff/Stefan Manz/Ingrid Hudabiunigg (Hg.): *Contesting Europe's Eastern Rim. Cultural Identities in Public Discourse*. Toronto/London. S. 173–187.

Jens, Walter (1990): Miroslav Krleža, in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 9. München. S. 779.

Lauer, Reinhard (2010): *Wer ist Miroslav K.? Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža*. Klagenfurt/Celovec.

Leitner, A. (1996): Miroslav Krleža. In: Klaus Völker (Hg.): *Bertelsmann Schauspiel Führer*. Gütersloh/München. S. 145–146.

Internetquellen

- Gauß, Karl-Markus (2017): Der Esel ist helle und frech, in: *Süddeutsche Zeitung*, 4.01.2017, [online] <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kroatische-literatur-d-er-esel-ist-helle-und-frech-1.3319591?reduced=true> [Stand: 13.04.2024].
- Kriechbaum, Reinhard (2013): Sittenbilder einer Umbruchzeit, in: *nachtkritik*, 23.5.2013, [online] https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=8187:in-agonie-fuer-die-wiener-festwochen-hat-martin-kuej-drei-stuecke-von-miroslav-krleas-zu-einer-moralischen-apokalypse-verbunden&catid=38:die-nachtkritik&Itemid=40 [Stand: 13.04.2024].
- Küveler, Jan (2013): Bei Miroslav Krleža geht das Abendland unter, in: *Welt*, 27.05.2013, [online] <https://www.welt.de/kultur/theater/article116528208/Bei-Miroslav-Krleas-geht-das-Abendland-unter.html> [Stand: 13.04.2024].
- Linder, Christian (2018). 125.Geburtstag von Miroslav Krleža. Der wichtigste Schriftsteller Kroatiens, *Deutschlandfunk Archiv*, 07.07.2018, [online] <https://www.deutschlandfunk.de/125-geburtstag-von-miroslav-krleas-der-wichtigste-100.html> [Stand: 13.04.2024].
- Loigge, Uschi (2016): Mammutroman »Die Fahnen« als Echo des Jahrhunderts, in: *Kleine Zeitung*, 31.12.2016, [online] https://www.kleinezeitung.at/kultur/buecher/5144680/Neuerscheinung_Die-Fahnen-als-Echo-des-Jahrhunderts [Stand: 13.04.2024].
- Mayer, Robert (2013): Wiener Festwochen: Die Ära Bondy endet im Mittelmaß, in: *Die Presse* 24.05.2013, [online] <https://www.diepresse.com/1418464/wiener-festwochen-die-ära-bondy-endet-im-mittelmaß> [Stand: 13.04.2024].
- Plath, Jörg (2017): Ein Platz im Literaturkanon der Moderne, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.04.2017, [online] <https://www.nzz.ch/feuilleton/aktuell/die-fahnen-miroslav-krleas-gewaltiges-epochenpanorama-ein-platz-im-literaturkanon-der-moderne-ld.1086034> [Stand: 13.04.2024].
- Pohl, Ronald (2013): Mensch sein unter lauter Würstchen, in: *Der Standard*, 24.5.2013, [online] <https://www.derstandard.at/story/1369361612496/mensch-sein-unter-lauter-wuerstchen> [Stand: 13.04.2024].
- Rosenberger, Werner: (2013): Kušej. Nicht so schnitzlerisch edel. Interview, in: *Kurier*, 23.5.2013, [online] <https://kurier.at/kultur/wiener-festwochen/kuej-nicht-so-schnitzlerisch-edel/11.898.607> [Stand: 13.04.2024].
- Der Spiegel (50/1961): Miroslav Krleža »Die Rückkehr des Filip Latinowicz«, in: *Der Spiegel* 50/1961, 5.12.1961, [online] <https://www.spiegel.de/kultur/miroslav-krleas-die-rueckkehr-des-filip-latinowicz-a-7a984605-0002-0001-0000-000043367747?context=issue> [Stand: 13.04.2024].

- Stadelmeier, Gerhard (2013): Die hinterletzten Tage der Menschheit. In Agonie bei den Wiener Festwochen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.5.2013, [online] <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/in-agonie-bei-den-wiener-festwochen-die-hinterletzten-tage-der-menschheit-12193694.html> [Stand: 13.04.2024].
- Von Saalfeld, Lerke (2017): Von Zagreb aufs Welt-Wirrwarr geschaut, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23.02.2017, [online] https://www.buecher.de/shop/buecher/die-fahnen-roman-in-fuenf-baenden/Krleža-miroslav/products_products/detail/prod_id/44994526/#reviews [Stand: 13.04.2024].

Rundfunksendungen

- O.A. »Was ist Europa« (7.6.2002): Vortragsreihe »Nebenan Kroatien. Erkundungen in Österreichs Nachbarschaft«, in: *Österreichischer Rundfunk* (Ö1). Rundfunkarchiv.
- Plath, Jörg (26.12.2021): »Widerstand ist ein zuverlässiger Maßstab zur Beurteilung der Wahrheit«. Die Wiederentdeckung des »jugoslawischen Goethe« Miroslav Krleža, in: *Deutschlandradio Kultur*. Manuskript.

