

KRLEŽAS MASKIERTER MOSKAUER TEXT

1926 veröffentlichte Miroslav Krleža seine Reisebeschreibungen *Ausflug nach Rußland (Izlet u Rusiju)*. Dieser Band ist aus voneinander unabhängigen Reisebeschreibungen und essayistischen Texten zusammengestellt, die zuvor in Zagreber Zeitungen und Zeitschriften erschienen waren und die sich nur zu einem Teil auf den Aufenthalt des kroatischen Schriftstellers und jugoslawischen Kommunisten in Moskau von Anfang März bis Mai 1925 beziehen, zum andern Teil aber Notizen über eine mit Unterbrechungen verbundene Reise in Richtung Moskau darstellen, deren wichtigste Etappen Aufenthalte in Wien und Berlin schon im Herbst 1924 waren (vgl. Flaker 1987). Der Text, der Gegenstand dieser Erörterung ist – *Die Maske des Admirals (Admiralova maska*, zum ersten Mal in der Zeitschrift "Obzor" am 3.10.1925 veröffentlicht) – nimmt innerhalb von *Ausflug nach Rußland* deshalb eine besondere Stellung ein, weil er die Gattungsstruktur einer Reisebeschreibung weit überschreitet und wir ihn eigentlich als eine durch eine Reisebegegnung motivierte *Novelle* betrachten können (vgl. dazu etwa Tolstoj's Novelle "Luzern").

Bei einer kritischen Betrachtung von *Ausflug nach Rußland* ist die Funktionsbestimmung von Reisebeschreibungen in der Situation der Mitte der 20-er Jahre hervorzuheben. Krleža reiste nach Rußland als Schriftsteller, aber auch als bekannter Kommunist, als Angehöriger einer illegalen Partei, und wurde in dieser Eigenschaft offensichtlich auch in der sowjetischen Republik aufgenommen, denn er war bei den Sitzungen des V. Plenums des Exekutivkomitees der Komintern (21.3.-6.4.1925) anwesend (Flaker 1984:23) und Lunačarskij empfing ihn (Kalezić 1975:27). Die in *Ausflug nach Rußland* zusammengestellten Texte lassen dieselbe Absicht erkennen wie die Reiseberichte jener europäischen Schriftsteller, die in den zwanziger Jahren die Sowjetunion besuchten, um mit der Darstellung ihrer dortigen Eindrücke der weitverbreiteten antisowjetischen Propaganda entgegenzutreten und die Errungenschaften der sozialistischen Revolution und des sowjetischen Staates anhand von Beispielen aus dem sowjetischen Alltag und seiner Kultur zu propagieren (z.B. E.E.Kisch, *Zaren, Popen, Bolschewiken*, 1927; W.Benjamin, *Moskau*, 1927; E.Toller, *Quer durch*, 1930 u.a.). Diese Art von Reisepublizistik gab es auch in der kroatischen Literatur: August Cesarec, Delegierter auf dem IV. Komintern-Kongreß (1922), verfaßte eine Reihe von Zeugnissen über die russische avantgardistische Malerei und das Theater jener Jahre.

Was Krležas Texte jedoch von einer Reihe solcher Berichte unterscheidet, ist die Wahl eines Erzählers, der sich auf der einen Seite als Zeuge der sozialen und

kulturellen Veränderungen in Rußland vorstellen möchte, auf der anderen Seite aber – als illegaler Reisender in der Sowjetunion – die politischen Ziele seines "Ausfluges" nicht aufdecken will. Krleža selbst verbarg seine Anwesenheit auf der Komintern-Sitzung zwar nicht, doch verschwieg er seine Gespräche mit sowjetischen politischen Funktionären (über die beispielsweise der bayerische Kommunist Toller ausführlich berichtete). Analog schuf Krleža die Position eines **ästhetisierenden Erzählers und Reisebeschreibers**, der sich von der Rolle eines Zeitungsreporters distanziert und über seine Eindrücke berichtet, indem er seine Aufmerksamkeit auf "geheimnisvolle Farben, Gerüche und Klänge" richtet, wobei dieses synästhetische Prinzip auch im Untertitel des Fragments *Eintreffen in Moskau (Ulazak u Moskvu)* unterstrichen wird.

Auch im Text *Die Maske des Admirals*, der fast gänzlich einem 'Sonderlingscharakter', dem ehemaligen Admiral Vrubel, gewidmet ist, stellt sich der Erzähler als ein Reisender vor, der sich in erster Linie für Kunst interessiert. Seine Bekanntschaft mit Vrubel, einem der "Gestrigen", wird dem Interesse für eine "Sammlung wunderbarer Kupferstiche aus dem 18. Jahrhundert"¹ zugeschrieben, und in einem eingeschobenen Fragment über das Schicksal eines russischen Emigranten in Zagreb motiviert der Erzähler diese Bekanntschaft mit dem Kontakt zu einem kroatischen Grafen, bei dem er "einige altertümliche holländische Schränke aus dem 17. Jahrhundert" besichtigte und "kulturgeschichtliche" Gespräche führte (S.111). Demgemäß ästhetisiert Krleža den Raum ikonisch, in dem der Admiral wohnt, ebenso wie die Wohnung des "schwachsinnigen Grafen" in Zagreb, wobei schon dort der Vergleich mit einem "Wachsfigurenkabinett" (S.109) auffällt, was ähnlich bei der Porträtierung Vrubels auftaucht ("Wachsfigur", S.112); dabei stellt er diesem geschlossenen Raum mit der einstmaligen Interieurkultur ("Makart-Lampe", S.109) den offenen Raum der Moskauer Straßen als Raum einer großstädtischen Dynamik gegenüber, die an expressionistische Ikonographie erinnert:

Schwarze Wogen von Menschen, in der gelben Abenddämmerung mit den massiven schwarzen Kuppeln der Stadt über den Kirchtürmen und Antennen in einer bläulichen dunstigen Perspektive, schwarze regennasse Fahnen und Straßenlärm, all das war ein unruhevolles und bewegungsreiches Bild. (S.113-114)

Diesen offenen Raum kennzeichnet auch sowjetische Emblematis: rote Fahnen, "rote jakobinische Partei-Kopftücher" (S.115), doch findet sich auch in diesem Raum das Porträt "[...] einer bürgerlichen Witwe mit einem schwarzen

¹ Krleža (1926: 110), vgl. auch die Übersetzung einer späteren Textvariante (Übs.: Božena Begović) in: Krleža 1968

Trauerschleier, einem sentimental Gesicht, wie es die Witwen auf den Genrebildern der achtziger Jahre auf einem Gemälde zu 'Allerheiligen' haben" (S.115).

Die abschließende Szene des Moskauer Straßenraums endet mit einem abendlichen Totentanz, "gespenstischen Konturen eines erregten Tanzes zuckender unbekannter Schatten und Erscheinungen", und mit dem Anblick eines Zuges des Blindenvereins, in dem sich die Emblematisierung der "roten Fahnen" mit einer Berufung auf die religiöse Tradition ("ein Zug von Pilgern") und ikonischen Elementen verbindet, die die Malerei Repins assoziieren (vgl. "Prozession im Gouvernement Kursk" in der Tret'jakov-Galerie), und schließlich **theatralisiert** sich dieser Zug klanglich mit einer direkten Allusion an die Oper "Boris Godunov". In diesem Zusammenhang erhält der abschließende Satz, der sich auf die Szene mit den Blinden bezieht, eine besondere, nahezu symbolische Bedeutung:

Die Blinden schritten singend durch das Schneegestöber, und jene waagerechte rote Fahne bewegte sich langsam vorwärts und entschwand in der Ferne im grauen Getriebe der Straße. (S.110)

Dieses überraschende Grau, das der Emblematisierung des Rot gegenübergestellt und mit dem Eingangsakzent des Totentanzes verbunden ist, erinnert an Bruegels "Gleichnis von den Blinden" (Neapel, Museo Nazionale), das auch als Fragment der "Niederländischen Sprichwörter" (in einer Berliner Sammlung) zu sehen war. Bruegel wird im übrigen in *Ausflug nach Rußland* bei der Darstellung des Roten Platzes auch namentlich erwähnt.²

In diesem Text zeigt sich deutlich ein Gegensatz einerseits zwischen der Neigung des Erzählers zu einer Ästhetisierung des Statischen, Morbiden und im wahren Sinne des Wortes – verbunden nämlich mit einer sterbenden Klasse – Dekadenten und andererseits seinem 'Blick von unten', den der Leser bereits im Novellenzyklus *Der kroatische Gott Mars* (*Hrvatski bog Mars*, 1922) kennenlernen konnte. Diesen 'Blick von unten' verkörpert in *Die Maske des Admirals* ein Zagreber Kleinbürger, Schuster Majdić ("šoštar Majdić"), und sein Konflikt mit dem russischen Emigranten von X ("fon Iks", S.111); er kulminiert in einer Polyphonie von Stimmen aus dem Volk in einer Szene in der Moskauer Straßenbahn. Diese Polyphonie entwickelt sich zu einem **pro et contra** der Vielstimmigkeit um die Frage eines Verbots (oder einer Erlaubnis), Klebebilder zugunsten der Internationalen Hilfe für Revolutionäre anzubringen, wobei Krlježas 'Admiral' das **Prinzip von Ordnung und Verbot** vertritt. Gerade dieser Polyphonie verleiht Krlježa eine klassenbezogene Bedeutung:

² Auf den Eindruck, den Bruegels Malerei gerade am Anfang von Krlježas Reise nach Moskau in seinen Texten hinterließ, habe ich bereits hingewiesen; vgl. Flaker (1982: 787-788; 1985: 286).

In diesen Stimmen riefen Scharen von Roten und Weißen, die Interessen von Herren und Sklaven, Bojaren und Leibeigenen [...]. (S.117)

Im zentralen Teil des Textes, den Dialogen des Autor-Erzählers mit einem Vertreter der Entmachteten, legitimiert sich Krleža als Anhänger der Revolution und ihrer Errungenschaften: in den Dialog mit Vrubel führt er seine Parabel über die Emigranten als "armselige Don Quijotes" (S.111) ein, er betont die "mittelmäßige Einfachheit" (S.112) im Lebensstandard der Massen, wie er sie unterwegs bemerkt hatte, als Kontrast zum "auffallenden Pauperismus" und dem "sichtbaren Elend, von dem die westlichen Großstädte wimmeln" (S.112). Darauf hatte Krleža schon im Kapitel *Berliner Impressionen* (*Berlinske impresije*) nicht ohne Einfluß der Groszschen Ikonizität (vgl. Flaker 1987) hingewiesen. Im Gesamtzusammenhang von *Ausflug nach Rußland* korrespondiert *Die Maske des Admirals* wiederum einem anderen, ausgesprochen novellistischen Fragment *Im fernen Norden* (*Na dalekom sjeveru*), in dem der entmachteten Familie der früheren Sägewerksbesitzer und dem typischen Modell des russischen Intelligenzlers als einem "Wirrkopf im Sinne des russischen Fin de siècle" (S.85) der nunmehrige Direktor des Sägewerks gegenübergestellt wird, ein ehemaliger Arbeiter und Kommandant der roten Kavallerie, der ebenfalls wie nach dem Modell der sowjetischen Literatur der zwanziger Jahre konzipiert ist und besonders an die Figuren in "ledernen Jacken" in Pil'njaks *Das nackte Jahr* (*Golyy god*) erinnert:

Während diese russischen tschechowschen Intelligenzler entweder wirklich in der Emigration oder sehnsuchtsvoll-sentimental emigrantisch gestimmt sind, ist dieser Wasiljew ein Boxer, der *zuschlug, weil er recht hatte* [...]. Er baut Badezimmer, veranstaltet Kinovorstellungen und läßt am Sonntagnachmittag seinen Phonographen mit einer Rede von Lenin laufen, und alle Fuhrleute und Holzfäller und Arbeiter von der Gattersäge nennen ihn Wasjka und glauben an ihn. (S.96)³

Eine solche Kontrastierung gibt es in *Die Maske des Admirals* nicht. In diesem Text findet sich keine charakterologische Opposition; sie ist ersetzt durch die

³ Auch ist Krležas graphische Hervorhebung der Aktivität der "ledernen Jacken" mit ihrer kein Hindernis kennenden Energie ("es gibt nichts, was nicht zu machen geht, - denn es geht nicht, nichts zu machen"; Pil'njak 1976: 160) ein für Pil'njak charakteristisches Verfahren. In bezug auf eine Reihe von Vertretern der russischen Literatur der 20er Jahre erwähnt Krleža während seines Moskauer Aufenthalts den "Kult der stillen bäuerlichen Energien eines Pil'njak" (1926: 104) auch ausdrücklich.

Opposition: entmachtete Klasse vs. Volk, wobei der Charakter des Menschen aus dem Volk als Träger der (technischen, zivilisatorischen, kulturellen) Revolution bereits vorgegeben ist.⁴ Daher auch die Konzentration des Autors auf die Gestaltung des Admirals Vruble als eines kompletten Charakters, nicht nur eines Vertreters des *Ancien régime*, sondern auch eines Menschen mit einer Biographie, mit "familiären" Beziehungen, der in einem ästhetischen und kulturgeschichtlichen Raum angesiedelt und in einer gewissen Weise, soweit das die literarische Gattung der Novelle zuläßt, psychologisch motiviert ist. Dabei ist gewiß am wichtigsten, daß Vruble trotz der ganz zweifellos kritischen Einstellung des Autors gegenüber einem Vertreter der besiegten "Klasse" im Dialog mit dem – eben diesen Autor vertretenden – Erzähler als gleichberechtigter Gegner gestaltet ist und seine Dialogpartien ernstzunehmen sind! Das kommt besonders im Hinblick auf das "Straßenbahnpublikum" zum Ausdruck. Nach der Bemerkung des Admirals, "wie verzweifelt und traurig alle diese Gesichter sind", bildet die Entgegnung des Autor-Erzählers, sie seien "müde, aber nicht traurig" (S.115), kein ausreichendes Argument, und erst die Teilnahme zweier "Jakobinerinnen" am Streit um die "Klebebilder" und ihre Kontrastierung mit der **unerwarteten** Intervention des Admirals, der sich an einen Polizisten im Namen der "Gleichberechtigung" der Bürger und der gesetzlichen Bestimmungen wendet, stellt ein Gleichgewicht her, hinter dem die Demaskierung des 'Admirals' erfolgen kann.

Der grundlegende Text endet, wie wir bereits wissen, mit dem Zug der Blinden und einer Berufung auf Sverdlov,

der zu seinen Freunden auf dem Totenbett vom großen Glück der Menschen sprach, denen es gegeben war, diese wunderbaren Tage zu erleben, in denen die Menschheit aus dem Schlaf zu erwachen begann (S.118)⁵

- die eigentlich in diesem Zusammenhang unangemessen und ironisch klingt. Es folgt ein Epilog, in dem der Autor den 'Admiral' endlich demaskiert: der 'Admiral', wie er im Text aufgrund seiner Selbstcharakteristik gestaltet ist, ist eigentlich eine *mystifizierte* Person. Er war während der zaristischen Zeit ein Werkzeug konterrevolutionärer Repressionen. Und nun kommt die *Pointe* der ganzen Novelle, wie das einem novellistischen Text auch entspricht. Aus "sicheren Quellen" erfuhr nämlich der Autor-Erzähler die folgende Tatsache über den 'Admiral':

⁴ Die Reihenfolge der Veröffentlichung der Texte im Buch entspricht in diesem Fall der Chronologie ihres Erscheinens in der Presse. Der Text *Im fernen Norden* war schon am 19.9.1925 in "Obzor" veröffentlicht worden.

⁵ Jakov Sverdlov, ein namhafter Partei- und Sowjetfunktionär, starb am 16.3. 1919, und seine Aussage vor dem Tod wurde zum Topos der sowjetischen Publizistik.

Er überprüfte als Agent der GPU meine Meinung über die russische Emigration und den Inhalt meiner russischen Eindrücke. Ich dachte über die Emigration negativ und über die russischen Verhältnisse kritisch und vorwiegend günstig. (S.118)⁶

Im Lichte dieser Pointe muß man den ganzen Text noch einmal von neuem lesen. Der "negative Held" – wenn es uns gestattet ist, einen häufigen Begriff der sowjetischen Kritik zu verwenden – ist in Wirklichkeit ein Agent und Provokateur, und schon die bloße Tatsache, daß in der epilogischen Pointe die Glaubwürdigkeit eines der Hauptthemen, die ja ein wesentlicher Bestandteil seiner Charakterisierung waren, negiert wird, nämlich die "Ermordung seiner Frau, einer kurländischen Baronin", führt zur Schlußfolgerung über eine Automystifizierung des Admirals und damit über die Fiktivität dieser Figur.

Gerade dieses Thema der polizeilichen Repression, so sehr sie auch am Ende gezeugnet wird, führt uns eigentlich in den maskierten Text Miroslav Krlézas ein, der im Grunde nicht nur dem Bestehen eines repressiven Apparates, sondern auch dem Schaudern vor seiner Entfaltung gewidmet ist. Die einleitende "Geschichte" des Admirals über die "Ermordung seiner Frau" verbindet sich mit dem Thema der gemeinsamen Gänge und Fahrten durch Moskau, in dem die zentrale Stelle die Lubjanka einnimmt – der bekannte Sitz des Repressionsapparates. In dem Dialog, der sich auf die Spontaneität der "Bewegung der Massen" (Zug zu Ehren des toten Sowjetpräsidenten und aserbeidschanischen Dichters und Revolutionärs Narimanov)⁷ bezieht und in dem der Admiral als Quelle dieser 'Spontaneität' auf das GPU-Gebäude hinweist, findet sich ein wichtiger Kommentar des Autor-Erzählers, den wir vollständig zitieren:

Sergej Michajlowitsch Wrubel sprach diese drei letzten Buchstaben mit einer so mystischen Betonung aus, mit einem derart fast tragischen Beiklang, daß auch ich meinen Blick unwillkürlich auf die hellgelb erleuchteten Fenster dieses vielstöckigen Hochhauses an der Lubjanskaja Ploschtschad warf, auf dessen Tympanon hoch oben ein transparenter, in der Nacht beleuchteter Globus mit einem roten Äquator und den Symbolen der proletarischen Diktatur: Hammer und Sichel steht. Diese drei Buchstaben werden in ganz Rußland mit großem Ernst ausgesprochen, und die Bedeutung dieses Begriffs

⁶ Die Erscheinung der "Gestrigen" im sowjetischen Repressionsapparat bemerkte einige Jahre später auch der polnische Dichter Antoni Słonimski und stellte dem Leser auf einem Empfang in der polnischen Gesandtschaft "Baron Steiger" als jetzigen "Gepisten" vor. Vgl. die kroatische Übersetzung Słonimski (1933: 102).

⁷ Anhand von Narimanovs Todesdatum ließ sich Krlézas Aufenthalt in Moskau datieren. Vgl. Flaker (1984: 423).

"GPU" ist so inhaltsschwer, daß er in Dramen und Filmen als *tragischer Effekt im letzten Akt* eingesetzt wird. Die Rolle der GPU in der zeitgenössischen russischen Dramatik entspricht der Rolle des *Fatums in der alten klassischen Tragödie*, und wenn die GPU auf der Bühne erscheint, sind alle Gegner verloren. (S.114, hervorgehoben vom Verf.)

Es ist nicht schwer festzustellen, auf welchen "Effekt im letzten Akt" sich Kriežas Kommentar bezieht: aus dem Kapitel *Das Moskauer Theaterleben* (*Kazališna Moskva*) wissen wir bereits, daß Krieža bei der Premiere der von Mejerchol'd inszenierten Komödie *Érdmans Das Mandat* (*Mandat*) zugegen war. Die Komödie, in der die Zeitgenossen eine "soziale Maske" bemerkten und die Schauspieler als "Gestalten aus einem Wachsfigurenkabinett" betrachteten, endet mit einem "Bild des 'Jüngsten Gerichts' über die 'Gestrigen'" eigentlich mit einer Replik auf Gogol's "Auflösung des Revisors"⁸ einer Drohung mit (polizeilicher) Repression, einer scheinbaren zwar, aber dennoch mit dem abschließenden Eindruck von einem Fatum, dem sich der "Gegner" nicht entziehen kann!

Eine nur etwas früher eingeführte Aussage stammt zwar nicht vom Autor-Erzähler, sondern von dem mystifizierten Charakter, doch diese gleichberechtigte dialogische Aussage erscheint uns im Lichte der späteren Entwicklung in der sowjetischen Gesellschaft als besonders wichtig:

- Es gab einmal eine Zeit, in der ein Stückchen Dörrfisch eine erst-rangige Delikatesse war und sich die Hungernden erhoben und die Staatsgewalt stürzten. Ich habe aber ganz den Eindruck, daß wieder eine Zeit kommt, in der ein Fisch (ein stinkender und fauliger Fisch) eine Delikatesse sein wird! Dann werden sich wiederum die Hungernden erheben und die Staatsgewalt stürzen! Heute herrscht über Rußland ein Triumvirat (Bronstein, Dschugaschwili, Dserschinski), und nach einem Triumvirat dauert es nicht lang bis zum ersten Konsul! Haha! Und man weiß ja, was nach dem 18. Brumaire kommt! (S.113)

Ist das eine authentische mündliche Aussage des mystifizierten Admirals, der in Klammern die Machthaber nennt: Trockij, Stalin und Dzeržinskij – mit einem Anklag an die Theorie der "permanenten Revolution" und mit einer direkten Berufung auf den "Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte" von Marx? Daran, daß ein Mensch, der eben noch erklärt hatte, er habe "so ein kommunistisches Manifest" nur bis zur "siebten Seite" gelesen, Marxens Text zu Fragen der Französischen Revolution kannte, können wir wahrhaft zweifeln – oder wenigstens an der Authentizität der Angaben des Autors. Auf die französische Revolu-

⁸ Vgl. Rudnickij (1969: 338-344)

tion als Modell einer Revolution berief sich Vrubel auch vor dem Gebäude an der Ljubjanka mit seinen Ausführungen über die Möglichkeiten einer Manipulation mit den Massen:

- Haben Sie die Geschichte der Französischen Revolution gelesen?
Hat nicht die Pariser Straße Robespierre noch zwei Wochen vor
seinem Tod zugejubelt? Was wissen Sie, was die Straße ist? (S.114)

Doch ist der Vergleich der russischen Revolution mit anderen Revolutionsmodellen eigentlich für Krleža selbst charakteristisch. Beim Betrachten des bereits erwähnten Sägewerksdirektors "im fernen Norden" erinnert sich der Autor an "Cromwells Panzerreiter"⁹, und schon in seinem Text *Der Leninismus auf den Moskauer Straßen* (*Lenjinizam na moskovskim ulicama*) vergleicht er Lenins Mausoleum mit Napoleons "Gruft im Invalidendom" (S.100) und führt damit schon hier das Motiv des Thermidorianismus ein. Gemäß diesem Parallelismus erhalten in der genannten "Straßenbahnsituation" in *Die Maske des Admirals* zwei Arbeiterinnen das emblematische Kennzeichen "roter jakobinischer Partei-Kopftücher" und werden in der Polyphonie der Stimmen beständig getrennt als "Jakobinerin" und "zweite Jakobinerin", in der Art der Nennung der auftretenden Personen in einem Theaterprogramm, bezeichnet.

Wenn wir alle diese Motive in *Die Maske des Admirals* miteinander verbinden, kommen wir zu dem Schluß, daß Krleža in diesem Text, besonders in den Dialogpartien, seine eigene Stimme maskierte – voller Bangen um das Schicksal der Revolution und Ahnungen von ihrem "Thermidor". Vrubels dialogische Aussagen – wenigstens einige von ihnen – drücken so in gleichberechtigten Dialogen Meinungen von Krležas alter ego aus und ähneln damit dem späteren Verfahren des polnischen "Rußland-Ausflüglers" Antoni Słonimski, der in einer betonten Weise die Meinung eines "Skeptikers" der Meinung eines "Enthusiasten" gegenüberstellte, wenn er von den Verhältnissen in Sowjetrußland sprach.

Der Dialog zwischen dem Parteipublizisten Miroslav Krleža und dem Schriftsteller Miroslav Krleža ist auch sonst auf den Seiten von *Ausflug nach Rußland* zu spüren. Hier wollen wir nur zwei Ausschnitte anführen. In seinem Text *Einige Worte über Lenin* (*Nekoliko riječi o Lenjinu*) ist Krleža ein ausgesprochener Publizist, obgleich er behauptet, daß der Abschnitt "außer informativen keine anderen Präntentionen" habe (S.129). Die Projektion in die Zukunft ist hier wirklich optimal:

⁹ Der Vergleich der russischen Revolution mit Cromwell rührt gewiß von Krležas Kenntnis des Dramatexts *Oliver Cromwell* von Lunačarskij her, den Krleža später in der Zeitschrift "Danas" (1934) als Zeichen seiner Achtung gegenüber dem verstorbenen Kommissär und Funktionär veröffentlichte.

Die Erde wird in unseren Tagen (1926) zu einer relativ sehr kleinen Kugel, deren Äquatorgürtel kaum einige Reisetage beträgt. Die Entfernungen sind vollkommen überwunden [...]. Raum, Zeit, Klima, Wasser, Winde, Bodenschätze, Kapital, Geld, Waren, Maschinen, Zugtiere gelangen im Laufe des 20. Jahrhunderts unter die Herrschaft des Menschen.

Der Mensch wird im 21. Jahrhundert frei, und die Erde leuchtet und lebt wie ein sorgfältig gepflegter Park mit Wasserfällen, Meeren und Wäldern. (S.140)

Hier brechen wir das Zitat aus diesem begeisterten Fragment, das mit einer Apologie Lenins endet, ab und fahren fort, indem wir noch einmal (vgl. Flaker 1984:437) den betont literarischen Text *Frühlingsankunft* (*Dolazak proljeća*) mit Reflexionen des Autors vor dem Moskauer Chemischen Institut zitieren, das die Ankunft einer auf die Wissenschaft gegründeten Zukunft verheißt:

Export und Import werden ausgeglichen sein, und alle statistischen Tabellen werden vieltausendmal stärker sein als die heutigen Tabellen. Es wird kein englisches Pfund und keinen Dollar mehr geben, aber dennoch werden immer noch irgendwelche launenhaften und unordentlichen Menschen leben und dem Wind lauschen, wie er mit kahlen Zweigen in der Vorfrühlingszeit klopft. Diese Menschen werden der Auswurf und das Gespött der Chemischen Institute sein, doch sieh an, sie werden horchen, wie das Gras in den Beeten sprießt und ob der Wind vielleicht nach Kirschblüten duftet. Spatzengezwitscher und den Flug banaler Wolken werden diese Verrückten mit achtenswerter Aufmerksamkeit beobachten. Sie werden die Trauer des Frühlings fühlen mit dem Bewußtsein, daß der Mensch ein Komplex von Heiterkeit, blauen Perspektiven an einem Frühlingsmittag und Bewegung in der Zeit ist, was nichts anderes bedeutet als einen unablässigen Bilderfall und herabstürzende Farben und Gerüche und Stimmen, und seine Sehnsucht ist nur eine der bunten Lügen und scheinbaren Geschehnisse. (S.129)

Krleža ist hier von neuem ein ästhetischer Reisebeschreiber, der beim Betreten Moskaus den "geheimnisvollen Farben, Gerüchen und Klängen" nachgespürt hat und nun ein Zamjatinsches Bangen für das Schicksal des Individuums und der Kunst in der standardisierten Zukunft einer nach dem sozialistischen Projekt geordneten Menschheit zeigt. Gerade ein solcher Erzählschriftsteller ahnte, als er seine dialogische und polyphonische Novelle entwickelte und in ihr seine skeptische Stimme maskierte, schon 1925 den kommenden Stalinschen Thermidor der russischen Revolution.

Aus dem Kroatischen von Heide Zimmermann

Literatur

Krleža, M.

1926 *Izlet u Rusiju*. Zagreb: Narodna Knjižnica.

1968 *Requiem für Habsburg. Erzählungen*. München: Piper.

Flaker, A.

1982 Pisac i galerija. *Forum XXI*, 10-12, 785-794.

1984 *Ruska avangarda*. Zagreb: SN Liber/Globus.

1985 Pisatel' i galerija. *Slavanske kul'tury i mirovoj kul'turnyj process*. Minsk: Nauka i tehnika.

1987 Berlinski intermezzo Miroslava Krleže. *Revija (Osijek)* 27, 5, 426-434.

Kalezić, V.

1975 *Pokret socijalne literature*. Belgrad: Nolit.

Pil'njak, B.

1976 *Izbrannye proizvedenija*. Moskau: Chudožestvennaja literatura.

Rudnickij, K.

1969 *Režisser Mejerchol'd*. Moskau: Nauka.

Stonimski, A.

1933 *Moj put u Rusiju* (Übs. J. Benešić). Zagreb: Zabavna biblioteka.