

NACHWORT

Geht man von der Vorstellung aus, daß eine Nationalliteratur etwas organisch Gewachsenes ist, daß sie fest im Boden der Bräuche und Traditionen des Volkes wurzelt und ständig neue Triebe hervorbringt, bietet sich der Vergleich mit einer Art immergrünem Lebensbaum an: Wurzelwerk, Stamm, Äste, Zweige, Blüten und Früchte versinnbildlichen die Entstehung von Epochen, Strömungen, Tendenzen und Kunstwerken, an der Art der Verästelung und der Stärke des Holzes lassen sich Rückschlüsse auf Beginn und Dauer von Wachstumsprozessen ziehen . . . Untersuchte man in dieser Weise den Baum der ungarischen Literatur, würde man zu Anfang unseres Jahrhunderts einen vom Hauptstamm sich absondernden Ast bemerken, welcher durch eigentümliche Formung auffällt und in einem Zweig endet, der exotisch anmutende Blüten trägt und dessen Früchte von jener schweren Süße sind, die leicht auch als bitter empfunden wird.

Um aus dem symbolischen Bild wieder ins Gegenständliche zu treten: Jener Zweig mit den fremdartigen Früchten soll Stellung und Wert des Prosawerks von Gyula Krúdy veranschaulichen. Eine exakte Bestimmung der literarhistorischen Koordinaten nämlich ist in seinem Fall nicht möglich. Das Krúdysche Œuvre entzieht sich bis auf den heutigen Tag einer generellen Wägung, einfach weil es immens groß ist und bei weitem noch nicht erschlossen. In Zeitungen, Wochenblättern, Almanachen, Jahrbüchern liegen noch Hunderte von Novellen, Feuilletons, Aufsätzen, Rezensionen – über Jahrzehnte verstreut und unter einem halben Dutzend Pseudonymen veröffentlicht – begraben. Erst wenn all diese Schätze

gehoben, gesichtet, gewertet sind, wenn das gesamte Werk Krúdys – man schätzt es auf 120 bis 140 Bände – vorliegt und eine historisch-kritische Wertung erfahren hat, wird dem Dichter ein endgültiger Platz im literarischen Pantheon Ungarns zuzuweisen sein.

Vorerst hängen seiner Gestalt noch eine Anzahl von literarästhetischen Wertetiketten an, die in ihrer Vielfarbigkeit nichts, besser gesagt: vieles zu wünschen übriglassen: »Ein Romantiker? . . . Realist? . . . Unbewußter Vorläufer des Surrealismus? Sänger der Gentry-Klasse oder ihr schonungslosester Kritiker? Bravourös musizierender Zigeunerprimás oder bewußt schaffender Künstler? . . . Traumdeuter? Zauberer? Sprachschluderer oder Stilschöpfer? . . .« Deutungen, die nicht einhellig zu bejahen oder zu verneinen sind, zumal sie die oftmals divergierenden Meinungen und Wertungen von bedeutenden Zeitgenossen Krúdys, von namhaften Schriftstellern und Literaturkritikern einschließen. Sie sehen in ihm den Nachfahren und Fortführer des Werks der großen russischen Realisten, wollen ihn im Impressionismus angesiedelt wissen, vermuten in ihm einen zu spät gekommenen Romantiker, feiern ihn als Begründer des Symbolismus in Ungarn, apostrophieren ihn als ungarischen Proust. Es wird künftigen Literaturforschungen vorbehalten bleiben, die ineinander verschobenen, teils oszillierenden, teils unterbrochenen Konturen, das »Geisterbild« Krúdys, mit klarem, festem Strich neu zu ziehen.

An dieser Stelle kann lediglich der Versuch stehen, am gegebenen Beispiel zu zeigen, wie sehr individuelle und soziale Determinanten in ihrem wechselseitigen Zusammenspiel bei der Entstehung und Ausprägung eines literarischen Werks von Bedeutung sein können. Wenn jedoch die Wurzeln und Wirkungen des »Phänomens« Krúdy in ihrer Vielfalt und -deutigkeit näher in Augenschein genommen werden, darf ein prüfender Blick auf Krúdy, den Menschen in seiner Zeit, nicht unterbleiben. Denn hier, in seiner privaten Sphäre stößt man auf eine Häufung von scheinbar Widersinnigem, das sich bei genauerem Hinsehen als ein dialektisches Wechselspiel erweist, aus dem sich jener Ariadnefaden entspinnt, der Leben und Schaffen Krúdys gleichermaßen durchzieht, der für ihn selbst zur Richtschnur seiner *Ars poetica* wird.

Geboren am 21. Oktober 1878 als Sproß eines altungarischen Adelsgeschlechts (das durch Krúdys Großvater und Onkel in die Annalen des ungarischen Freiheitskampfes 1848/49 einging; einer von ihnen diente Kálmán Mikszáth sogar als Vorlage zu einem Roman), aufgewachsen im provinziellen Nordostungarn, erzogen in der historisch-nationalen Tradition des niederen Adels und durchdrungen vom stolzen Selbstbewußtsein seiner Klasse, trägt Krúdy schon als Knabe die Voraussetzungen für ein inniges Verständnis für Historie und Tradition, ein tiefwurzelndes Empfinden für die ländliche Stille und Weite seiner Heimat (Nyíregyháza), eine gründliche Kenntnis der Mentalität des Landadels in sich, Elemente, die ihren Niederschlag im späteren literarischen Werk finden werden.

Mit vierzehn Jahren, nach dem Abdruck erster literarischer Versuche in Provinzblättern, bricht der Frühreife aus, zunächst aus seiner Familie, doch bald folgt auch der Auszug aus seiner Klasse, der erst in einem Exodus aus Zeit und Gesellschaft sein Ende findet. Er gerät in einen Kreis von Schauspielern und Literaten, die ihm den Zugang zur Welt der Provinzboheme und ihrer nächtlichen Zechgelage erschließen. 1896 geht der Achtzehnjährige mit einer Zirkustänzerin nach Budapest, ein Schritt, der nicht sonderlich zu verwundern braucht, da auch Krúdys direkte Vorfahren in diesem Punkt völlig aus der Art und ihren adligen Konventionen ein Schnippchen schlugen: Sie heirateten unstandesgemäß. Der Großvater führte aus dem Krieg eine Marketenderin heim und sogar vor den Altar, der Vater, ein konservativer Rechtsanwalt, ehelichte eine Mörtelträgerin. In der Metropole darbte der angehende Schriftsteller unter sehr dürftigen Verhältnissen (der Vater versagte ihm jegliche Unterstützung, weil er glaubte, den verlorenen Sohn solcherart wieder in den Schoß der Familie zurückzutreiben), immerhin verdiente er sich mit seiner Feder, die schon damals bei literarischen Blättern und Beilagen gefragt war, das Nötigste. 1897 erschien sein erster Novellenband, dem bald weitere in nicht abreißen wollender Kette folgten. Krúdy wird heimisch im geistigen Leben der Hauptstadt, ja er steigt in den Rang eines Originals auf. Zunächst allerdings nicht infolge literarischen Ruhms (der kam erst später), sondern durch seine Extravaganzen im Budape-

ster Nachtleben, jene aufsehenerregenden Streiche, die er anderen und die ihm sein blaues Blut selbst spielte. Krúdy gebärdete sich als »Gentry par excellence«, als ein markanter Vertreter jener Schicht von verarmten, heruntergekommenen Adligen, Nichtstuern und Bohemiens, die sich noch immer mit dem Mantel einstiger Glorie drapierten. Er gab zu Klatsch und Gerüchten Anlaß, Legenden rankten sich um seine Gestalt, wenngleich sie aus ganz anderem Stoff waren als jene, die seinen militant-patriotischen Großvater zum Romanhelden hatten avancieren lassen. Dem jungen Krúdy waren nicht nur die erotischen Künste gewisser Damen ein ständiger Stachel im Fleisch, sondern Militär und Uniformen auch ein Dorn im Auge. Er stand – bei der stattlichen Größe von einsneunundachtzig durchaus glaubhaft – im Ruf eines gefürchteten Raufbolds, der über enorme Körperkräfte verfügte und sich liebend gern mit Offizieren anlegte, die er im Kaffeehaus zu verprügeln pflegte, um sie dann kurzerhand vor die Tür zu setzen. Oder er nahm, anderen Berichten zufolge, ihnen den Säbel ab und überreichte diesen einer bekannten Kokotte als Souvenir. (Eine Prügelei mit einem Husarenhauptmann, nebst anschließendem Duell, ist übrigens verbürgt.) Obendrein war Krúdy ein leidenschaftlicher Spieler, er verlor Unsummen auf dem Rennplatz und beim Kartenspiel. (In Krúdys Glanzzeit erschienen sonntags manchmal bis zu acht Beiträge in den verschiedensten Blättern.) Kein geringer Anteil an seinen Ausgaben dürfte auch auf die unzähligen Nächte in feuchtfröhlicher Runde entfallen, auf die in vornehmen Lokalen oder in billigen Spelunken versessenen Stunden, die Besuche im Freudenhaus. Krúdy, wiewohl er sich nach einer gutbürgerlichen Existenz sehnte, gelang es nie, seinen Neigungen und seinem Lebenswandel zu entsagen. Zweimal versuchte er seßhaft zu werden, doch beide Ehen scheiterten über kurz oder lang. Er wohnte in Hotels, hatte zeitweilig sogar ein eigenes Zimmer in einem Bordell. Reisen unternahm er selten, ins Ausland nur ein einziges Mal, und auch da nur bis Wien. Sein Zuhause waren die Literatencafés und Kaschemmen, die Spielsalons und die Rennplätze, die Garderoben der Schauspielerinnen und die Umkleidekabinen der Jockeys. Hier saß er stundenlang, in gemischter Gesellschaft, wortkarg, beobachtete, hörte zu, sah versonnen vor sich hin.

Und er hielt an diesem Wandel fest, als sein Stern längst gesunken war, seine Bücher kaum noch verlegt wurden und er, vereinsamt und bis über die Ohren verschuldet, sich auf der Margaretinsel in ein Einsiedlerdasein flüchtete. Seine einst so eiserne Gesundheit sagte ihm die Dienste auf, eine Herzkrankheit, ein Leberleiden und Magenstörungen fesselten ihn ans Krankenlager. Mit fünfundfünfzig Jahren starb er. An seiner Bahre versammelte sich ein buntes Gemisch menschlichen Naturells und sozialen Standes: Zigeunergerger und Kupplerinnen, Buchmacher und Croupiers, Schriftsteller und Literaten, Kellner und Kneipiers. Das offizielle Horthyungarn des Jahres 1933 nahm kaum Notiz vom Ableben des berühmten Schriftstellers.

Mit diesen biographischen Streiflichtern soll es sein Bewenden haben. Der Versuch, ein Charakterbild des »Menschen« Krúdy zu entwerfen, muß mangels genauerer Kenntnisse und authentisch verbürgter Fakten ein Fragment bleiben. Immerhin liefert er einige Anhaltspunkte, wie der geistige und seelische Nährboden beschaffen war, auf dem der »Künstler« Krúdy stand.

Hineingewachsen in eine Zeit allgemeinen politisch-geistigen Aufbruchs, der dem Ende der k. u. k. Ära vorausging, schloß sich Krúdy dennoch nie einer geistigen Richtung, einer literarischen Strömung an, fußte seine Weltsicht nie auf einem philosophischen oder ideologischen Standpunkt. Er entzog sich der allgemeinen Polarisierung der geistigen Kräfte, die sich – wie in Europa überhaupt – auch in Ungarn seit der Jahrhundertwende zu vollziehen begann. Der bereits damals sehr produktive Schriftsteller hatte weder etwas mit der konservativen Literatur um Ferenc Herczeg im Sinn, für die er seiner Herkunft nach prädestiniert gewesen wäre, noch nahm er Anteil an der progressiven »Nyugat«-Bewegung, die das Gros der bedeutenden Schriftsteller und Künstler der Zeit vereinte. Krúdy bekundete seine Sympathie mit ihren Ansichten – mit dem damaligen geistigen Führer der Bewegung, dem großen Endre Ady, verband ihn sogar persönliche Freundschaft –, doch er hielt sich abseits. Er wollte nichts und niemand repräsentieren, außer sich selbst, seine eigenen Vorstellungen. Mit einer Ausnahme: Im enthusiastischen Feuersturm von Revolution und Räterepublik 1918/19 trieb

es auch ihn aus seinem Schneckenhaus, er begrüßte das Ziel einer gerechten Bodenaufteilung, arbeitete in einer Kommission zur Erneuerung der Straßennamen Budapests mit. Nach dem in Terror und Blut erstickten Neubeginn jedoch versank er noch tiefer in politischer Apathie, zumal ihm das Horthyregime sein »revolutionäres Engagement« sowie seinen sich schon bald nach Kriegsbeginn ausprägenden und stets konsequent vertretenen Pazifismus nie ganz verzieh. Krúdy führte also, wie berichtet, einen ausschweifenden Lebenswandel, ganz im Sinne eines deklassierten ungarischen Adligen, und sein Leben wäre ebenso sinnentleert, im ständigen Taumel ungezügelter Leidenschaften verglüht, hätte ihn nicht noch eine andere, »höhere« Leidenschaft beherrscht, die er bei sich zur »Mission« hochstilisierte, die ihm im Grunde aber einziger Halt in seinem Dasein war: das Schreiben. In einem jugendlichen Curriculum vitae hatte er einmal prophetisch-hochgemut bekannt: »Ich bin nur zu einem geboren, zum Schriftsteller . . .« Er hatte sich nicht geirrt. Sein Talent und sein fanatischer Arbeitseifer brachten Erstaunliches zuwege. Krúdy schrieb täglich, auch nach durchzechter Nacht, sechzehn, ja zuweilen zwanzig Seiten, ein Pensum, mit dem er in den vierzig Jahren seines Schaffens wahrscheinlich sogar sein Vorbild Mór Jókai, den produktivsten ungarischen Romancier des 19. Jahrhunderts, übertraf.

Ursache dieser Besessenheit, seine Gedanken, Gefühle, Beobachtungen, Wünsche, Träume und Visionen, seine gesamte innere Welt in eine literarische Form zu gießen, war zum einen gewiß das ihm angeborene Talent, das sich zu artikulieren drängte, zum anderen aber auch die stark empfundene Notwendigkeit, das ihm innewohnende ungute, seelisch belastende Lebensgefühl zu verdrängen und es mittels künstlerischer Gestaltung zu sublimieren. Krúdy suchte seine neue, schönere Welt allerdings nicht in einer utopischen Zukunft oder in einer Vergangenheit mit realen Gegenwartsbezügen, sondern in einer utopischen Vergangenheit. Er entwarf auf dem Papier das Bild eines wunderbaren Ungarns, das es zu keiner Zeit gegeben hatte.

Wo nun liegen die geistig-literarischen Wurzeln, die Krúdys Werdegang beeinflußten, die teilhatten an der Ausbildung seiner Mittel und Methoden künstlerischer Gestaltung, an der

Entstehung seines poetischen Credo, an welchen literarischen Leitbildern orientierte er sich? Aus Selbstzeugnissen geht hervor, daß vor allem zwei Werke der Weltliteratur den Knaben faszinierten, seine Phantasie befruchteten: die Märchen aus Tausendundeiner Nacht und die erotische Welt Boccaccios. Auf den werdenden Novellisten und seine geistige Ausrichtung blieben nicht ohne Einfluß die Erzählkunst Kálmán Mikszáths, der in seinen Romanen mit unnachahmlicher Grazie seine satirische Geißel über den hohlen Köpfen des ungarischen Adels schwang, sowie der zubeißende Naturalismus Zolas (über den Krúdy einen Essay verfaßte). Von letzterem wandte sich Krúdy jedoch ab, sobald er zum Symbol und Panier gesellschaftsverändernder Bestrebungen wurde, und über Mikszáths Anekdotismus wuchs er hinaus, wenn auch nicht in die Richtung eines kritischen Realismus wie Zsigmond Móricz. Bei den großen realistischen Erzählern des 19. Jahrhunderts, Dickens, Puschkina und Turgenjew, regte ihn vornehmlich das romantische Element an; der romantisch-edle Frauentyp Turgenjews beispielsweise fügte sich erstaunlich gut in seine Vorstellungswelt ein. Die Erzähltechnik indessen, die Gestaltungsmittel, die Vermischung der Zeitebenen, das ungehemmte Assoziieren und jene Erzählform, die man später »innerer Monolog« nannte, entwickelte Krúdy völlig eigenständig und führte sie als erster in die ungarische Prosa ein. Hier ergeben sich Berührungspunkte mit dem Schaffen von Proust – dessen »Suche nach der verlorenen Zeit« etwa zur gleichen Zeit wie »Die rote Postkutsche« entstand –, der, wie Krúdy in Ungarn, in Frankreich einem neuen Zeitgefühl nachspürte, obzwar er seine Mittel bei der Darstellung der spätbürgerlichen *décadence* intellektuell bewußter einsetzte, das Spiel mit der Erinnerung planvoller ablaufen ließ, wohingegen Krúdy weitaus spontaner seine Ideen formulierte, intuitiver assoziierte und sein gesellschaftliches Mosaikbild mit lyrischen Impressionen durchsetzte. In Krúdys Werk obwaltet, vordergründig betrachtet, das Phantastische, Traumhafte, Zeitlose, die Welt des Scheins, und doch ist diese, schaut man genauer hin, der Welt des Seins nur aufgesetzt. Aus allen Fugen des Traummosaiks quillt die Wirklichkeit. Die Realität des Lebens, wie Krúdy sie empfand, ist in seinen Romanen mehr in den Hintergrund verbannt, doch

ist sie ständig präsent. Dem todtraurigen, über die Sinnlosigkeit des Lebens meditierenden Helden begegnen auf seinen Spaziergängen durch Straßen und Stadtteile, die in ihrer minutiösen Beschreibung greifbar plastisch vor dem geistigen Auge entstehen, sehr wirkliche Menschen: rotbäckige Kutscher und Schuster, lebhaft gestikulierende Händler, lachende Mädchen aus dem Volk. Das Vorkriegs-Budapest erhebt aus Milieustudien über Mietshäuser, Lokale und Pferderennplätze, und oftmals wird das Traumgespinnst des Helden schlagartig zerrissen, wenn eine Nebenfigur ihre Meinung zum besten gibt. (Wenn zum Beispiel die Prostituierte Estella in der »Roten Postkutsche« sagt: »Ganz Budapest ist ein Bordell . . . alle Männer in dieser Stadt stehlen, betrügen, rauben, spielen Karten, nur damit sie ihrer Schlampe einen neuen Frühjahrschut kaufen können.«)

Krúdy ist keineswegs der Dichter der *décadence*, als der er gelegentlich bezeichnet wurde. Zugegeben, er beschreibt den Verfall einer Klasse, die seine eigene ist, er ist ein Eingeweihter, er sieht und begreift seine morbide Welt »von innen« her, spürt ständig den Fäulnisgeruch, erfährt den moralischen Zersetzungsprozeß am eigenen Leibe. Aber er rechtfertigt nichts, beschönigt nichts, verschönt nicht. Er versucht, sich und seine Helden – seine literarischen Alter ego – vor dem Verfall zu bewahren und in eine nicht existente, doch lebenswertere Traumwelt hinüberzuretten. Seine Helden erwecken Mitleid oder gar Sympathie, und dennoch spürt der Leser, daß sie Verlorene sind, einem historisch unausweichlichen Untergang preisgegeben. Von ähnlicher Warte aus setzte beispielsweise Thomas Mann in den »Buddenbrooks« dem Verfall des deutschen Bürgertums ein literarisches Denkmal. Oder man denke an den »Leopard« von Lampedusa, der das eitle Treiben der italienischen Aristokratie aus eigenem Erleben und innerem Verständnis darstellt. Und nicht zu vergessen Tschechows Dramen. Krúdy kommt das Verdienst zu, ein in der ungarischen Literatur singuläres Bild jener Klasse entworfen zu haben, die einst zwar eine historisch positive Rolle im Kampf um nationale Souveränität spielte, inzwischen aber auf eine entartete, parasitäre Daseinsform herabgesunken war.

In Westeuropa entwickelte sich zu Anfang des Jahrhunderts die Prosa in zwei Richtungen. Eine, die die realistischen

Traditionen des 19. Jahrhunderts weiterführte und in Martin du Gard einen Höhepunkt erreichte, und jene andere, die nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten suchte und im Werk von Proust und Joyce gipfelte. Ähnliches war in Ungarn zu verzeichnen. Die von Jókai und Mikszáth ausgehende Tradition ungarischer Erzählkunst wurde von Móricz und Lajos Nagy zu kritisch-realistischer Meisterschaft gebracht, von Schriftstellern wie Lovik, Cholnoky, Margit Kaffka und Krúdy hingegen experimentell erkundet und für neue Ausdrucksmittel nutzbar gemacht.

In dem Maße, wie Krúdy der als immer unerträglicher empfundenen Gegenwart den Rücken kehrte und den Blick in eine imaginäre Vergangenheit richtete, verklärte sich seine Sicht. Er schaute »grüne Häuser, weinumrankte Laubengänge, sich rekelnde Hunde . . . Männer, die den Becher erheben auf die Heimat und die Frauen . . . weißschimmernde Frauengestalten unter dem Weihnachtsbaum . . . füllige, weiche Weibsbilder, zur Umarmung wie geschaffen . . . große Bäume in der Hofecke, merkwürdig ausschauende alte Leute, rote Morgendämmerung im Herbst, zwitschernde Vögel und märchenerzählende alte Frauen«. Es sind dies Visionen aus dem »Sindbad«-Novellenzyklus, dessen erster Band, »Sindbads Jugend«, 1911 erschien, und mit dem Krúdy erstmals gewichtige literarische Anerkennung fand. Darin werden die Abenteuer eines modernen Seefahrers geschildert, der auf den »Wellen der Phantasie und des Traums die Gewässer der Seele« erforscht, der mit wunderbaren Geschichten und schönen Schmeicheleien Gräfinnen wie Schulmädchen Herz und Sinne betört, der melancholische Wagenfahrten durch herbstliche Wälder oder schneeverwehte Landschaften unternimmt, in kleinen einsamen Gasthöfen absteigt, dem der Wind die Stimmen längst vergessen geglaubter Frauen zuträgt, dem jedoch die »einhundertsieben Frauen, die ihn wiederliebten« nicht das von Trauer und Wehmut erfüllte Gemüt zu erheitern vermögen.

Nostalgisches Sehnen und die Suche nach echter Liebe und Erfüllung sind auch dem Krúdy-Helden Rezeda in der »Roten Postkutsche« eigen, jenem Werk, das die Phantasiewelt des Autors wohl am geschlossensten repräsentiert. Bei Erscheinen des Romans 1913 wurde der Verfasser mit einem

Schlag berühmt. Das Buch erreichte in acht Monaten drei Auflagen. Zeitgenössischen Berichten zufolge lasen es »alle Frauen Ungarns, selbst die Mädchenpensionate«. Offensichtlich kam der Roman dem öffentlichen Geschmack sehr entgegen, der – am Vorabend des Weltkrieges – gerade der verflochtenen Mode des Biedermeiers huldigte, zu einem Zeitpunkt, als sich in Budapest »viele Leute in die Idyllen der Vergangenheit flüchteten . . . in die Melodienwelt der Operetten und Wiener Walzer« (Ede Szabó). Krúdy's Absicht war es ursprünglich gewesen, vermutlich angeregt von Thackerays »Jahrmarkt der Eitelkeit«, einen Roman über den »Markt von Budapest« zu schreiben, über das morbide, moralisch korrupte Leben des »herrschaftlichen« Ungarns. Seine Konzeption geriet ihm nicht schlechthin zu einem Sitten- und Zeitgemälde, es wurde ein »brillant gelungenes Röntgenbild jener Krankheit, die man Jugend nennt, in einem fortgeschrittenen Stadium« (Endre Ady). Gemeint sind die schwärmerischen Verzückungen und Träume des lebens- und liebesuntüchtigen Troubadours Kázmér Rezeda, der seiner Herzensdame auf Spaziergängen oder zur Teestunde das Händchen hält oder sie mit lyrischen Ergüssen überschüttet, um sich dann entsagungsvoll lächelnd zu verabschieden und daheim auf einsamem Nachtlager der Phantasie die Zügel schießen zu lassen, sich dort als unwiderstehlicher und unersättlicher Casanova die »Blonden und Braunen, Egoistischen und Selbstlosen« reihenweise gefügig und untertan zu machen. In diesem merkwürdigen Zwiespalt drückt sich ein Konflikt aus, der Krúdy selbst ein Leben lang quälte, da er trotz vielfältiger Liebesbeziehungen nie ein Glück von auch nur zeitweiliger Dauer fand. Er war stets auf der Suche nach einem Frauenidol, das er bei Puschkin oder Turgenjew gewahrte, welches ihm jedoch im Budapest seiner Zeit, wo man ein solches »Bildnis nur im Tabernakel der Erinnerung bewahrte«, versagt blieb. In der Mitte des Lebens, nach unzähligen Enttäuschungen, gewinnt Rezeda die Einsicht, daß seinem weltlichen Sinnen und Trachten keine Erfüllung beschieden ist, er versucht in der Lehre Buddhas sein Heil, um »heitere Wachsamkeit, Zufriedenheit, Stille, Ruhe, ewigen Frieden« zu finden. (Eine Lebenshaltung, die aus der 1917 als Fortsetzungsroman veröffentlichten und im vorliegenden Band enthalte-

nen »Herbstlichen Reise in der roten Postkutsche« abzulesen ist.) Von mystisch-spiritistischer Verstrickung zeugt auch die Episode vom wiederauferstandenen Kronprinzen Rudolph – der sich gegen die Intentionen seines Vaters, Kaiser Franz Josephs, für nationale Belange Ungarns verwandte und als Mann ohne Schatten, als Mister H. in der roten Postkutsche reist. Die Düsternis des vorletzten Kriegsjahres verstärkt Krúdy's Entfremdungsgefühle angesichts einer Gegenwart, die sich immer weiter von seiner »glücklichen Jugendzeit« entfernt.

Freund und Widerpart Rezedas ist der Magnatensprößling Alvinczi, eine Figur, in der Krúdy das Anziehende und zugleich Abstoßende des »ungarischen Kavaliers« vom alten Schlage vereinigt. Indem der Autor ihn mehr und mehr zur legendären Gestalt stilisiert und ihn in ein methusalemisches Alter erhebt, was der Figur ausgesprochen gespenstische Züge verleiht, symbolisiert er sehr eindrucksvoll das Abgestorbene, Überlebte, Unwirkliche der ungarischen Adelschicht. Dabei sei vermerkt, daß Krúdy seine Romangestalten oft real existierenden Personen nachzeichnete: Alvinczi trägt die Züge des seinerzeit stadtbekanntem Glücksspielers und »Turfürst« Miklós Szemere; für Madame Louise, die in anderen Werken Krúdy's als Gräfin Lujza, Jella oder Cornelia agiert, stand die – auch von Krúdy favorisierte – Luxuskokotte Róza Pilis Pate, selbst für den Anarchisten Bonifác und die Dichterin Dideri-Dir dienten Personen aus dem öffentlichen Leben von Budapest als Modell.

Krúdy's ironisch-kritischer Impetus in der Gestaltung seiner Figuren, das Vermögen, Menschen in grotesken Situationen real darzustellen – von dem »Die rote Postkutsche« reichhaltig Zeugnis gibt –, wächst mit seinem zunehmenden Unbehagen an der Umwelt, schärft auch seinen Blick für das Reale. »Eine fremde, neue Welt entsteht . . . jeder Mensch riecht nach Handel und Gewerbe . . . Betrug bezeichnet man, indem man sich stolz auf die Schultern klopft, als Arbeit . . . angefangen vom Ministerpräsidenten zerbricht sich jeder den Kopf, wie er sich bereichern kann.« Die in seinen letzten Schaffensjahren entstandenen Romane, wie »In meinem glücklichen Mannesalter«, 1928, tragen deutlich realistische Merkmale. Dennoch schlug die ihn so sehr aktivierende Zeit

von 1918/19, über die er einmal äußerte: »Sollte die ungarische Literatur noch einmal auferstehen, müßte man dort fortfahren, wo wir 1918 aufgehört haben«, nirgendwo in seinem Schaffen zu Buche. Krúdy verfaßte sowohl eine Reihe historischer Romane, etwa »Die Nebelritter des Gestern«, 1925, in denen er das Ungarn des 19. Jahrhunderts heraufbeschwor und glorifizierte, wie auch einen Zyklus von »Feinschmecker«-Novellen, die sich genüßlich mit der Zubereitung der mannigfaltigsten Speisen befassen, oder eine Sammlung von Traumdeutungen, »Traumbuch«, 1931.

Grundsituationen, Requisiten, Figuren im Krúdyschen Œuvre bleiben sich immer gleich. Stadt- oder Naturbeschreibungen, heimliche Rendezvous in Kirchen, Todesahnen, Besuche in Bordellen, Damenstrumpfbänder, Jagdflinten, blakende Kutschenlampen, auskühlende Kanonenöfen und Krähen auf kahlen Straßenbäumen ziehen sich in endloser Folge durch seine Romane und Novellen.

Nicht allein der kreative Drang des Künstlers also drückte Krúdy immer wieder die Feder in die Hand, auch Hoffnungslosigkeit und Resignation ließen ihn sich jene papierne Idealwelt erschaffen, als lebenserhaltendes Gegengewicht zur Wirklichkeit, der er nicht zu entinnen vermochte und die er bis zur bitteren Neige auskostete. Er zeichnete das »in seiner Art schonungsloseste Bild der ungarischen Gentryklasse« und brachte zugleich einen neuen Prosastil in die ungarische Literatur ein. Seine literarischen Leistungen können durchaus neben denen von Zsigmond Móricz bestehen, »seine Welt ist nicht farbloser als die von Móricz . . . wenn auch enger«, liest man in der neuesten ungarischen Literaturgeschichte. Die wiederholten Ausgaben seiner bekanntesten Werke in Ungarn in den letzten Jahrzehnten sprechen für die Lebenskraft Krúdyscher Kunst. Ein ungarischer Autor nannte ihn den »Schriftsteller von übermorgen«, eine Behauptung, die auch 1978, im hundertsten Jahr der Wiederkehr von Krúdys Geburtstag, weder bestätigt noch entkräftet werden kann. Die Zeit wird es weisen.

Berlin, September 1977

Jörg Buschmann