

Fenilleton.

Zwei Novellenbücher.*)

Von Jenő Mahácsi.

Budapester.

Pallas Athene ist dem Haupte ihres Vaters Zeus in Vollendung mit Schild und Speer entsprungen. Ludwig Biró hat sich bereits in seinem ersten Budapester Bande, in den klassischen Dreißig Novellen als Meister der kurzweiligen Erzählung erwiesen.

Vielleicht hat Biró hier und da etwas geschaffen, was seinem eigenen Urteile nicht standhält. (Wer solche Ueberlegenheit in seiner Kunst besitzt, erkennt sich selber.) Aber kein Buch von ihm, das nicht unüberwundene Muster der Spielart Novelle enthielte.

Ist seine Art, zu fabulieren, erlernbar? Nein, denn sie ist organisch eins mit seiner Lust, mit seinem Können, zu fabulieren.

Wie macht er es, daß ein Ereignis bei ihm abbricht, wo es für uns eben abzubrechen hat? Wie von einer Schleiher fortgeschneilt, fliegt der Stein der Tatsachenerfindung dahin, beschreibt den vorgeschriebenen Bogen und schlägt ein, wo er einzuschlagen hat. Wir verfolgen die Bahn des Steines mit atemloser Spannung und zugleich mit ästhetischer Lust.

Ludwig Birós vielgerühmte Technik ist diese:

Ein Kind will eine Münze durchzeichnen. Es legt das Baupapier auf das Geldstück, es beginnt vorsichtig, damit das Papier nicht von der Stelle gleitet, mit dem ungepigten Bleistiftende darauf zu reiben. Als bald sind auf dem Papier die erhabenen Teile der Münze zu sehen, alles Wesentliche ist da, nur was ungeprägt ist, muß fehlen. Die vorhandenen Lücken ergänzen das Münzenbild.

Dieser Art ist die Technik (nicht der Franzosen, nicht der Russen, mit denen man Biró manchmal verglich) der besten Italiener. Es ist die Technik Boccaccios. Einst

war sie überraschend wie eine neu entdeckte mathematische Formel; noch immer ergreift sie, denn sie ist künstlerisch wahr.

Dennoch ist diese Technik an sich leblos wie jede Technik. Es ist der Meister, der ihr Leben einhaucht. Es mag sich ereignen, daß sie in ihrem Dünkel (des geliebten Daseins) der Meinung ist, sie wäre ihrer selbst willen da, dann wird sie selbstüberhebend wie der unselige Golem.

Budapester. In diesen Gestalten — commencement de siècle — erwacht unsere neue Großstadt zum Leben, das nicht viel anders ist, als das Leben anderer neuer Großstädte, Berlins zum Beispiel. Aber eine Färbung zeigt sich, die in ähnlicher Tönung nur bei uns anzutreffen ist: ein Heißhunger des oberflächlichen Genießens, der nicht graziös sittenlos ist wie in Paris, aber auch nicht tölpelhaft roh wie in Berlin. Er ist der Budapester Lebenshunger.

Warum ist in Birós Personen das Leben unserer Stadt enthalten? Weil der Dichter den Menschen nicht als Einzigen fornt, sondern als Vertreter seiner Gattung.

Die junge, elegante Frau, die einem Modeschriftsteller in die Arme läuft (eines schönen Wintervormittags), und hierauf nach Hause eilt, zum Mittagessen, weil es bereits Punkt ein Uhr ist, und nicht recht weiß, was sie fühlen soll: es ist die Budapester Frau, die sich langweilt. Eine andere junge Dame, die sich ihrem Jugendideal hingibt und dem Geliebten auf die Frage, ob sie auch wirklich glücklich sei, gutgelaunt, mit einer von der großen Zufriedenheit des Herzens durchwärmten Stimme antwortet: Warum nicht! Ich habe ein schönes Kind; ich habe einen braven, geachteten Mann, den ich liebe, — warum soll ich nicht glücklich sein! Es ist schließlich die Budapester Frau, die voraussetzungslos, beinahe aus Bequemlichkeit ihre Fehlritte begeht, so wie ein Mann in eine Pfütze tritt, der er nicht ausweichen will. Es hat aber keine schweren Folgen. Der reiche Bankherr, der vor seinem Auto, noch mehr vor dem Chauffeur ehrfürchtige Angst hat: er stellt die Tragikomödie der Neureichen dar.

Die wunderbar einfache, ewig wahre Chronik einer Ehe, die von einem flinken kleinen Vermittler mit Mühe

zusammengeschweißt wurde: das Sichaneinambergewöhnen der Gatten, die gemeinsamen Alltagsleiden, die sie zu einer Mischung pressen, so daß zuletzt der eine ohne die andere nicht mehr leben will und kann: es ist der Typus vieler durch Vermittlung entstandenen Ehen. Das Budapester Haus, dessen Querschnitt wir bekommen, um zu sehen, daß vom obersten Stockwerk bis zum Keller eine Walfahrt von billigen Wannen und Golgothaleiden sich aufzutut: es ist wie zehntausend andere Häuser. Und sogar der falsche wandernde Gulden, der alle Besitzer der Reihe nach böswillig und schlecht macht: er ist wie viele falsche Gulden, die in Budapest an den Mann gebracht werden. Ich müßte die Gestalten des Buches der Reihe nach aufzählen, immer sind es Repräsentanten ihrer Art: der Streber, der sich in den Verlust seiner ihm weggelebten Frau fügt, der reiche, geizige Lebemann, der Liebe aus Liebe begehrt und ekelhafter ist als ein Zuhälter, — sie sind ewig.

Das Parfüm ihres Wesens, der Duft ihres Berufes haftet ihnen an. Sie sind vereinfacht, und leicht schweben sie den Schicksalen entgegen, die ihnen (einem Müßiggänger gemäß, das ihrem Wesen innewohnt) vom Dichter bestimmt sind.

Als Novellendichter ist Ludwig Biró parteiloser Berichterstatter von Gutem und Bösem. So seid ihr! lächelt er leise und enthält sich des Predigens. Manchmal ist er sogar großartig amoralisch, wie Boccaccio, sein Meister. Oder wäre eben dies die eindringlichste Rede eines Moralisten?

Gewappnet mit allen Waffen seiner Kunst steht Biró auch in diesem Werke vor uns, mit dem allverstehenden Lächeln der Weisheit auf den Lippen.

Schöne Lage aus der Krankegasse.

Es gibt Wochen: da wäre ich nicht imstande, einer Spieluhr ohne innerliches Aufbegehren zu lauschen. Es gibt hinwieder Wochen, da mich Julius Krudys Novellen wie Haschisch betäuben, mich mit ihrer Lagtraumstimmung umschmeicheln, mich rühren. Ich weiß ja, und übrigens bekennst es Krudy auch selber: er schreibt reine Lügen. Aber sie beglücken mich, wie die betörenden Märchen aus

*) Biró Lajos: Budapestiek. Az Athenasom kiadása, 1917. Krúdy Gyula: Aranykézűtcai szép napok. Major Henrik: szemetzeteivel. Tévan kiadás.

Tausendundeiner Nacht, sie entzücken mich, wie junge Katzen, die sich im Staube balgen.

Einmal ist ein braunes Käzchen oben auf, einmal ein schwarzes. Es ist ein Spiel, wobei sich die Glieder strecken, einen anderen Zweck hat es nicht. Julius Krudny balgt sich mit seiner Phantasie, die Glieder wirbeln durcheinander, Farben flimmern, Formen leuchten, o selige Stimmung der Zaubermärchen, die wir in unserer Jugend verschlungen: alles geschah, wie wir es wünschten, aber wir bedten bis zum Ende, denn es hätte auch anders geschehen können.

Habt ihr bei Krudny je einen Satz gelesen, der (eures Glaubens) nicht auch anders hätte lauten können? Aber kennt ihr einen einzigen Satz bei ihm, den ihr anders gewünscht hättet?

Denn eigentlich rumoren in der göttlich nonchalanten Schreibmanier dieses Dichters artistische Geleke. Wohl wirft er Gleichnisse und Farben durcheinander, verknüpft alles mit Aber und Oder und Vielleicht, behauptet etwas und vernichtet es sofort mit einer Verneinung: aber in diesem himmlischen Farbenchaos walten eherne Normen. Die Normen des Tagtraumes.

Wer Julius Krudny einen Biedermeier-Schriftsteller nennt, verkennt ihn ganz und gar.

Seine Requisiten dürfen uns nicht irreführen. Wohl liebt er die engen Gassen in Pesth und Ofen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Er liebt die Häuser mit den dicken Mauern, in denen Kadaver stecken, er liebt das alte Nationaltheater, in dem zwischen zwei Einaktern ein Schwarzkünstler oder eine Tänzerin auftrat oder ein Klavierheros konzertierte, er liebt die eleganten Löwen und Löwinnen in den Bögen, die Modefarben, die Normen der Kleider, Mondschein, solche Liebeschwüre und all das Ach und Oh von Anno dazumal. Wohl hat sich Julius Krudny manches von der Manier angeeignet, wie sie von den Schriftstellern der „Eletkëpel“ und anderer gelesebenen Modejournale gehandhabt wurde.

Doch bei diesen alten Handwerkermeistern, die uns Krudny einmal als Meister der Kunst aufdrängen möchte (Sie waren die Schriftsteller, — die Alten, — heutzutage können wir gar nichts, — sagt Krudny in seines Buches

Vorflang), waren die schwülstigen poetischen Bilder und die Stimmungsschablonen bitter ernst gemeint. Krudny nimmt nichts ernst: nicht seinen Stil, nicht seine Gestalten. Nicht den Modeschriftsteller, der in die Goldschmiedsgattin verliebt ist und von ihr Geld nimmt und sich soelisch verbummelt. Nicht den verlotterten Schauspieler, der in Stadt und Land herumliebelt und zuletzt Schwüre und Lügen und Amulette verwechselt. Nicht die alternde Frau Rosalie, ihre Nostalgie der Liebe. Nicht all diese Frauen und Mädchen, nicht diese herumabenteuernden Jünglinge, die in Liebe und Spiel und Trinken das Leben vergeuden und mit dem Tode liebäugeln: Krudny meint es mit ihnen wahrlich nicht ernst. Er berichtet von ihnen manches, aber nicht die Geschehnisse sind es, die bei ihm die Musik machen.

Krudny's Stil ist kein echter Biedermeier, seine Figuren gehören keinem Zeitalter an. Sie erinnern mich manchmal an Figuren aus E. T. A. Hoffmann. Will man ihnen an den Leib rücken, dann bemerkt man, daß sie keinen Körper haben. Es sind Gespenster. Es sind ironische Gespenster.

Ich kann es nicht anders auffassen: Krudny's Stil, Krudny's Gestalten, Krudny's pointelose Handlungen: alles ist Ironie. Ein Spottlächeln auf die Dinge, die uns wichtig sind: auf Liebe und Männerschwüre und Frauentreue, auf Stimmung und Dichtung, auf Leben und Tod.

Ich glaube, dieses Sichgehenlassen des Dichters ist eine ironische Abweisung der Gegenwart. Ich möchte behaupten: es ist ein Protest gegen das Heute. Ich will feststellen: es ist Krudny's Zeitanschauung.

Es ist sogar seine Weltanschauung.

(Nachtrag: Es darf auch der entzückenden Zeichnungen Heinrich Majors nicht vergessen werden: sie dichten den Text weiter, unmotiviert und ironisch. Krudny sagt irgendwo zum Beispiel: Das Leben fliegt dahin. Major zeichnet hiezu einen befrachten Reiter mit Angstrohre, der elegant auf einem Rappen dahinfliegt. Und auch dem Buchdrucker Levam in Békéscsaba sei gedankt für die wunderbar schlanken, feinen Lettern, überhaupt für die erquickende Ausstattung der Schönen Tage aus der Aranykézsgasse.)