

Fenilleton.

Blick auf Budapest.

Von Raoul Auernheimer.

Der erste Eindruck, den der Wiener in Budapest empfängt, ist, daß die Donau hier verkehrt fließt. Er tritt ans Fenster seines hochgelegenen Hotelzimmers, um die schöne Aussicht zu genießen, die schöner nicht sein könnte. Zu seinen Füßen weitet sich, zwischen herrlichen Anlagen, der seeartig verbreiterte, fast stillstehende Strom, dessen sanfte Strömung nur an den Brückenpfeilern leicht anschwellend sichtbar wird. Sie geht von rechts nach links, wogegen der Wiener gewöhnt ist, daß die Donau von links nach rechts durch sein Stadtbild strömt. Stromabwärts reisend erwartet er, auch Budapest dort zu finden, wo er Wien verlassen hat, nämlich auf dem rechten Donauufer. Indessen liegt es auf dem linken, rechts liegt Ofen, malerisch erhöht. Im Rahmen des Fensterblicks türmt sich rechter Hand, kastellartig thronend, das mächtige Vierck der Königsburg, ein gewaltiges Bauwerk von einer nur scheinbaren Zierlichkeit. Sein Stil wäre vielleicht am bündigsten als franzisko-josefinisches Barock anzusprechen. Anklänge an das Belvedere, ja sogar an die Karlskirche ändern nichts an dem Grundcharakter eines kasernenartigen Aufbaues, durch den am Ende doch die schöne Form zur Förmlichkeit erstarrt. Zum Glück fließt sie mehr

gegen links in eine zweite, natürliche Podenwese über. Dort ragt der Blocksberg, höher noch als die Ofener Burg und über und über von Straßenzügen gerippt, von Häusern und Willen bestickt. Nachts, wenn sie sich mit tausend Lichtern schmücken, sieht er sich an wie ein Stück Sternenhimmel in einem Wolnar-Stück.

Dieses außerordentlich effektvolle Stadtbild — nicht umsonst empfehlen kundige Budapester die Ankunft zu Schiff — ist beiderseits eingefast von zwei großen Brücken, die sich trotz ihrer mächtigen Maße spizenart gegen den Himmel profilieren. Unter allen europäischen Städten hat Budapest die schönsten Brücken, wie es ja auch den größten Strom umarmt. Sie entstammen durchaus dem neunzehnten Jahrhundert, dem auch sonst brückenschlagenden, und erzählen uns in ihrer Art schwungvoll die Geschichte der Stadt, in guten und bösen Tagen. Zumal eine von ihnen tut das, die grandiose Kettenbrücke, das Werk des Grafen Széchenyi, den sein dankbares Vaterland den „größten Ungarn“ nennt. Ein hervorragender ungarischer Schriftsteller, Franz Herczeg, hat sie vor ein paar Jahren zum Gegenstand eines Theaterstückes: „Die Brücke“, gemacht, so daß sie wie der Geschichte, so nun auch der Literatur ihres Landes einverleibt ist. Tatsächlich beginnt die geschichtliche Herauskaunst Budapests erst mit der Erschaffung dieser Brücke, die den in Oesterreich so stillen Biedermeierjahren des schwachen Kaisers Ferdinand ihre Entstehung verdankt. Ein verlängerter Arm des feudalen alten Ofen, greift sie gebieterisch nach dem neuentstehenden Pest hinüber, das sich damals noch „Pesth“ schrieb, und so entsteht Budapest, an dem, den beiden Ufern entsprechend,

Neue Freie Presse, Wien

22. MRZ. 1930

Feudalismus und schöpferischer Bürgerfleiß ungefähr gleichen Anteil haben. Uebrigens ist sie das Werk eines Engländer's, was für das Budapestertum auch wieder aufschlußreich ist. Die ungarischen großen Herren waren immer englisch orientiert — Széchenyi machte keine Ausnahme, so sehr seine große Erscheinung sonst durchaus die Kaste sprengt — und unterschieden sich schon dadurch von ihren österreichischen Eandengenossen, die sich im Punkte Lebensform mehr dem italienischen und französischen Vorbild angeschlossen. Eine gewisse rednerische und parlamentarische Ueberlegenheit des ungarischen Hochadels mag damit zusammenhängen, wie auch, auf der anderen Seite, ein gewisser Snobismus, über den sich die witzigen ungarischen Schriftsteller nicht ungern lustig machen. So führt Herzeg eine seiner Romanfiguren einmal beim Leser mit den bezeichnenden Worten ein: „Er war ein wahrhaft vornehmer Ungar, und wie jeder vornehme Ungar war er bemüht, den Eindruck eines vornehmen Engländer's zu machen“ — eine kleine Schwäche, der freilich in anderer Richtung auch eine ungemene Stärke entspricht. Man braucht den Blick von der Brücke nur donauaufwärts zu wenden, um dies festzustellen. Da ragt das englisch-gotische Parlamentsgebäude, eine gewaltige Rednerburg, der Königsburg schräg gegenüber. Die beiden Burgen blicken aus beträchtlicher Entfernung stumm aneinander vorüber, stumm wie die steinernen Löwen am beiderseitigen Brückeneingang. An deren Stummheit knüpft der Ungar gern ein hübsches Geschichtchen. Der Künstler, der jene Löwen bildete, bemerkte, zu spät erst, daß er vergessen hatte, ihnen eine Zunge in den grimmen Mägen zu metzeln. Vor Beschämung stürzte er sich in die Donau, die auch sonst einen beliebten Notausgang für Lebensmüde hiezulande darstellt. Die zwei Paar Löwen aber blieben, wie sie waren; und so fehlt ihnen

bis auf den heutigen Tag, was der beredte Ungar leicht zu viel hat: Eine Zunge.

Diese angeborne Beredsamkeit des Ungarn bescheinigt auf ihre Art übrigens auch, daß die Donau hiezulande verkehrt fließt. Denn dieses beredte Land grenzt an das unberedteste, das Oesterreich ist — ein Gegensatz, und nicht der einzige, der die beiden Nachbarn verbindet. (In Wahrheit verbunden ja nur Gegensätze auf die Dauer die Menschen, gleiche Eigenschaften entfernen sie voneinander.) Als Grillparzer vor achtzig Jahren durch Ungarn reiste, krank, vorzeitig alt und chronisch verstümmt, wie es der Oesterreicher zu sein pflegt, notiert er sich nach einem flüchtigen Besuch im Pestbürger Landtag, den er in Erinnerung mit einem früheren in der Württemberger Kammer vergleicht: „Hier (nämlich in Ungarn) spricht Jedermann besser als dort unser mit Recht gepriesener Dichter Uhland.“ Das ist noch heute so, und beredt wie der Ungar ist auch das Budapest Stadtbild, vor allem seine Denkmäler sind es, die einer Stadt den Akzent aufsetzen. In Wien sind sie beschaulich, was das am anderen Ufer gelegene Budapest so ganz und gar nicht ist, hier aber deklamieren sie und stellen ihr Wesen leidenschaftlich zur Schau. Welch ein Feuer, welch eine Freude an beredtem Gebärdenspiel auf allen diesen schnürröckigen Monumenten: die Dichter stürmen und die Politiker reiten. Herausfordernd wie Turnierkrieger treten sie auf dem weiten Platz diesseits der Kettenbrücke einander gegenüber: der mythische Epiker Cötvös und der Graf Széchenyi, beide überlebensgroß, pathetisch und entbrannt. Aber mitten zwischen diesen beiden Kämpen des nationalen Ungarn sitzt in gelassener Haltung der löwenköpfige Deak — ein Löwe auch er, aber einer, der eine Zunge hat! —, dessen gelöste Rednerhand der Gegenseite eben einen billigen Vorschlag zu

machen scheint. Das Denkmal ist das beste von den dreien, und auch sonst bedeutend. Fügt es doch dem sehr sichtbaren ungarischen Wesen einen mehr verschwiegenen Zug hinzu, den man in seinem Charakterbild nicht missen möchte. Eine Nation von Huzaren und Advokaten hat Bismarck die Ungarn, mehr summarisch als wohlwollend, genannt. Nun, es gibt noch einen dritten ungarischen Typus, den Bürgermeistertypus, dessen reinste Ausprägung der große Franz Deak war. Mag sein, daß dieser Typus in den letzten zehn Jahren aufgeregter Geschichtsbildung mehr als billig in den Hintergrund trat. Die Zukunft gehört dennoch seiner liberal entballten, menschlich gelösten, segensreich offenen Hand. Es ist die Hand des guten Ungarn.

Rednerisch, schauspielerisch wie die Politik, die Straße, das ganze öffentliche Leben Budapests, ist auch das Budapest Theater. Was Wien einmal war, das ist Budapest heute mehr denn je: eine Theaterstadt. Woran die Tatsache nicht viel ändert, daß auch die Budapest Theater nicht so gut gehen, wie ihre Direktoren wünschen würden. Eine Theaterstadt ist nicht notwendig eine Stadt, in der die Theaterleute gute Geschäfte machen, sondern eine Stadt, wo gute Stücke geschrieben und gut, das heißt in dem ihnen innerlich vorgeschriebenen Stil, gespielt werden. Beides trifft auf das heutige Budapest zu. Was Paris vor fünfzig Jahren, Wien vor zwanzig hatte, das hat die ungarische Hauptstadt heute: eine Plejade dramatischer Schriftsteller, die das gemeinsame Merkmal haben, daß sie ihre Stücke fürs Theater schreiben, was die deutschen Dramatiker nicht immer taten und was sich heute am deutschen Theater rächt. Das ungarische kennt kein höheres Gebot, als einem Schauspieler Gelegenheit zu geben, in einer Rolle zu glänzen. Das Rezept ist sehr einfach und empfiehlt sich auf der ganzen Welt. In Budapest aber empfiehlt sich diese gegenständliche Dramatik

noch durch die Kunst des Zusammenspiels, die oft an das russische Theater erinnert. Die Aehnlichkeit, auch sonst feststellbar, liegt wohl im Nationalcharakter: Der Ungar wie der Russe sind superlativische Menschen; sie schwelgen in Extremen und haben ein leidenschaftliches Geltungsbedürfnis. Darum sind sie Regisseure, darum Dramatiker, darum Theatermenschen. Alexander Hefesi, der Direktor des Nationaltheaters, ist all das in Einem (aber ohne die üblich beigemischte Eitelkeit); eine Art Laube, der nun schon seit einer Reihe von Jahren das Zauberkunststück zuwege bringt, mit wertvollen Stücken ausverkaufte Häuser zu erzielen, ist er zugleich eine Art Stanislawski, ein Meister der Stimmungsregie, der Bildregie. In letzter Zeit sah ich zwei neue Stücke in dem von ihm geleiteten Nationaltheater, eine Kindertragödie von Moriz Szigmond, deren Titel ich mir frei übersetzt denke mit den Worten: „Die Erwachsenen sind schuld!“ (von Frau Vaszary, die an Suzanne Després erinnert, erschütternd dargestellt) und das jüngste Werk Franz Herczegs: „Julia Szendrey“, das erst vor wenigen Tagen zum erstenmal gegeben wurde. Julia Szendrey war die Witwe des ungarischen Dichters Petöfi und eine Witwe, die zur Witwe nicht geboren war. Aber was soll eine Frau auch tun, die mit einem Unsterblichen verheiratet war und ihn, zweiundzwanzigjährig, verliert? Ist sie nicht eine Frau wie eine andere und hat sie nicht das gleiche Recht auf ein erfülltes Frauenleben? Herczeg erhebt sich über diesem Gegenstand und kommt — sein Stück ist eine sogenannte „Rettung“ — zu dem menschenfreundlichen Schluß: sie soll wieder heiraten, aber doch lieber einen geräuschlosen Gelehrten als einen glänzenden Krieger, der noch dazu einer Armee angehört, die Petöfis Heerhaufen besiegt hat. Im zweiten Akt, dem besten des Dramas, läßt Julia Szendrey sich

immerhin von dem glänzenden Gegner, einem jungen russischen Fürsten, stark den Hof machen. Sie geht, silbernes Lannereisig im Haar, auf den Russen-Ball, während Petöfi irgendwo vermisst auf dem Freiheits-Schlachtfeld liegt; aber noch ist das nicht sicher, also vorerst weitergetanzt! Da kommt, zum Abschluß, die Nachricht von Petöfis Ende. Julia streift den Kopfschmuck ab und wird, ihrer Freundin ohnmächtig in die Arme sinkend, aus einer lebenslustigen Ballschönen eine weltberühmte Witwe. Wer wäre da nicht gerührt, zumal die liebenswürdigste Schauspielerinnen der modernen ungarischen Bühne, Uli Bajor, die Figur mit allem Liebreiz, aller Sinnlichkeit und Anmut belebt, auf die sie, eine repräsentative Frauengestalt, Anspruch erheben darf? Ihr Fall birgt den Keim der Volkstümlichkeit in sich und ist insofern vom Dichter mit großem Geschick gewählt. Lebte er doch in einem Frauenland, dessen Bevölkerung nicht nur aus Husaren und Advokaten und allenfalls Bürgermeistern besteht, sondern auch aus Schönen, die Husaren, Advokaten und vielleicht sogar Bürgermeister beherrschen. Man muß nur die Frauen der Männer ansehen, die heute im Vordergrund der Regierung stehen — aber wer sähe sie nicht an, der nach Budapest kommt?

Sie wurden mir gezeigt im Zwischenakt einer Veranstaltung, die das elegante Budapest seiner eleganten englischen Gesandtin, der schönen Lady Chilston, zu danken hatte. Ein Märchen aus „Tausendundeiner Nacht“ entwickelt sich unter unseren Augen zu einer Reihe reizvoll gestellter, geschmackvoll entworfener, künstlerisch abgetönter lebender Bilder. Scheherazade erzählt es in französischer Sprache ihrem misogynen Sultan, den sie nach der Etikette des Orients als „König der Zeit“ anspricht. Von Zeit zu Zeit

hebt sie erzählend den schönen Arm und deutet auf den sich entschleiernden Hintergrund der Bühne: „Du wirst sehen, was du sehen wirst!“ oder: „Und es geschah, was geschah!“; und der misogynen Sultan, von Bild zu Bild neugieriger, kommt nicht dazu, die Erzählerin enthaupten zu lassen, wie es sein redlichster Wille ist. Also auch hier: Absolutismus gemildert durch Frauenreiz. Ist das ungarisch, so ist es die strenge Zweiteilung nicht minder, die in der Gliederung des gesellschaftsfrohen, wie von Goldbrauch umnebelten Saales deutlich zum Ausdruck kommt. Unten, im Parterre, sitzt die Gesellschaft, oben, auf dem Balkon, in geschlossener Masse Hof und Regierung. Der Balkon ist Ofen, das Parterre ist Budapest; aber englische Liebenswürdigkeit schlägt zum Glück auch hier eine Brücke. Sie hat in dieser Zwei-Ufer-Stadt ihre besondere Bedeutung, eine vielfache, aber unter anderm auch rein malerische. Denn das pittoreske Ofen mit seinen Kirchturmspitzen und -knäufen über reizend bescheidenen, fast wienerisch anmutenden Bürgerhäusern, edelstoftigen Gittern, fein abbröckelnden Palästen: Ofen, das wie ein hochgetürmtes altes Wien aussieht, ist am schönsten, wenn man es vom jenseitigen Ufer aus betrachtet. Wie umgekehrt der Blick auf das sehr diesseitige Budapest sich in voller Freiheit erst entfaltet, wenn man seine Kuppeln und Häuserblöcke, seine Anlagen und Bankkarrés über den glitzernden Stromlauf der Donau hinweg ins Auge faßt. Dann fliehet sie auch nicht mehr verkehrt, und hervortritt, herrlich aufgefächert, das wahre Budapest: eine weltlich schöne, mächtig sich streckende, leidenschaftlich bewegte Stadt am Strom, der ihrem Bilde schmeichelt. Aber welche große Stadt wollte nicht ein wenig auch geschmeichelt sein? Eine Million Menschen unterscheidet sich in diesem Punkte durch nichts von einem einzigen.