

Charles Vildrac

Autor(en): **Schickele, René**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **24 (1921-1922)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749008>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

bleich.“ „Eine Menge ähnlicher Anstalten“, „Erledigung der Formfrage“, „zur Sache kommen“ — wie ergötzlich und lustig wirken in diesem Zusammenhang die kanzleirätlichsten Redensarten! Ihr langsames Tempo, ihre ernsthafte Exaktheit tun dem inneren Rhythmus dieser Stelle Gewalt an, ihre hohle Würde wirkt so erheiternd wie der formlose Zornausbruch Herrn Klöterjahns; sie haben ein neues Leben und eine neue Mission erhalten; sie werden zum Ausdruck gescheiterer und tieferer Dinge verwendet, als sie selber zu fassen vermögen, sie fassen diese auch gar nicht, drücken sie aber doch aus, da zwischen den Redensarten als regierender Geist entwertend und neuwertend zugleich die Ironie gegenwärtig ist. —

Der Künstler im Werk Thomas Manns! Vielleicht hat man eine Zeitlang den Diskursen über Kunst der Tonio Kröger, Gustav Aschenbach und Axel Martini zu sehr das Ohr geliehen, ihnen zuviel Gewicht beigelegt. Die Künstlerfiguren haben ihre Wichtigkeit, doch nicht weil sie reden, sondern weil ein Künstler sie bildete, und weil uns dieser Bildner in der Kontinuität seiner Entfaltung das Zeugnis eines reicheren Künstlerdaseins schenkt, auf dessen Zukunftsbahnen man mit vertrauenssicheren Hoffnungen späht. Helbling hat, soweit es bis jetzt möglich war, die Bilanz gezogen; er gruppiert den Stoff nach anderen Gesichtspunkten als hier in Marginalienform versuchsweise erwähnt wurden, aber das Blickziel bleibt dasselbe, in ihm vereinigen sich die gegensätzlichen Ansichten harmonisch zu gesammelter Verehrung, denn es geht um einen der bedeutendsten Künstler der jetzigen deutschen Prosa. Es führen viele Wege zu ihm, und Helbling ist den seinen in sicherer, Anerkennung heischender Haltung geschritten.

ZÜRICH

MAX RYCHNER



CHARLES VILDRAC

Das romantische Ideal in Frankreich — wie merkwürdig! — reichte bis zu Verlaine, bis zu Rimbaud. Das Werk Verlaines enthält Kostümfeste die Menge, Altertum, Mittelalter, Renaissance und — das Spital. Und Christus im Spital, aber ein Christus, der im Spital immer ein wenig im Olymp ist. In einem kranken Olymp, deshalb ist er so stark, aber auch er . . . hat sich zu tief über Magdalena gebeugt, da er sie aufhob von seinen Füßen. Als letzter, wildester Irrwisch tanzte die Rothaut Rimbaud herauf, der Exotismus der Romantik machte Ernst, er war eine echte Rothaut, der Rimbaud. Er starb daran.

Auf den ersten Seiten des *Livre d'Amour* von Charles Vildrac findet sich hiervon ein schwacher Nachhall. Das „Bateau ivre“ ist am Horizont seines Traumes vorbeigeglitten, als Vildrac ein Jüngling war.

„Ein Leben im Wind, alle Segel voll Wind,
Fleisch, Geist und das Herz und die Augen,
O ja, toll, alle Segel im Wind:
Ein Leben ohne Zusammenhang mit dem Tod.“

Das ist alles. Das Geisterschiff ist gesunken, nichts mehr von ihm. Zehn Jahre später, im *Paquetbot Tenacity*, lächelt er vor dem angestrichenen Meer und dem Abenteuer, das aufgeschossene Kinder unter dem Wimpel eines sehr kommerziellen Dampfers verfrachtet. Jetzt heißt das Ideal: Être un homme, Ein Mensch sein.

„Ein Mensch, sein Leben strahlend weit und breit,
Der sich von niemand abkehrt und von nichts
Und wohligh atmet in jedem Haus.“

Jeder Dichter hat einen toten Kameraden, den er fortsetzt; es gibt keine strengere Genealogie als in der Kunst, diese Stammbäume mit den doppelten Wurzeln in der Erde und in den Sternen zeigen die Treue, die Dichtigkeit eines idealen Geschlechtes, das es sonst nicht gibt. Sie wirken wie die Vorsehung selbst, die die Natur ist. Die Philologen, die einen Dichter von den andern abzapfen wie die Jahrgänge folgen, ahnen undeutlich das Wunder. Vildrac's Kamerad — und nicht nur der seine — hieß Charles-Louis Philippe.

Charles-Louis Philippe war, als Ereignis, viel wichtiger und vermutlich auch folgenreicher als der „Weltkrieg“. (Als ob nicht alle Kriege Weltkriege gewesen wären für die jeweilige „Welt“! Nur ein paar militärische Börsencoups waren es nicht in ihrer Begrenztheit, in ihrer Wirkung um so mehr.) Er beendete tatsächlich die romantische, das ist: die bourgeoise Zeit. Über die Armen sprach Zola sehr dokumentiert, mit Zorn auch und Mitleid, im Grunde aber erzählte er von ihnen wie Balzac von den Reichen. Er genoss sie als Impuls zur Macht. Zu seiner Macht, zur Macht seiner Klasse. Er gehörte nicht zu ihnen, und wäre er unter ihnen zugrunde gegangen, arm wie sie, ärmer als sie, so trotzdem als der Eroberer, den seine Kräfte zu früh verlassen. Philippe dagegen war ein Armer. Hätte man ihm eine Million geschenkt, er wäre ein Armer geblieben. Hätte er gelebt, und am Ende hätte die Akademie ihn zu ihrem Mitglied erwählt, er wäre vor der hohen Versammlung unter der Kuppel erschienen, wie Christus vor Pilatus. Er war ein Proletarier, wie man heute in Volksversammlungen keine zehn findet, obwohl sie Millionen sind auf der Erde. Er wollte nicht hinauf, es genügte ihm da zu sein. Er begehrte nicht mehr als das Dasein. Und weil sie Millionen sind über die ganze Erde, werden sie sich . . . beileibe nicht durchsetzen oder wie die technischen Ausdrücke des politischen Metzgergewerbes sonst lauten, sie werden sich durchschwitzen, mit ihren Händen und ihren Schultern und ihrem einfältigen Verstand. So hat Charles-Louis Philippe gewirkt.

Du kannst ein verwöhnter Junge gewesen oder von einem Trunkenbold von Vater mit einem Fußtritt in die Lehre eines Handwerks befördert oder an einer Fabrikmauer geboren sein: einmal gehst du über die Straße, andre Menschen gehn über dieselbe Straße, und sieh nur: wie ein Säemann die Frucht wirft, so streuen sie sich selbst aus, ohne es zu wissen. Nur du mußt es sehen können. Nur du mußt die gelockerte Erde sein und bereit, sie aufzunehmen. Nur du. Du brauchst keinen Anspruch, kein Bitten von dir ist nötig, kein Borgen, von der Welt gehört dir, was deine Augen fassen, Ernte fährt in dich ein, so viel dein guter Wille durchläßt. Da blinkt dir gar vom Sonnenlicht eine Knospe im Knopfloch, der Asphalt der Straße dampft wie eine Karawanenstraße, und ein Lied, fast leichtsinnig, stellt sich ein:

„Gewiss doch, das Leben duldet, dass man es trägt!
Die Erde ist noch nicht so kalt
Und die seltenen Stunden so selten nicht,
Wo man gesteht: wie gut, das Leben!
Wo man sich leben läßt, nur dies,
Im frischen Gras, im lauen Sand,
Die Gassen entlang, der Freude hingegeben,
Von den Augen das liebe Vorüber zu pflücken
All der Schönen, die es gibt . . .“

Oder ein andermal, ernster gesprochen:

„Komme Sonne, die Wand voll gegenüber,
In dein höchstes Fenster breche Blau,
Und deine Füße wandern nackt und warm durch Sand,
Und Vögel wandern mit deinen Augen“

Vildrac schreibt freie Verse. Sein Gedicht ist der natürliche Feind der Arie, eher unmelodisch als das Gegenteil, es scheut vor jeder auftauchenden Verführung durch das allzu packende Bild und die Musik. Eine unterirdische, oft eintönige Melodie bestimmt den Gang der Verse. Ein Monolog ohne Zuhörer und, erst recht, ohne Zuschauer. Käme Vildrac die Laune an, Musset zu verbessern, so machte er aus:

„Avez-vous vu à Barcelone mon Andalouse aux seins brunis“

etwa:

„Il y avait à Barcelone une Andalouse aux petits seins tout brunis“

und er dächte, die Dinge so auf ihr richtiges Maß zurückgeführt zu haben.

Vildracs Gedicht zählt nicht zur reinen Lyrik, wie man hier in Deutschland sagt, wo man auch, in ähnlichem Sinn, von absoluter Musik spricht. Es ist angewandte Lyrik. Sie ist psychologisch und zwar in erzieherischer Absicht. An Stelle des Bekenntnisses, des sinnlichen Mitgeföhls, der Ichsucht in jeglicher Form ist der Dienst getreten. Was für ein Dienst? Der direkte Dienst am Nächsten und an der Menschheit.

Deshalb ist nicht erstaunlich, dass in den zwei Jahre nach dem Gedichtband veröffentlichten Prosastücken ein Gedicht aus dem *Livre d'Amour* als Einakter wiederkehrt. Wohlverstanden: dieser Einakter enthält nichts, was nicht schon im Gedicht restlos geformt wäre. Er bringt es nur ausführlicher, sinnfälliger für die Bedürfnisse der Bühne... Man hört seit dem November 1918 viel und laut nach einem [neuen Lesebuch rufen, während die alten Fibeln, die den Mord, die Ruhmsucht und die Eigenliebe abwandeln in aller Stille Junge kriegen unter den Schulbänken. Ein neues Lesebuch, hier ist es: *Découvertes* von Charles Vildrac. Entdeckungen der kleinen Taten, die Ewigkeit enthalten wie ein einziger Blick den ganzen Menschen, blühender Einfalt, unabhängigen Glückes im Alltag. Die kurzen Geschichten erinnern an die Bilder, die an die Schultafel gehängt werden, damit die Kinder daran sehn und das Gesehene sagen lernen. Ein Meister hat sie gezeichnet.

Vildrac, Sie sind ein Kämpfer und ein Eroberer, ein Mehrer des Reichs, Das letzte Gedicht des „Livre d'Amour“ erzählt von solch einem „Eroberer“, der das Land durchstreift auf und ab, hundertmal dieselben Wege entlang, und nichts tut, als vor jeder Tür, an jedem Tisch und unterwegs Herzen zu tauschen gegen das seine, der sich immer neu gebiert. Auch er ist herrschsüchtig, er will geliebt sein, von möglichst vielen geliebt sein, dafür gibt er klug den Preis, nicht mehr, nicht weniger.

„So sehr, dass eines Tags, o holdes Wunder!
Ein anderer das Licht erblickte, reich auch er.
Ein anderer aufstand und den Ruhm begehrend
Wie jener hinschritt durch das Land,
Sein bestes Gut vergeudend
Und Siege pflückte, Siege.“

Und dann kam die Zeit der großen Eroberung für das Land, wo von allen Häusern Menschen ausgingen mit dem selben Ehrgeiz, die einen den

andern entgegen, und wo es „keine andere Geschichte mehr gab als Chöre Reigen um die Häuser, als ein Kampf und ein Sieg.“ Vildrac gehörte zur inneren Mission des Geistes. Er dient dem Geist, und er ist beschattet von ihm.

Seine mild versonnenen Züge scheinen durch Barthaar, die Augen bleiben im Schatten. Sein Lächeln öffnet einen Vorhang und lässt ihn wieder fallen; er sinkt wie Abenddämmerung. Wenn ich an ihn denke, so sehe ich ihn durch einen gelichteten Wald gehen, den eine große, müde Sonne quer durchscheint, und wie ich jetzt seine Stimme höre, ist sie verknotet in das abgründige Spiel des Baches, der wie ein schwarzer Hund neben uns herläuft, mit den Flitterblättern der Bäume über uns. In seinen dunkeln Augen sind zwei rote Funken, die kommen und gehen.

BADENWEILER

RENÉ SCHICKELE



BERLINER GLOSSEN

Ich komme hiemit nicht selbst darauf, sondern Andere, wenn auch nicht Viele, wussten es schon lange; aber die Sache ist so schön, dass ich mich nicht enthalte, an Dank und Preis nachhinkend etwas beizutragen, indem ich nur gestehe: *Armand Carrel*, ein Journalistendrama von Moritz Heimann, ist eine Herrlichkeit für alle, die guten Willens sind. Heimann gehört zu den Stillen im Land, aber zu jenen anziehenden und wertvollen Außenseitern, an denen auch die deutsche Dichtung so reich ist und heute, wo die Probe für ihre Echtheit darin besteht, dass sie sich nicht als Mittelpunkte aufzuspielen suchen, mehr als je. Ein paar deutsche Bühnen, die sich noch leisten können, literarisch Stichfestes zu spielen, bringen sein Stück von Zeit zu Zeit heraus und dürfen dann auf ein schwaches Dutzend gutbesuchter Vorstellungen rechnen. So spielt es jetzt das Berliner Staatliche Schauspielhaus, wo diesmal nicht Jessners Treppen gestikulierend erklimmen, sondern vor kahlen Wänden, auf zerstreut herumstehenden Stühlen die blitzend geschliffenen Dialoge ohne großen mimischen Aufwand gesprochen werden. Schon der Gedanke, dass die Handlungsarmut und technische Impotenz der jüngsten dramatischen Produktion diese Kette von Unterredungen davor schützt, dass ihrer Wirkung die Erwartung auf einen Spektakel in die Quere kommt, hat etwas Tröstliches; denn man braucht nur auf eine Stille gefasst zu sein, um sofort zu erkennen, dass in diesem Fall die edle Verhaltenheit nicht Notbehelf, sondern Vorsatz ist, und die schöngewellte Linie des Geschehens als Zugabe dankbar hinzunehmen. Dann wird plötzlich möglich, woran ich bisher immer gezweifelt hatte und nun zum erstenmal glauben musste: dass das Theater einer tieferen Wirkung fähig sei und man nicht beide Augen zuzudrücken brauche, wenn es sich feierlich gibt. Die Schauspieler bemühen sich, während sie die scharf pointierten und eminent gescheiterten Wortgefechte zu gewinnen oder zu verlieren haben, mit wechselndem Erfolg um ein ebenbürtiges Mienenspiel. Aber man übersieht sie angesichts der brennenden Bedeutung dessen, was sie sagen, und bleibt bis zur letzten Sekunde im Bann der deutlich vernommenen Regieanweisung, die das Ganze schuf: Seien wir unter uns! Machen wir uns nichts vor! Reden wir selbst im Theater von Dingen, die