

PAUL  
VALÉRY

ZUR  
LITERATUR

SUHRKAMP

suhrkamp taschenbuch 5216

Paul Valéry wurde 1871 im südfranzösischen Sète geboren. Nachdem er in Montpellier ein Studium der Rechtswissenschaften begonnen hatte, zog es ihn 1894 nach Paris. Dort begann er, täglich Gedankenfragmente zu notieren, die postum in den *Cahiers* versammelt wurden, sowie mit der Arbeit an seinem bekanntesten Prosawerk, *Monsieur Teste*. Von seiner späteren Hinwendung zur Dichtung zeugen insbesondere *Die junge Parze* (*La jeune Parque*, 1917), von Paul Celan ins Deutsche übertragen, sowie *Carmina* (*Charmes*, 1922), übersetzt von Rainer Maria Rilke. Valéry war Mitglied der Académie française, langjähriger Präsident des PEN-Clubs und von 1937 bis zu seinem Tod 1945 Inhaber des Lehrstuhls für Poetik am Collège de France.

Mit seinem vielgestaltigen Werk, das sich von philosophischen Überlegungen über Lyrik und Prosa bis hin zu Dramatik erstreckt, gilt Paul Valéry als einer der prägendsten Autoren und Denker seiner Zeit.

Band 3 der Gesamtausgabe versammelt Valérys Schriften zur Literatur, entstanden zwischen 1920 und 1945. Seine Überlegungen reichen von den Balladen François Villons aus dem 15. Jahrhundert über die Lyrik von Stéphane Mallarmé bis hin zu Marcel Prousts im 20. Jahrhundert veröffentlichtem Romanzyklus *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Die chronologisch angeordneten Schriften, Reden und Vorworte bilden ein ausgewähltes Panorama französischer Geistesgeschichte – das ergänzt wird durch Bemerkungen zu Johann Wolfgang von Goethe sowie Auszüge aus einem Briefwechsel mit Rainer Maria Rilke.

---

PAUL VALÉRY  
WERKE

Frankfurter Ausgabe  
in 7 Bänden

Herausgegeben von  
Jürgen Schmidt-Radefeldt

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 1957 unter dem Titel *Œuvres I*  
sowie 1960 unter dem Titel *Œuvres II* bei Éditions Gallimard, Paris.

Erste Auflage 2021

suhrkamp taschenbuch 5216

© der deutschen Ausgabe Insel Verlag Frankfurt am Main 1989

© Éditions Gallimard, 1957

© J. B. Janin, Editeur et Les Editions de la Table Ronde 1948

Nachweise zu den einzelnen Texten am Schluss des Bandes.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags  
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,

auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages

reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Brian Barth

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-47216-3

---

Band 3  
Zur Literatur

Herausgegeben von  
Jürgen Schmidt-Radefeldt

---

ZUR LITERATUR

---

## VILLON UND VERLAINE

Nichts ist leichter, und nichts schien unlängst selbstverständlicher, als François Villon mit Paul Verlaine in einem Atemzug zu nennen. Der Nachweis, daß diese beiden literarischen Gestalten sich ähnlich sind, ist für den Liebhaber historischer – will sagen: eingebildeter – Symmetrien nur ein Kinderspiel. Beide sind wunderbare Poeten, beide waren Bösewichte, in ihrer beider Werk paart sich der Ausdruck tiefster Frömmigkeit mit Worten und Bildern größter Zügellosigkeit, und beide wechseln die Tonart außerordentlich leicht; beide beherrschen mit wahrer Meisterschaft ihre Kunst und ebenso die Sprache ihrer Zeit, wobei sich zeigt, daß sie außer ihrer Bildung einen unmittelbaren Sinn für den Umgangston besitzen, ja für die Stimme des Volkes, das sie umgibt und das nach seinem Geschmack Worte und Formen umbildet, kombiniert und prägt. Latein beherrschen beide nicht schlecht, den Argot vorzüglich, sie besuchen je nach Stimmung Kirchen oder Kneipen, und beide sehen sich, aus keineswegs denselben Gründen, gezwungen, bittere Tage in strenger Klausur zu fristen, wo sie weniger als Sünder denn als Dichter in sich gehen und der Läuterungsprozeß die poetische Essenz von Reue, Ängsten und Gewissensqual ergibt. Beide fallen, bereuen, fallen erneut und sind, wenn sie sich wieder erhoben haben, große Dichter. Der Vergleich drängt sich auf und läßt sich gut an.<sup>1</sup>

Doch was sich so bequem und scheinbar so glatt vergleichen und zur Deckung bringen läßt, ließe sich mit ebenso geringer Mühe wieder trennen und voneinander unterscheiden. Man darf das nicht so ernst nehmen. Villon und Verlaine entsprechen einander zweifellos aufs gefälligste in einem Phantasiegebäude der französischen Literatur, in dem man unsere großen Männer, sorgfältig ausgewählt und paarweise gruppiert, zur Abwechslung symmetrisch anordnen würde,

mal aus Gründen des angeblichen Kontrastes: Corneille und Racine, Bossuet und Fénelon, Hugo und Lamartine; mal aus Gründen der Ähnlichkeit, wie zum Beispiel die Genannten. Das gefällt dem Auge, bis die Überlegung einsetzt und uns zeigt, wie wenig Konsistenz und Konsequenz eine derart schöne Ordnung hat. Ich mache diese Bemerkung übrigens nur, um Sie vor der Versuchung und Gefahr zu warnen, ein Verfahren der – sagen wir: dekorativen – Rhetorik mit einer wirklich kritischen Methode zu verwechseln, die zu positiven Resultaten führen kann.

Ich füge hinzu, daß das System Villon–Verlaine, diese offenkundige und verführerische Entsprechung zweier Ausnahmeexistenzen, über die ich zu Ihnen sprechen soll, zwar vertretbar ist und an einigen biographischen Details Halt und Stütze findet, jedoch ins Wanken gerät und auseinanderfällt, wenn man die Werke vergleichen will, wie man die Schöpfer verglichen hat. Ich werde Ihnen das sogleich zeigen.

Kurz, der Gedanke, sie miteinander zu verbinden, hat sich an den partiellen Ähnlichkeiten ihrer Lebensläufe entzündet und bestimmt mich, hier zu tun, was ich im allgemeinen kritisiere. Ich bin der Meinung – es ist dies eines meiner Paradoxe –, daß die Kenntnis von Autoren–Biographien unnützlich, wenn nicht sogar verderblich ist für den richtigen Umgang mit den Werken, der sei's in dem Genuß besteht, den sie uns verschaffen, sei's in den künstlerischen Lehren, die sie uns erteilen. Was scheren mich die Frauen um Racine? Mir ist nur Phädra wichtig. Was kümmert mich der Rohstoff, der sich so gut wie überall findet? Die Begabung ist es, die Kraft der Verwandlung, die mich berührt und um die ich ihn beneide. Alle Leidenschaft der Welt und alle noch so rührenden Begebenheiten eines Menschenlebens bleiben außerstande, auch nur einen schönen Vers hervorzubringen. Was einem Autor Wert und Dauer gibt, ist auch im günstigsten Fall nicht das, worin er Mensch ist, sondern *das, worin er etwas mehr als Mensch ist*. Und wenn ich sage, daß biographische Neugier schädlich sein kann, so darum, weil sie nur zu oft als Anlaß, Mittel, Vorwand dient, dem genauen sachgerechten Studium einer Dichtung auszuweichen. Man glaubt, seine

Schuldigkeit getan zu haben, und hat sich in Wahrheit von der Dichtung nur entfernt, die Berührung mit ihr vermieden, mit Forschungen über Ahnen, Freunde, Lebensnöte und berufliche Tätigkeiten des Autors sich und den anderen nur etwas vorgemacht, die Hauptsache verfehlt und sich an Nebensächlichkeiten festgebissen. Wir wissen nichts über Homer. Der ozeanischen Schönheit der *Odyssee* fehlt darum nichts ... Was wissen wir von den Dichtern der Bibel, was vom Autor des Ekklesiastikus, dem des Hohelieds? Der Schönheit dieser ehrwürdigen Texte geht darum nichts ab. Und was wissen wir von Shakespeare? Nicht einmal, ob er den *Hamlet* geschrieben hat.

Doch in unserem Fall ist das biographische Problem nicht zu umgehen. Es drängt sich auf, und ich muß hier tun, was ich soeben verurteilt habe.

Der Fall Verlaine–Villon ist von besonderer Art. Er ist ungewöhnlich und der Beachtung wert. Ihrer beider Werk bezieht sich zu einem nicht geringen Teil auf ihren Lebenslauf und ist zweifellos in mehr als einer Hinsicht autobiographisch. Beide machen uns Geständnisse mit genauen Einzelheiten. Doch wir sind ungewiß, ob sie uns stets die Wahrheit sagen. Und selbst wenn sie die Wahrheit sagen, sagen sie doch nicht die ganze Wahrheit, und keinesfalls nichts als die Wahrheit. Ein Künstler wählt, selbst wenn er bekennt, und vielleicht vornehmlich dann, wenn er bekennt. Er bauscht auf, er verharmlost hier und da ...

Ich sagte, dieser Fall sei ungewöhnlich. Natürlich sprechen die meisten Dichter ausgiebig über sich. Ja, die Lyriker unter ihnen sprechen von nichts anderem. Denn über wen und wovon sollten sie auch sprechen? Lyrik ist die Stimme eines *Ichs*, auf den reinsten, wenn nicht höchsten Ton gestimmt. Doch diese Dichter sprechen über sich, wie es Komponisten tun, das heißt, sie schmelzen die Empfindungen aller wirklichen Begebenheiten ihres Lebens zu einer innerlichen Substanz

universaler Erfahrungen um. Wer sie verstehen will, braucht nichts, als am Licht des Tages sich gefreut zu haben, glücklich, und vor allem unglücklich gewesen zu sein, etwas ersehnt, etwas besessen, verloren und beklagt zu haben – es genügen diese wenigen, sehr einfachen Empfindungen des Menschenlebens, die allen gemeinsam sind und deren jeder eine Saite auf dem Instrument Apolls entspricht . . .

Das genügt zumeist, für Villon genügt es nicht. Man weiß das seit geraumer Zeit, schon seit mehr als vier Jahrhunderten, denn bereits Clément Marot sprach aus, daß wir, um einen nicht unbedeutenden Teil dieses Werkes zu verstehen, »hätten müssen zu Lebzeiten Villons in Paris gewesen sein und die Plätze, Dinge, Menschen kennenlernen, von denen er uns sagt: je mehr die Erinnerung an sie dahingeht, desto weniger wird man den Kunstfleiß des genannten Dichtwerks gewahren. Weshalb der, welcher ein Werk von langer Dauer schaffen will, sein Sujet nicht aus solcher niedrigen und besonderen Materie nehmen soll.«<sup>2</sup>

Es ist also unerläßlich, nach dem Leben und den Abenteuern François Villons zu forschen, sie nach seinen Angaben zu rekonstruieren, oder die Anspielungen zu entschlüsseln, die uns in seinem Werk auf Schritt und Tritt begegnen. Er nennt uns die Namen der Menschen, die seine holprige Lebensbahn im Guten oder Bösen kreuzten, dankt den einen, spottet oder flucht den andern; er nennt die Schenken, in denen er verkehrte, und malt mit knappen, immer wunderbar treffenden Worten die Örtlichkeiten und Besonderheiten von Paris. All das ist in seine Dichtung hineinverwoben, von ihr untrennbar, und macht sie oft fast unverständlich für den, der sich nicht in das Paris der Zeit versetzt, in seine malerischen und finsternen Winkel. Mir scheint, einige Kapitel aus *Notre-Dame de Paris* wären keine schlechte Einführung in die Lektüre Villons. Hugo hat, glaube ich, auf seine kraftvolle und im Phantastischen präzise Art das Paris des ausgehenden 15. Jahrhunderts gut gesehen – oder gut erfunden. Doch verweise ich Sie vor allem auf das bewundernswerte Buch von Pierre Champion, in dem Sie alles, was man über Villon und das Paris von damals weiß, finden werden.<sup>3</sup>

Was die Lektüre Villons schwierig macht, ist nicht nur die zeitliche Distanz und das Verschwinden mancher Dinge, sondern auch die besondere Eigenart des Autors. Dieser geistvolle Pariser Literat ist ein gefährliches Subjekt; mitnichten ein Scholar oder ein Bürger, der Verse und ein paar Bübereien ausheckt, der darauf seine Risiken begrenzt und sich mit den begrenzten Erfahrungen bescheidet, über die ein Mensch seiner Zeit und seines Standes verfügt. Dieser Magister Villon ist ein Sonderfall – denn es ist die Ausnahme, daß in unserer Zunft (mag ihr Denken noch so abenteuerlich sein) ein Dichter sich als eine Art Bandit betätigt, als ausgepicher Übeltäter, der Herumtreiberei anrühigster Art stark verdächtig, als Mitglied wilder Bruderschaften, von geraubter Beute lebend, stets auf der Hut und auf der Lauer, ein Geldschrankknacker, der gelegentlich einen Menschen umbringt, den der Strick am Halse juckt – und der dabei großartige Verse schreibt. Die Folge ist, daß dieser steckbrieflich gesuchte Dichter, dieser Galgenvogel (dessen Ende wir noch immer nicht kennen und besser vielleicht nie kennenlernen sollten) in seine Verse manche Redensart und eine Fülle von Vokabeln aufnimmt, die der kurzlebigen, geheimen Gaunersprache angehören. Bisweilen schreibt er in ihr ganze Gedichte, die uns nahezu verschlossen sind. Das Volk, das diese Sprache spricht, zieht die Nacht dem Tage vor, auch in seiner Sprache, die es nach seiner Façon *zwielichtig*<sup>4</sup> bildet, aus der gewöhnlichen Sprache nämlich, deren Syntax es bewahrt, und einem mysteriösen Vokabular, das man nur an Eingeweihte weiterreicht und das sich rasch erneuert. Dies häßlich klingende, oft abstoßende Idiom ist oft schrecklich ausdrucksvoll. Selbst wenn uns sein Sinn verborgen bleibt, erraten wir unter der brutalen oder karikierenden Wortfratze manch bewundernswerten Fund, manches nur durch die Wortgestalt nachdrücklich suggerierte Bild.

Wir haben hier einen Urtyp dichterischer Schöpfung vor uns, denn die erste und erstaunlichste der dichterischen Schöpfungen ist die Sprache selbst. Obgleich nur aufgefropft auf die Sprache der besseren Stände, ist der Argot, Jargon oder Jobelin doch ein Gebilde eigener Art, in den Spc-

lunken, Zuchthäusern und dunkelsten Winkeln von Paris unablässig komplettiert und umgeformt von einer Welt, die mit der Welt in Feindschaft lebt, einer furchtbaren und furchtsamen, gewalttätigen und erbärmlichen Welt, unentwegt befaßt mit dem Aushecken von Schandtaten, Orgien und Racheplänen, zugleich unablässig heimgesucht von den oft greifbar nahen Schreckensbildern der unvermeidbaren (damals oft entsetzlich grausamen) Folterungen und Leibesstrafen, und so von Schuld und Sühne ruhelos umhergetrieben wie ein wildes Tier im Käfig.

Dem Lebensweg François Villons, wie dem Werk, fehlt es nicht an Dunkelheit in des Wortes mehrfacher Bedeutung. Undurchsichtig ist das eine und das andere, und sogar er selbst.

Was wir von ihm wissen, klärt uns über sein wahres Wesen nur sehr unvollkommen auf, denn wir entnehmen alles, oder fast alles, seinen Versen und einigen Gerichtsurkunden – zwei Quellen, die in den Fakten weitgehend übereinstimmen und die miteinander kombiniert uns das Bild eines rachsüchtigen, zu allem fähigen Menschen übelster Sorte vermitteln, der dann uns plötzlich überrascht durch einen frommen oder zarten Ton, wie in dem berühmten, bewundernswerten Gebet, das er seine Mutter sprechen läßt, diese arme Frau, die um das Jahr 1435 eines Tages dies dem Bösen, dem Ruhm, den Ketten und der Dichtung bestimmte Kind, den François de Montcorbier, in die Hände des Guillaume Villon legte, des Kaplans der Kapelle Saint Jean in der Kirche Saint-Benoît-le-Bétourné.

Sie erinnern sich an die Ballade, eine der Kostbarkeiten französischer Dichtung:

Femme je suis povrette et ancienne,  
Qui riens ne sçay; oncques lettre ne lus.  
Au moustier voy dont suis paroissienne  
Paradis paint, ou sont harpes et lus,

(Ich bin nur eine arme alte Frau,  
Die gar nichts weiß, kein Buch in Händen hielt  
Und las. In meines Sprengels Münster schau  
Voll Harfen, Lauten, ich des Himmels Bild . . .)<sup>5</sup>

Ogleich einzelne Worte ihre Gestalt ein wenig verändert haben, ist diese Sprache noch die unsere; und dabei wurden diese Verse vor fast fünfhundert Jahren geschrieben; noch heute sind sie imstande, uns zu entzücken und zu ergreifen. Zu Bewunderung nötigt uns auch die Kunst, die dieses Meisterwerk vollendeter Form hervorgebracht hat, diesen zugleich klaren und musikalisch vollkommenen Strophenbau, in dem eine ungemein abwechslungsreiche Syntax und eine lebendige Fülle aufeinanderfolgender Figuren sich völlig ungezwungen ihrem Gehäuse aus 10 Versen zu 10 Silben mit vier Reimen einpaßt. Ich bewundere die Dauerhaftigkeit dieser unter Ludwig XI. geschaffenen Form. Ich sehe in ihr ein lebendiges Zeugnis der über Jahrhunderte reichenden Kontinuität unserer Literatur und unseres wesentlichen Sprachbestandes. In Europa können wohl nur Frankreich und England sich einer derartigen Kontinuität rühmen. Vom 15. Jahrhundert an haben diese beiden Nationen ununterbrochen Werke und Schriftsteller ersten Ranges in jeder Generation hervorgebracht.

Kurz, aufgeknüpft oder nicht, Villon lebt: er ist ebenso lebendig wie die Autoren, die für uns sichtbar sind; er lebt, weil seine Dichtung zu uns spricht, weil sie auf uns wirkt – und überdies jeden Vergleich aushält mit dem, was vier Jahrhunderte großer Dichter, die nach ihm kamen, an Machtvollem und Vollkommenem hervorgebracht haben. Was den unschätzbaren Wert der Form beweist.

Doch genug vom Nachruhm des Werks und zurück zum Lebensweg des Menschen. Ich sagte, daß unser Wissen über ihn nur fragmentarisch ist. Große Partien liegen, wie bei einem Rembrandt, in tiefem Schatten, aus dem das eine oder andere in ungewöhnliche Helligkeit emportaucht und einige Details mit erschreckender Schärfe sichtbar werden. Diese Details entnehmen wir, wie Sie sehen werden, den Akten

einiger Strafverfahren, und die Kenntnis dieser Akten, die alles enthalten, was wir an sicheren Informationen über Villon besitzen, verdanken wir der großartigen Arbeit von drei oder vier Männern, Gelehrten ersten Ranges. Es ist hier der Augenblick, eines Longnon, Marcel Schwob und Pierre Champion ehrend zu gedenken. Bevor ihre Arbeiten erschienen waren, hatten wir von Villon nur ein äußerst vages Wissen. Sie haben nacheinander die großen Archive durchforscht und in den Aktenbündeln und Papieren der Pariser Justizbehörden die entscheidenden Dokumente gefunden.<sup>6</sup>

Auguste Longnon habe ich nicht gekannt, Marcel Schwob jedoch sehr gut, und ich erinnere mich nicht ohne innere Bewegung an unsere langen Gespräche in der Dämmerung, in denen dieser eigentümlich scharfsinnige und leidenschaftlich bohrende Geist mich in seine Forschungen und Vermutungen einweihte und von seinen Funden sprach, die ihm gelungen waren auf der Spur der Wahrheit, die er suchte: der Wahrheit über den Fall Villon. Ausgerüstet mit der induktiven Phantasie eines Edgar Poe und dem minutiösen Scharfsinn eines in Textanalysen bestens bewanderten Philologen, besaß er zugleich eine eigenartige Leidenschaft für Ausnahmexistenzen, für Menschen, die sich mit gewohntem Maß nicht messen lassen, eine Leidenschaft, die ihn so manches Buch entdecken und so manchen literarischen Wert setzen ließ.

Dem Vorbild Longnons folgend – und im Grunde so verfahren, wie in der Praxis auch die Polizei – gebrauchte er, um Villon dingfest zu machen, die Methode des Netzfangs. Er warf das Netz über die mutmaßlichen Kumpane des Delinquenten und hoffte, ihn dadurch zu fangen, daß er die ganze Bande aushob: das heißt, identifizierte. Mit Staunen hörte ich von ihm, mit welcher Sorgfalt damals Straftaten verfolgt wurden. Eines Tages berichtete er mir von den finsternen Abenteuern einer Schar von Bösewichtern, zu deren Bande auch Villon gehörte. Schwob entdeckte sie in Dijon, wo sie schon allerhand auf dem Kerbholz hatten. In dem Augenblick, da man beinahe ihrer habhaft wird, flüchten sie und zerstreuen sich. Aber der Staatsanwalt von Dijon bleibt

ihnen auf der Spur. Er schickt einem seiner Amtskollegen einen Rapport, der uns mit wünschenswerter Genauigkeit über das Schicksal der flüchtigen Verbrecher unterrichtet. Drei verschwinden, beladen mit der ganzen Beute, in irgendeinem Wald. Dort lassen zwei von ihnen, die sich zusammengetan haben, den Dritten über die Klinge springen, teilen unter sich, was ihm zugefallen war, und gehen auseinander. Der eine läßt sich in, ich glaube, Orléans aufknüpfen, der andere wird in Montargis wegen Falschmünzerei in siedendes Öl gesteckt. Man sieht, daß die Justiz von damals, ohne Telegramme, Telefone, Photos, Fingerabdrücke und Anthropometrie, ihrer Aufgabe ganz gut gewachsen war!

Villon steht unter dem schweren Verdacht, dieser Bande der sogenannten »Muschelbrüder« – »Compagnons de la Coquille« oder »Coquillards« – angehört zu haben. Sein heilloses und produktives Leben war jedenfalls recht kurz, und es steht sehr zu vermuten, daß er keine vierzig Jahre alt geworden ist. Ich werde über dieses Leben kurz berichten, oder vielmehr das zusammenfassen, was wir durch die Forscher wissen, die ich nannte, und die man lesen muß, um sowohl die Gedichte dieses großen Lyrikers besser zu verstehen, als auch um die vollbrachte Leistung exakter historischer Rekonstruktion zu würdigen und dabei zu begreifen, daß es ein Genie des *Forschens* gibt wie ein Genie des *Findens*, und ein Genie des *Lesens* wie ein Genie des *Schreibens*.

Villon, der sich erst François de Montcorbier nannte, wurde 1431 in Paris geboren. Seine Mutter, zu arm, um ihn aufziehen zu können, übergab ihn einem gelehrten Priester, Guillaume de Villon, der zum Kapitel von Saint-Benoît-le-Bétourné gehörte und auch da wohnte. Dort wuchs François Villon heran, dort erhielt er seine ersten Schulkenntnisse. Sein Adoptivvater ist ihm anscheinend stets mit Güte, ja mit Zärtlichkeit begegnet. Mit achtzehn Jahren ist der junge Mann Baccalaureus, mit einundzwanzig, im Sommer 1452, erwirbt er den Grad eines Lizentiaten. Welche Kenntnisse besaß er? Sicher die, die man erwerben konnte, wenn man

mehr oder weniger fleißig die Vorlesungen der Artistenfakultät besuchte: Grammatik (lateinische), formale Logik und Rhetorik (nach Aristoteles, so wie man seine Werke damals kannte und verstand), später folgten etwas Metaphysik und ein Abriß der Ethik, der Physik und der Naturkunde jener Zeit.

Kaum hat er Brief und Titel – diese doppelsinnige »Lizenz« –, beginnt Villon ein immer zügelloseres und bald auch gefährlicheres Leben zu führen. Das Kleriker-Milieu war sehr gemischt. Der geistliche Stand war von denen sehr begehrt, die damit rechnen mußten, eines Tages vor Gericht zu stehen. Geistlicher sein hieß, daß man nur von einem geistlichen Gericht verurteilt werden durfte und so dem weltlichen entging, das ungleich härter strafte. So mancher Geistliche führte einen zweifelhaften Lebenswandel. So manche betrübliche Gestalt mischte sich unter die Kleriker, gab vor, es zu sein; und in den Gefängnissen erteilte man bisweilen seltsame Lateinlektionen, die einem Festgenommenen die Möglichkeit verschaffen sollten, sich als Kleriker auszugeben und damit das Gericht zu wechseln.

In dieser zusammengewürfelten Gesellschaft machte Villon Bekanntschaften der übelsten Sorte. Den Damen fehlte es auch hier gewiß an Reizen nicht. Sie spielten, wie sich von selbst versteht, in den Gedanken und den abenteuerlichen Taten unseres Dichters eine große Rolle. Doch keine hätte sich träumen lassen, daß dieser Junge ihr ein wenig Unsterblichkeit verschaffen würde. Weder Blanche, die Schusterin, noch die dicke Margot, weder die schöne Helmmachersfrau noch Jehanneton, die Haubennäherin, oder Katherine, die Beutelmacherin.

Beachten Sie all diese Zunftnamen ... Es hat den Anschein, als hätte jede Zunft ihre Frauen der Göttin opfern müssen und als habe das mittelalterliche Handwerk unfehlbar zu chelichen Zerwürfnissen geführt.

Dann kommt der Augenblick, da Ausschweifung und Unzucht in Gewalttätigkeit ausarten. Am 5. Juni des Jahres

1455 tötet Villon. Der Vorfall ist uns recht genau bekannt, denn er ist festgehalten in einem Begnadigungsschreiben Karls VII. für einen »Magister François des Loges, alias de Villon, ungefähr sechsundzwanzig Jahre alt, der am Fronleichnamstag auf einem Stein unter dem Zifferblatt der Uhr von Saint-Benoît-le-Bien-Tourné gesessen, in der großen Rue Saint-Jacques unserer Stadt Paris, und war mit ihm einer namens Gilles, ein Priester, und eine namens Ysabeau, und geschah dies ungefähr um neun Uhr abends«. Es kommt dann ein gewisser Philippe Sermoise oder Chermoye hinzu, ebenfalls ein Geistlicher, und ein Magister Jehan le Mardi. Wie aus dem Bericht hervorgeht, der Villons Angaben folgt, ohne sie anzuzweifeln, sucht dieser Priester Sermoise Händel mit Villon, der ihn zunächst beschwichtigen will und aufsteht, um ihm Platz zu machen . . . Doch zieht Sermoise unter seiner Soutane ein Kurzschwert hervor und schlägt Villon ins Gesicht, »sodaß viel Blut hervorfloß; Villon, der wegen der Abendkühle einen Mantel trug, worunter ihm ein kurzes Schwert am Gürtel hing«, zieht ebenfalls und trifft Sermoise in der Leiste, »vermeinend, er habe ihm kein Leid getan«. (Diese Entschuldigung klingt sehr verdächtig.) Da Sermoise, wie es scheint, noch nicht genug hat und ihm weiter zusetzt, nimmt Villon einen Stein und schlägt ihm diesen mitten ins Gesicht. Alle Zeugen haben sich davongemacht.

Villon läuft zu einem Bader und läßt sich dort verbinden. Der Bader, der den Behörden Meldung machen muß, fragt seinen Patienten nach dem Namen. Villon gibt einen falschen Namen an: Michel Mouton. Sermoise wird erst in ein Kloster transportiert, dann ins Hôtel-Dieu, und stirbt dort am Tag darauf, »weil er sich nicht brav hat arzneien lassen«. Der Mörder hält es für geraten, sich aus dem Staub zu machen.

Einige Monate später wird ihm das Begnadigungsschreiben übermittelt, aus dem ich einiges zitiert habe. Es fällt auf, daß dieser ausdrückliche Gunsterweis sich lediglich auf Aussagen und Argumente François Villons beruft. Eine Untersuchung unterbleibt. Die Entschuldigung der Notwehr wird widerspruchlos hingenommen. Der Beteuerung des Angeklagten, daß seit dem bedauernswerten Zwischenfall seine

Lebensführung untadelig gewesen sei, wird aufs Wort geglaubt. Dabei kann man nicht umhin, den Bericht für wenig glaubwürdig zu halten; daß der Angriff des Sermoise unerklärt bleibt, daß Villon dem Bader Fouquet einen falschen Namen angibt, daß er flieht und die Zeugen von der Bildfläche verschwinden – all das sind recht beunruhigende Einzelheiten dieses Falles. Manch anderer wurde auf Grund dürftigerer Indizien an den Galgen befördert. Aber seien wir nicht unnachsichtiger als der König, der, »Gnade vor Recht ergehen lassend«, Tat und Ausgang vergibt und vergißt – »womit wir«, sagt der Text, »unserm Staatsanwalt ewiges Schweigen auferlegen«. Dieses Schweigen sollte bald gebrochen werden.

Über das zweite uns bekannte Verbrechen Villons gibt es keinen Zweifel, und alle einschlägigen Begriffe, die das Strafgesetzbuch definiert, sind hier versammelt. Nichts fehlt: Es war ein Einbruch, des Nachts, an bewohntem Ort, mit Einstieg, Einbruch, Gebrauch von Nachschlüsseln und jeder Art von Einbruchswerkzeug. Villon, der die Gelegenheit ausgenutzt hatte, bringt so mit Hilfe von professionellen Einbrechern und anderen Komplizen fünfhundert Goldtaler an sich, die dem Collège de Navarre gehörten. Die Truhe, in der sie aufbewahrt waren, stand in der Sakristei der Kapelle des Collège. Der Diebstahl wurde erst zwei Monate später entdeckt. Die Einzelheiten der von königlichen Kommissaren durchgeführten Untersuchung sind hochinteressant. Ich gebe nur eine Probe.

Die Kommissare beriefen als Experten *neun* Schlosser, die mit einem besonderen Schwur vereidigt wurden und deren Namen und Adressen uns in den Akten des Verfahrens überliefert sind. Sie rekonstruierten sehr genau, wie die Diebe vorgegangen waren. Doch die hatten schon das Weite gesucht. Zu ihrem Pech kommt man ihnen durch die Geschwätzigkeit eines unvorsichtigen Komplizen auf die Spur, den ein Pfarrer in einer Schenke von dem Vorfall im Collège de Navarre hat reden hören. Dieser Priester, für den

Gottesdienst wohl weniger berufen als für den Spitzeldienst der Polizei, löst eine erstaunlich straff geführte Untersuchung aus, und die führt geradewegs zu François Villon. Eilends macht Villon sich auf in die Provinz.

Welche Schicksale ihm dann beschieden waren, weiß der Himmel! . . . Wir finden ihn bald im Gefängnis, bald in Verbindung mit dem Dichter-Fürsten Charles d'Orléans, und zweifellos wird er hier und da an den Unternehmungen der Coquillards teilgenommen haben. Jedenfalls bekam er offenbar das äußerst harte bischöfliche Zuchthaus von Meung-sur-Loire zu schmecken, vielleicht wegen eines Kelchdiebstahls aus einer Sakristei. Der Bischof von Orléans, Thibaud d'Auxigny, behandelte ihn mit einer Strenge, die Villon in grausamer Erinnerung blieb; er verhängte die Wasserfolter über ihn, dann warf er ihn in Ketten in ein unterirdisches Verlies. Von Ludwig XI. amnestiert, kehrt er nach Paris zurück, doch leider! ohne sich zu bessern. Hier findet er alte Bekannte wieder, gewinnt neue, nicht von der besten Sorte, und gerät durch ihren Umgang in die schlimmste Bedrängnis seines Lebens. Nach einer Rauferei, bei der ein bischöflicher Notar verletzt wird, verurteilt das Châtelet Villon zu Strang und Galgen. Als die Justizbehörden der Berufung stattgeben, die er gegen das Urteil eingelegt hat, und die Strafe, vor der er immer bangte, die ihm so schlimme Träume eingab und die er so ungeschminkt beschrieben hat, umwandeln in eine zehnjährige Verbannung aus Paris, offenbart die Freude, die er zeigt, daß er Tage voller Angst durchlebt hat zwischen Folterungen und dem Gedanken an das grauenhafte Bild des Galgens, an dem sein Leib baumelt. Als er erfährt, daß er mit heiler Haut davonkommt, läßt die Erleichterung ihn gleich zwei Gedichte schreiben. Im einen wendet er sich an den Gefängniswärter und beglückwünscht sich, Berufung eingelegt zu haben, das andere richtet er an den Hof, als Dank. Alle seine Sinne, Glieder, Organe ruft er auf,

Foye, pommon et rate, qui respire;

(Milz, Leber, Lunge, meines Atems Schwaden,)

den Hof zu preisen!