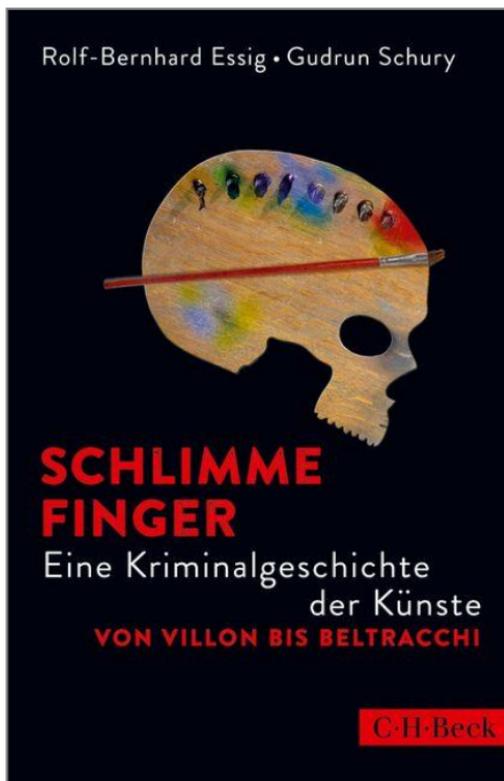


Unverkäufliche Leseprobe



Rolf-Bernhard Essig / Gudrun Schury
Schlimme Finger

Eine Kriminalgeschichte der Künste von Villon
bis Beltracchi

304 Seiten mit 22 Abbildungen. Klappenbroschur
ISBN: 978-3-406-67372-6

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/14230630>

Das Prinzip Cardillac oder: Warum das Thema «Verbrechen und Kunst» seit Neros Zeiten fasziniert. Ein Vorwort

Ihre Finger brauchten sie alle dazu: ob sie mit ihnen schossen oder stahlen, fälschten oder zuschlugen. Die Dichter, Maler und Komponisten, die wir Ihnen vorstellen, bedienten sich nicht nur ihrer Künstlerfinger auf schlimme Weise, sondern sie waren selbst schlimme Finger, manche sogar mehr als das: Kriminelle, Gangster, Ganoven, Banditen, Schwerverbrecher.

Unser Buch hätte auch *Das Prinzip Cardillac* heißen können, denn in dieser Figur aus E. T. A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* sind Kunst und Verbrechen exemplarisch vereint. Noch viel skrupelloser als eins seiner Vorbilder, Benvenuto Cellini, handelt der Goldschmied Cardillac. Beherrscht von der obsessiven Beziehung zur eigenen Schöpfung, tötet er die Käufer seiner Geschmeide, um wieder in deren Besitz zu gelangen.

Der Kriminelle, dem das letzte Kapitel unseres Buches gewidmet ist, kennt die Erzählung. Auf die Frage: «Stimmt es, dass Sie Ihre eigenen Bilder irgendwann sogar zurückkauften?», antwortete der Maler und Fälscher Wolfgang Beltracchi: «Es gibt eine Geschichte von E. T. A. Hoffmann, die im Paris des 17. Jahrhunderts spielt, über einen Juwelier, der ganz tollen Schmuck macht. Jedes Mal, wenn er ein Schmuckstück verkauft hat, werden die Damen ermordet und verschwindet der Schmuck. Ich habe natürlich die Besitzer der Bilder nicht ermordet, aber ich kann das verstehen. Ich wollte meine Bilder wiederhaben und sie eigentlich auch nie verkaufen.» Ist also Verbrechen im Künstlertum notwendig angelegt, eben weil der Künstler so eng mit seinem Kunstwerk verbunden ist? Das kann jedenfalls nur für den Schöpfer eines singulären Bildwerkes gelten, das nach dem Verkauf vielleicht für immer in einem Safe verschwindet. Literaten und Komponisten dagegen teilen jeden Buchstaben, jede

Note, die sie schreiben, mit ihrem Publikum. Literatur muss gelesen, Musik gehört werden, um als Kunst zu existieren. Also werden Schriftsteller und Musiker wenig davon haben, die Käufer ihrer Kunst zu ermorden. Eher schon erfinden sie welche.

Es gibt aber durchaus Verbrechen, die dem Künstler generell näher liegen als einer Verwaltungsangestellten oder einem Schornsteinfeger: Warum sich mit 600 Euro für eine Originalzeichnung zufriedengeben, wenn man doch für eine Salvador-Dalí-Fälschung das Zwanzigfache bekommen kann? Warum mühselig Gedichte zusammenstopfeln, wenn man das Plagiat altfranzösischer Lyrik als eigenes Werk ausgeben kann? Warum nächtelang eine Filmmusik komponieren, wenn man sich bei Igor Strawinsky und Arvo Pärt bedienen kann? Warum für Gewinne aus Bilderverkäufen oder Plattenverträgen Abgaben bezahlen, wenn man das Geld in Steueroasen parken kann? Auch geraten Künstler wohl leichter als Busfahrer oder Bäckereifachverkäuferinnen in ein Milieu aus Drogen, Alkohol und Beschaffungskriminalität. Oft suchen sie ja sogar speziell die Erfahrung von Entgrenzung. Für manche Kunstschaffende gehörten und gehören illegale Rauschmittel zum Selbstverständnis, ja unabdingbaren Stimulans ihrer Produktion. Ob Opium-Esser, Absinth-Trinker oder Kokain-Schnupfer, die Liste berühmter Konsumenten ist lang. Trauriges Beispiel für einen unter Drogen- und Alkoholeinfluss zum Täter gewordenen Schriftsteller ist William S. Burroughs. Weil er für sich und seine ebenfalls drogenabhängige Frau Joan Vollmer Geld brauchte, lud er einen Käufer nach Hause ein, um ihm ein paar Waffen zu zeigen. Außerdem anwesend: seine Frau, sein Sohn William junior, zwei Studenten. Alle sind bereits abgefüllt mit Tequila, Whiskey, Gin, als Burroughs die Idee mit dem Wilhelm-Tell-Spiel hat. Joan stellt sich ein Whiskeyglas auf den Kopf, William schießt darauf. Kurz danach stirbt sie im Krankenhaus an der Schussverletzung.

Auch abseits von Totschlag und Drogen bewegen sich Künstler nicht selten am Rand der Legalität. Manche Inszenierer von Happenings müssen notwendig Gesetze übertreten,

wenn sie ihre Botschaft unters Volk bringen wollen: «Kunst und Verbrechen», so schrieb ein New Yorker Chefredakteur 2004, «scheinen derzeit ein gutes Paar abzugeben, und mir persönlich gefällt der Einfluss, den sie aufeinander ausüben. [...] Es ist unmöglich, all den Streichen und Vergehen nachzugehen, die täglich auf den Straßen, in Galerien und Kunstakademien begangen werden, aber es ist wichtig, ihren kollektiven, zornigen Geist anzuerkennen. Künstler haben Entführungen durchgeführt, haben Bombenattrappen gebastelt oder Bombendrohungen ausgesprochen, Dokumente gefälscht und sich für jemand anderen ausgegeben, öffentliches Eigentum besetzt oder zerstört und im Namen der Kunst so gut wie alles vandalisiert, zweckentfremdet oder entwendet. Uns gefällt das, weil es komisch ist, weil uns situationistische Interventionen im Alltag zum Lachen und zum Nachdenken bringen.»

Handelt es sich bei solchen Aktionen um Erregung öffentlichen Ärgernisses, etwa durch eine Nackt-Performance, um Verstoß gegen das Versammlungsverbot durch einen inszenierten Flashmob oder um Eigentumsdelikte wie das Bemalen besetzter Häuser, mag man lange diskutieren, wo die Kunst aufhört und das Verbrechen beginnt. Die Grenze eindeutig überschritten hat der wegen seiner radikalen Bilder, aber auch wegen seiner Farb-, Blut- und Ausscheidungsorgien bekannte Aktionskünstler Otto Muehl, der in seiner Kunstkommune Minderjährige manipulierte, demütigte, traumatisierte, sexuell missbrauchte und mit Drogen versah, was ihm 1991 eine Verurteilung zu sieben Jahren Haft einbrachte. Auch bei manchen Musikern sind Exzesse, Gewalt und Zerstörung oder der Aufruf zu ihnen unverzichtbarer Teil ihrer Performance, so schon bei Alice Cooper, den Sex Pistols oder Marilyn Manson – wobei die provokanten Äußerungen meist der Bühnensphäre vorbehalten bleiben.

Ganz allgemein ist jeder kreative Kopf, der sich über Normen hinwegsetzt, potenzieller Adressat für Anzeigen wegen Pornografie, Religionsverhöhnung, Beleidigung, Störung des öffentlichen Friedens. Gerade bildende Künstler haben immer wieder den Gesetzesbruch als Teil ihrer künstlerischen Arbeit

zelebriert – manchmal ununterscheidbar vom politischen Protest. Die Aufmerksamkeit für ein verbotenes Graffiti oder eine Schweineblutschüttung auf offener Straße ist natürlich höher, als wenn man ein Blumenstillleben in eine Galerie hängt. Polizei, Presse und bürgerliche Empörung werden zu Protagonisten der künstlerischen Aktion. Ein hervorragendes Beispiel dafür lieferte 1976 der Künstler Ulay (Frank Uwe Laysiepen): Im Rahmen einer Aktion mit dem Titel *Da ist eine kriminelle Berührung in der Kunst* stahl er Carl Spitzwegs Gemälde *Der arme Poet* aus der Berliner Neuen Nationalgalerie, transportierte es im Auto nach Kreuzberg, wo er es in der Wohnung einer türkischen Gastarbeiterfamilie an die Wand hängte, um schließlich dem Museumsdirektor den Aufenthaltsort des Bildes mitzuteilen. Die gesamte Aktion wurde filmisch und fotografisch festgehalten, die Presseberichte waren Teil von ihr. Warum gerade der *Arme Poet* einen Ausflug in die Türkenwohnung unternahm? «Weil es absolut nicht mein Lieblingsbild war. Und ich wollte es ja auch nicht behalten. [...] Natürlich ein sehr romantisches Bild – und eines der Lieblingsbilder von Hitler. 1976 habe ich mich in Kreuzberg aufgehalten, und es war einfach grauenhaft, ein verrottetes, vergammeltes Ghetto, in dem die Türken leben mussten, weil sie nirgendwo anders gern gesehen waren. [...] Dagegen wollte ich irgendeine Irritation setzen – wie beispielsweise den Spitzweg auszuleihen.» Kunstraub als Gesellschaftskritik: ein Delikt, das an der Grenze von Kriminalität und Kreativität angesiedelt ist.

Vergehen wie Mord, Desertion oder Urkundenfälschung sind dagegen nicht künstlerspezifisch; sie kommen quer durch alle Gesellschaftsschichten vor, denn sie haben nichts mit dem Berufsstand des Dichters, Malers oder Musikers zu tun. Es gibt reiche und arme Gesetzesbrecher, welche mit großbürgerlichem Hintergrund und welche, die schon als Kinder zu den Underdogs zählten. Etliche fingen als Jugendliche an, krumme Dinger zu drehen, andere waren bei ihren Verbrechen bereits gestandene Männer. So wie allgemein in der Kriminalgeschichte übertrifft auch bei den Künstlern der Anteil männli-

cher Verbrecher denjenigen der weiblichen bei weitem. Das Missverhältnis ist hier freilich besonders groß, weil es über Jahrhunderte für Frauen kaum möglich war, künstlerisch zu arbeiten, und wenn es doch gelang, wollten sie die seltene Chance natürlich nicht gefährden. Einige Künstler wurden nur einmal straffällig, andere stahlen serienmäßig. Auch die Schwere der Verbrechen hat nichts Spezifisches; sie reicht vom Diebstahl einiger Taschentücher bis zum brutalen Doppelmord. Im Anhang unseres Buches macht das Register der behandelten Straftaten deutlich, dass der Künstler am Vorkommen verbotener Handlungen von A wie Amtsanmaßung bis Z wie Zuhälterei genauso beteiligt ist wie der Rest der Bevölkerung.

Und trotzdem reizt die Frage: Was ist so anders, wenn ein Künstler Verbrechen begeht? Eine alte Frage. Gerade in Anschluss an Sigmund Freud widmeten sich Psychoanalytiker und Psychiater dem Thema *Genie, Irrsinn und Ruhm* (so der Titel eines Buches von 1927), unter das für sie auch das Künstlerverbrechen fiel. Die Wissenschaftler kamen zu dem Schluss, dass über den Durchschnitt hinausragende Schöpfergenies sogenannte bionegative Anteile, also Neurosen oder Psychosen, in ihrer Persönlichkeit hätten oder aber ein tragisches Schicksal, was sie besonders empfänglich und geeignet mache für den kreativen Akt: «Ursächliche Quelle des Schaffens ist beim Genialen fast immer das Bionegative, das, im Strom des Werkes fließend, in das Meer des Ruhmes mündet. Fast überall, namentlich aber auf den aus Affekten gespeisten und Affektives vermittelnden Gebieten der Kunst bleibt der begabte ›Irrsinn‹ Sieger über das einfache gesunde Talent». Gleichzeitig verdienstvoll und befremdlich wirkt in dem über 700 Seiten dicken Werk der Hauptteil «Pathographien». Ob van Gogh oder Leonardo, de Sade oder Mozart – ihre Lebensläufe werden aufgrund einer erdrückenden Fülle schriftlicher Zeugnisse nach Merkmalen körperlicher und seelischer Krankheiten sowie nach kriminellen Aktivitäten durchsucht. In der notwendigen Verknappung gerät das mitunter unfreiwillig komisch, so wenn es über Paul Verlaine heißt: «Diesem größten Dichter der

Symbolisten gelingen manchmal Perlen von Stimmungsgedichten. Sonst Vagabund und Verbrecher.» Oft gleicht die Zusammenstellung von Zitaten aus älterer Sekundärliteratur einem Schreckenskabinett. Ein Dichter wie Oscar Wilde wurde kurzerhand als «entartet» bezeichnet, als «narzißtisch homosexuell», als ein «kriminell Genialer», als «sexuell abnorme, dabei luetisch infizierte, psychisch erheblich bionegative Persönlichkeit». Besonders umfangreich sind die Artikel immer dann, wenn sich Wahrheit und Gerüchte ununterscheidbar mischen. Anders als heutige Historiker, die sich quellenkritisch und relativierend mit dem Phänomen Nero auseinandersetzen, waren sich frühere Autoren ganz sicher: «Geisteskrank ... melancholisch ... von innerer Angst gequält ... rastlos ... Komödiant ... 24 Mitglieder [seiner Familie] einem gewaltsamen Tod überliefert ... Gehörs- und Gesichtshalluzinationen ... Epilepsie oder Paranoia ... grausame Erotik ... Brandstiftung ... Schwerst belasteter Bionegativer mit anscheinend psychotischen Zügen.» Die dem Kaiser zugeschriebenen Grausamkeiten lassen sich eben schwer vereinbaren mit seinem Ruf als Schöngest und Dichter. Dass zwei – oder noch viel mehr – Seelen in einer Brust wohnen, ist so einleuchtend wie schwer zu vermitteln.

Längst wissen wir, dass der Künstler nicht notwendig wahnsinniger ist als ... sagen wir: ein Geschäftsführer oder Staatspräsident. Im Gegenteil: Viele Künstler zeichnen sich durch Sensibilität, Moralempfinden, Empathie und einen kritischen Umgang mit den Auswirkungen von Kapitalismus, Intoleranz oder Freiheitsbeschränkung aus. Aber wenn es nicht der Wahnsinn ist, nicht die psychische Krankheit – was bringt dann den Dichter zum Stehlen, den Maler zum Fälschen und den Musiker zum Morden? Das, was auch andere Menschen zum Stehlen, Fälschen oder Morden bringt. Ein plötzlicher Blackout. Geldnot. Die Überwältigung durch Hass, Gier oder Neid. Eifersucht. Egoismus. Eitelkeit.

In der Motivation zur Tat lässt sich selten ein künstlerisches Moment feststellen. Ideen wie diejenige, man könne den *Mord als eine schöne Kunst betrachten*, wie Thomas de

Quincey es formuliert, gehören ins Reich des satirischen Essays. Zwar hat Benvenuto Cellini einen Konkurrenten durch Dolchstoß ausgeschaltet, was als grausamer künstlerischer Akt durchgehen mag, aber all die anderen Mörder, die wir vorstellen, töteten nicht als Künstler, sondern als Menschen. Sie töteten aus Jähzorn, Rache oder verletztem Ehrgefühl (Benvenuto Cellini, Carlo Gesualdo, Michelangelo da Caravaggio), weil sie Geld brauchten (Thomas Griffiths Wainwright, Norio Nagayama) oder verwirrten Idealen folgten (Hans Fallada, Ernst von Salomon, Anne Perry).

Vor der Tat lässt sich der Künstlerverbrecher nicht vom Handwerker- oder Handelsvertreterverbrecher unterscheiden. Jedoch nach der Tat. Ob François Villon seine Ankläger verhöhnt oder ein Chanson auf den Strick macht, an dem er baumeln soll, ob Caravaggio blutige Signaturen in seinen Gemälden hinterlässt, ob Norio Nagayama sich dem Kampf gegen die Todesstrafe verschreibt, ob sich Karl May, Hans Fallada, Albertine Sarrazin, Henri Charrière und Jean Genet literarisch mit dem Knastleben auseinandersetzen, ob Anne Perry sich zeitlebens der Schuldfrage stellt: Bei keinem der von uns vorgestellten Künstler sind Vergehen, Prozess oder Bestrafung ohne künstlerische Bewältigung geblieben.

Dem Gefängnis kommt dabei eine Schlüsselrolle zu. Was macht es mit einem Künstler? Manchen macht es erst zum Künstler. So fingen Richard Savage (Totschläger), Karl May, Albertine Sarrazin, Henri Charrière, Jean Genet, Norio Nagayama, Jack Unterweger (Mörder) und Arno Funke erst hinter Gittern mit dem Schreiben an. Andere hindert es an der Kunst: Wäre Veit Stoß nicht ins Lochgefängnis gekommen, hätte er in jener Zeit weiter an seinen Skulpturen arbeiten können. Wieder anderen – wie Hans Fallada, Albertine Sarrazin und Jean Genet – bietet es die Abgeschlossenheit, die Drogenabstinenz und den geordneten Tagesablauf, die sie zum Schreiben benötigen. Und dann gibt es Künstler, die durch den Aufenthalt in der Zelle geläutert werden, die bereuen und ihr Leben danach auf eine neue Grundlage stellen: Anne Perry,

Arno Funke. Für einige Künstler gilt sogar der Satz, dass sie erst durch Verbrechen und Gefängnis zu Ruhm und Geld gelangten. Weder Albertine Sarrazin noch Henri Charrière noch Jean Genet hätten zu Beginn ihrer Karriere ohne derartige Erfahrungen etwas zu erzählen gehabt.

An dieser Stelle sollte sich Widerspruch regen: Wie, diese Leute begehen Verbrechen, nur um dann im Kittchen ihre künstlerische Ader zu entdecken und anschließend einen Haufen Kohle mit der Glorifizierung ihres Ganovenlebens zu verdienen? Dem Vorwurf waren vor allem «Gentlemanverbrecher» wie der Erpresser Arno Funke oder Fälscher wie Elmyr de Hory, Edgar Mrugalla und Wolfgang Beltracchi ausgesetzt, aber auch der als Papillon weltberühmt gewordene Schriftsteller Henri Charrière. Man missgönnte ihnen den Promi-Glamour, denn eigentlich, so die Stammtischmeinung, hätten sie ihr restliches Leben still und bescheiden im Büßerhemd zu verbringen. Doch nicht jede Gefängnisaufzeichnung hat das Zeug zum Bestseller. Dass wir heute Hans Fallada, Albertine Sarrazin oder Norio Nagayama als Literaten begreifen und nicht als Verbrecher, die irgendetwas Autobiografisches niederschrieben, hat natürlich mit der Qualität ihrer Werke zu tun. Dostojewski hätte noch so oft Bankrott machen und sich mit umstürzlerischen Gedanken tragen können, Jack London hätte noch so viele Austernbänke ausrauben und sich als Hobo herumtreiben können – ohne ihre Romane wären beide vergessen.

Umgekehrt ist man gerne bereit, den Schöpfern unvergesslicher Geschichten, unsterblicher Gemälde oder unvergänglicher Melodien ein paar Sünden zu vergeben, ja ihre Werke strikt von ihrem Leben zu trennen. Was kümmert ein Überfall hier, eine Schlägerei dort, wenn am Ende Weltliteratur, Spitzenmusik, Meistermalerei entsteht? Denkt man diesen Gedanken zu Ende, so führt er zu der Schlussfolgerung, ein Künstler sei nicht recht mit irdischen und also auch nicht mit gesetzlichen Maßstäben zu messen. Der Schein seiner Gloriole überstrahle eben jeden Makel. Doch verlangt man damit nicht auch, dass sich Justitia von diesem Licht blenden lasse?

Ob eine weiße Literaturnobelpreisträgerin für das gleiche Vergehen genauso hart bestraft wird wie ein schwarzer Drogendealer, darf bezweifelt werden. Zumindest bei den Prozessbeobachtern wird die Lady einen großen Bonus haben. Wir alle müssen uns fragen, ob wir bei der Beurteilung von Künstlern nicht der alten klassisch-romantischen Vorstellung vom Genie anhängen, das eben, weil es ein Genie ist, sich ungehöriger benehmen darf als der biedere Bürger, der die genialen Schöpfungen dankbar bewundernd in Empfang nimmt – und alles verzeiht.

Eine Menge Namen von Künstlerverbrechern fielen bereits – es wäre noch von vielen weiteren zu berichten. Für unser Buch haben wir diejenigen ausgewählt, deren Biografien überraschend, abenteuerlich oder exemplarisch sind. Nicht selten stießen wir auf Lebensläufe, die uns bekannt vorkamen: erst Gaunereien, dann Gefängnis, dort Anfang der Schriftstellerei. In diesem Fall beschränkten wir uns auf die Dichterkriminellen, deren Werke auch ohne den verbrecherischen Touch literarischen Bestand haben.

Was die bildenden Künstler betrifft, wiesen uns die Studien des Kunsthistorikers Horst Bredekamp auf ein höchst merkwürdiges Phänomen hin. Unter dem Titel *Der Künstler als Verbrecher* beleuchtet er eine über längere Zeit hinweg gebräuchliche Argumentation: Ein Künstler müsse wegen seiner Einzigartigkeit von der gängigen Rechtspraxis ausgenommen werden. Das Dokument eines Gelehrten von 1634 beweist, dass man sich damals schon auf etwas Übliches berufen konnte: «Ich weiß, daß Künstlern, die in ihrer Kunst ausgezeichnet sind, schwerste Sünden, deren Ungeheuerlichkeit mit höchstem Schrecken verbunden war, vergeben wurden, um ihr vorheriges Verdienst nicht zu vergeuden». In einer aufschlussreichen Konzentration auf die Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts im Italien päpstlicher Allmacht und fürstlicher Willkür führt Bredekamp an den Beispielen von Michelangelo, Cellini, Leoni, Cesari und Bernini vor, wie die als begnadet angesehenen Goldschmiede, Maler und Bildhauer Bewunderung, Macht und Reichtum er-

rangen, obwohl sie wegen ihrer Vergehen von unerlaubter Entfernung über Hochverrat, Körperverletzung, Falschmünzerei bis hin zu mehrfachem Mord das Gefängnis, wenn nicht die Hinrichtung verdient hätten. Sie aber wurden in ihrem anerkannten «Anspruch auf Ebenbürtigkeit» von Papst oder Kaiser begnadigt, ja noch belobigt, beschenkt und ausgezeichnet. Denn schließlich hätte der Hof durch Verbannung oder Tod eines herausragenden Künstlers unwiederbringlich Ruhm und Reputation verloren. Außerdem machten der Gnadenakt sowie die behauptete Einzigartigkeit und Gleichrangigkeit aus dem Künstler für immer einen loyalen Diener der Obrigkeit, der sich darauf verlassen konnte, dass er trotz seiner Missetaten weitgehend straffrei bleiben würde – «als wenn es für ihn keine Herren und keine Justiz gebe», wie Berninis Mutter über ihren Sohn klagte, der sich aufführe wie «der Herr der Welt».

Es mutet im Übrigen wie ein Treppenwitz an, dass eben jener Horst Bredekamp, seriöser Erforscher des Künstlerverbrecherphänomens, 2012 in die Schlagzeilen kam, weil er ein paar Jahre zuvor auf eine Fälschung hereingefallen war. Sein spektakulärer Fund von bis dato unbekanntem eigenhändigen Zeichnungen Galileo Galileis in einer Ausgabe von dessen astronomischem Werk *Sidereus Nuncius* stammte in Wahrheit von dem in Sachen Betrug überaus geschickten italienischen Antiquar Marino Massimo De Caro, immerhin unter Hinterlassung einiger verräterischer Fehler, beispielsweise einem «Fleck neben dem Fuß eines P auf der Titelseite».

Die Geschwister Fälschung und Plagiat sind heutzutage weit verbreitet unter den illegalen Handlungen von Künstlern, auch Steuerhinterziehung gehört zur Familie. Noch vor hundert Jahren dagegen hätte man meinen können, Blasphemie, Homosexualität und Kommunismus seien unter Künstlern so verbreitet wie die Schwindsucht unter Dirnen. Ein dramatisch gewandeltes Rechtsverständnis lässt uns heute übersehen oder gar goutieren, weswegen man damals ins Zuchthaus wandern konnte. Aus diesem Grund fehlen etliche Künstler in unserer Zusammenstellung, die man einst als Kriminelle behandelte.

Nur weil der katholische Barockkomponist Francis Tregian d.J. sich weigerte, anglikanische Gottesdienste zu besuchen und deswegen seine letzten zehn Jahre im Gefängnis verbrachte, nur weil man den Schriftsteller Oscar Wilde wegen unzüchtiger Handlungen mit männlichen Prostituierten zu zwei Jahren Zuchthaus und Zwangsarbeit verurteilte, nur weil der Zeichner Erich Ohser, der als e. o. plauen die Bildergeschichten von *Vater und Sohn* unsterblich machte, wegen antinationalsozialistischer Hetze vor den Volksgerichtshof gestellt wurde, sind sie noch keine Künstlerverbrecher. Ihre «Vergehen» spiegeln die Moralvorstellungen und Ideologien vergangener Epochen, die wir zum Glück hinter uns gelassen haben. Freche Texte, «entartete» Musik, gotteslästerliche Malerei oder unpatriotisches Verhalten innerhalb totalitärer Regime erscheinen aus heutiger Sicht eher als Qualitätsmerkmal und Auszeichnung. Der Pluralismus innerhalb der Kunst, der auch einst Verbotenes oder anderswo Geächtetes zulässt, ist ein hohes Gut. Noch 1965 konnte ein selbsternannter «Kunst-Verbrecher»-Entlarver über die Dadaisten schreiben: «ein sonderlicher Haufen von Drückebergern, Deserteuren und Schwindlern aus allen Ländern..., die sich zu einer Front der geistig-ästhetisch-ethisch Defekten zusammenschloß». Man möchte schier selbst defekt werden.

Schließlich sei noch eine heikle Frage angesprochen: Sollte man in einer Kriminalgeschichte der Künste Männern ein Forum geben, deren Verbrechen ihre künstlerische Leistung in einen Schatten stellt, der schwärzer nicht gedacht werden kann? Bekanntlich begann Adolf Hitler als Maler, bekanntlich versuchten sich die Diktatoren Stalin und Mao als Lyriker; weniger bekannt ist, dass Joseph Goebbels einen viel gelesenen Roman mit dem Titel *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern* schrieb, und auch der polnische Rechtsnationalist Eligiusz Niewiadomski, der 1922 Präsident Narutowicz erschoss, war eigentlich Maler und Illustrator. Wir haben entschieden: Diese Personen sollen nicht mit dem Wort «Künstler» zusammen in einem Satz genannt werden, selbst wenn er auch noch das Wort «Verbrecher» enthält.



Epitaphe dudit Villon
freres humains qui apres no^r viues
Napez les cueurs contre no^r endureis
Car se pitie de no^r pouurez auez
Dieu en aura plustost de vous mercis
Dous nous voies cy ataches cinq sif
Quât de la char q trop auôs nourrie
Ellest pieca deuouree et pourrie
et no^r les os deuendôs cédres a pouldre
De nostre mal personne ne sen rie
Mais pries dieu que tous nous vueil
le absouldre

g iii.

Der Verschollene. Leben und Verschwinden des gesetzlosen Dichters François Villon

«François Villon war armer Leute Kind», so beginnt Bertolt Brechts Gedicht *Vom François Villon*. Es gibt kaum einen Dichter, bei dem sich Wahrheiten, Gerüchte und Zuschreibungen derart vermischen wie bei diesem spätmittelalterlichen Verbrecherkünstler, von dem jeder schon mal was gehört hat: irgendwas mit Vagant und irgendwas mit Laster. Das mit «armer Leute Kind» mag stimmen, kann aber auch genauso Legende sein wie vieles andere. Weil man nur wenige Einzelheiten aus Villons Leben kennt, müssen meist seine Gedichte erhalten, um die biografischen Lücken zu schließen. Doch wo kämen wir hin, identifizierten wir jedes gedichtete «Ich» mit dem Dichter dieses Ich! Wenn Villon in seiner *Ballade von der dicken Margot*, die im Bordell angesiedelt ist, schreibt: «Mein Stock weiß da gleich Rat, / bläut ihrer Nase meine Handschrift ein», dann kann man nicht daraus schließen, der historische Villon habe eine Dirne verprügelt. Es scheint halt zu ihm zu passen.

Stattdessen gilt es, sich auf diejenigen Quellen zu beschränken, die zumindest die kriminelle Karriere des genialen Lyrikers dokumentieren. Gäbe es keine Gerichtsakten, wüssten wir so gut wie nichts über sein Leben. Auch Geburtsname, -ort und -datum sind nur erschlossen. Man geht davon aus, dass ein gewisser François de Montcorbier oder auch François de Loges irgendwann im Frühjahr oder Sommer 1431 in Paris das Licht der Welt erblickte, früh den Vater verlor und in der Obhut des Kaplans Guillaume de Villon (also aus dem Ort Villon gebürtig) aufwuchs. Man weiß, dass er 1449 den Grad des Bakkalaureus erlangte und 1452 denjenigen eines Magister Artium an der Theologischen Fakultät. Somit unterstand er der Kirche. Man schließt aus zwei Gnadengesuchen, dass sich der jun-

ge Gelehrte seit 1456 Villon nannte, denn das eine Gesuch unterschrieb er mit «François de Monterbier», das andere mit «François des Loges, genannt auch de Villon». Mit seinem ersten Gesetzesverstoß werden die Zeugnisse dichter. Sowohl das Opfer wie die Art der Tat sind bekannt: Bei einer Rauferei am 5. Juni 1455 wird der Priester Philippe Chermoye (oder Sermoise) vor der Pariser Kirche Saint-Benoît-le-Bétourné schwer verletzt. Zwischen ihm und Villon war es zu einem Streit gekommen, der Kleriker verwundete Villon mit einem Dolch an der Lippe, dieser wehrte sich mit einem Pflasterstein, traf Chermoye am Kopf. Während Villon sich unter dem Namen «Michel Mouton» (Michael Schaf) von einem Bader verarzten ließ, starb der Priester am nächsten Tag im Krankenhaus. Zuvor hatte er seinem Angreifer noch verziehen.

Villon zog es vor, die Stadt zu verlassen, setzte jedoch vorher die beiden oben genannten Gnadengesuche an den König auf. Nach einem halben Jahr wurden sie positiv beantwortet, und Villon kehrte nach Paris zurück. Allerdings nicht, um ab jetzt das Leben eines Gelehrten oder Predigers zu führen. Zusammen mit vier früheren Kommilitonen, die zwar ebenfalls einen universitären Abschluss – drei davon einen theologischen – hatten, aber auch wegen Eigentumsdelikten vorbestraft waren, setzte er um Weihnachten des Jahres 1456 herum einen Einbruch beim Collège de Navarre, einem Kolleggebäude der Pariser Universität, ins Werk. Beute: 500 Goldtaler. Mit seinem Anteil verschwand Villon Richtung Angers, fast 300 km südwestlich von Paris gelegen. Im darauffolgenden Frühjahr war das Geld verbraucht und zudem die Beteiligung des flüchtigen Villon am Einbruch aufgedeckt.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de