

Werk

Titel: Schluss : Elois Wesen

Ort: Erlangen

Jahr: 1909

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0026|log20

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

tirelardon, s. m., eigentlich „Küchenjunge, der die kleinen Stücke Speck durchzieht“. Hier Kosenamen im Munde Luzifers.

Sy requier Dieu pour ton guerdon,
Mon beau petit *tirelardon*. (f° Tiii, v°, 2. Col.)

turbicaput, s. m., „Wein“. Studentenlatein.

Et la chose qu'ilz present mieulx,
Que j'oublioye, ainsi m'aid Dieux,
Turbicaput, qui vault beaucoup;
Bon vin monte ou cerveau acoup. (f° Mii, v°, 1. Col.)

V.

volibosos, s. m. pl., „Geflügel“. Studentenlatein¹⁾.

Et puis ont des *volibosos*,
C'est a dire belle volaille. (f° Mii, r°, 2. Col.)

Schluss.

Elois Wesen.

Wir erwähnten bereits, wie überaus dürftig die zur Skizzierung von Elois Biographie vorhandenen belegten Tatsachen sind, und wie wenig die „Diablerie“ dazu beisteuert²⁾.

Nach der „Diablerie“ stellt sich uns das Bild Elois etwa folgendermassen dar.

Eloi muss es oft schlecht gegangen sein³⁾. Er befand sich wohl immer in abhängiger Stellung⁴⁾. Seine Natur dürfte keine sehr unterwürfige gewesen sein. Wenigstens liegt es nahe, seine Bemerkungen über die Last der Abhängigkeit, das niedrige Gebahren der Streber und Stellenjäger in dem Sinne zu deuten, dass er in seiner Dichtung tadelt, was er im praktischen Leben nicht hatte mitmachen wollen⁵⁾.

1) Cf. Sainéan, l. c., p. 80, „volantini“ im Sinne von „Geflügel“.

2) Cf. p. 264.

3) Subject a Dieu et a Fortune,
Vivotant le mains mal qu'il peut,
.
.
.
Indigent en tout temps et lieu. (f° Bi, r°, 2. Col.)

4) Pourquoi celluy est bien heureux,
Pour tout vray tu le peux penser,
Qui de telz gens se peut passer,
Lucifer, et de leur service. (f° Tvi, r°, 2. Col.)

5) D'aucuns pourtant, pour parler franc,
Quant ont frappé le cul au banc,

Vielmehr dürfte er zu denjenigen gehalten haben, welche die Forderungen ihrer vernachlässigten Sippe bisweilen etwas energisch zum Ausdruck brachten. Dann gab es manchmal an Kapiteltagen eine Rüge, und ehrlich gesteht unser Dichter, dass sie auch verdient wurde,

Car chantres bien souventefois
Sont trop excessifz, toutefois
J'enten d'aulcuns, en moult de guyses. (f° Tvi, v°, 2. Col.)

Was unsern Dichter manchmal über die Schwierigkeiten und Demütigungen des alltäglichen Lebens hinwegheben mochte, war seine Liebe zur Musik, die sein Spezialstudium geworden war und von der er schrieb, dass sie das menschliche Herz mit Freude erfülle¹⁾.

Doch würden wir wohl irre gehen, wenn wir aus dem Umstand, dass Eloi einerseits die Musik so liebt, und andererseits meistens in sehr beengten Verhältnissen gelebt zu haben scheint, den Schluss zögen, er sei eine träumerische, weltabgekehrte Natur gewesen.

Die Art, wie er schildert und das Ziel, das er sich gesteckt hat, zeigen uns in ihm einen praktischen Menschen, der trotz seines religiösen Sinnes weit davon entfernt ist, der Weltflucht das Wort zu reden, vielmehr am richtigen Ort auch in richtiger Weise lebensfroh zu sein versteht. — Manchen hat er sterben sehen; sein eigener Sohn scheint ihm im Tode vorangegangen zu sein. In dieser schwierigen, in vielfacher Beziehung kummervollen Zeit hat er dem erdrückenden Gefühl der menschlichen Nichtigkeit gegenüber gestanden: doch sein Glaube hat ihn gestärkt. — Mit offenem Auge und immer reger Neugier hat er das Leben um sich herum studiert, von jedem Beruf, von jedem Stand sich das gemerkt, was ihm eigentümlich war. — Es reift in ihm der Entschluss, für seine Mitmenschen ein Rettungswerk zu unternehmen. Und wenn auch keine dichterisch bedeutende Kraft in seinen langen Versreihen zum Ausdruck gelangt, so walten doch Gerechtigkeit und Einsicht in den von ihm gespendeten Ratschlägen.

Innerhalb der bescheidenen Schranken, in denen Eloi sein Dasein verbrachte, hat er als ehrlicher, einfacher Mann dagestanden, der sich nicht damit begnügen wollte, seine eigene Existenz zu fördern, sondern auch auf das Wohl der Andern bedacht war.

S'en vont acoup gaigner ailleurs:
Ce sont messeigneurs les coureurs. (f° Tv, v°, 2. Col.)
Je te confesse bien que ceulx
Qui sont es chapelles des princes,
Par le monde, en plusieurs provinces,
Sont bien pourveuz, n'en fay point doubte. (f° Tvi, r°, 1. Col.)

1) Cf. p. 283, Anm. 1.

Seine Stellung und Bedeutung als Schriftsteller.

Eloi hat mit seiner Dichtung auf literarischem Boden nichts Neues geschaffen, sondern nur zu der langen Reihe der Visionen eine weitere, allerdings in mancher Beziehung eigenartige, hinzugefügt.

Und künstlerisch, d. h. dichterisch, kann die „Diablerie“ auch weiter keinen Anspruch erheben als den, eine im grossen und ganzen sorgfältige, in gebundener Form lebendig, aber kunstlos, redigierte Schilderung des französischen Lebens zu sein, so wie es ein kluger Weltpriester sah.

Da Eloi keine Nachahmer gehabt zu haben scheint, ist sein Werk für die Entwicklung der Literatur von keiner Bedeutung.

Was man aber vom rein literarischen Standpunkt an Bedeutung dem „Livre de la diablerie“ absprechen muss, das besitzt es in kulturhistorischer und philologischer Beziehung. Darum verdiente Elois Werk es wohl, in einer Sammlung historisch wichtiger Werke neu herausgegeben zu werden.

Das Schicksal des „Livre de la diablerie“.

Die „Diablerie“ wurde eifrig gedruckt. Wie sein „privilège“ abgelaufen ist, veranstaltete Michel Lenoir eine neue Ausgabe¹⁾. Andere Verleger wollten diese gute Gelegenheit auch nicht verpassen. Elois Teufelsgeschichte erscheint nunmehr auch im Verlage der Witwe Jehan Trepperels²⁾, ferner bei Alain Lotrian³⁾.

Hatte die „Diablerie“ ursprünglich einen kurzen Titel („Le livre de la diablerie“), so wird sie nunmehr, um Elois Werk von andern zu unterscheiden, ausführlicher bezeichnet⁴⁾. Dadurch sollen auch die Leser angelockt werden. Dem Auge kommt man ebenfalls entgegen, und an Stelle der ursprünglichen, in schlichtem Schwarz ausgeführten Holzschnitte treten nun solche in Rot und Schwarz⁵⁾.

Trotz allem aber gehörte ein gutes Mass Geduld dazu, die ganze „Diablerie“ zu lesen; den einen mochte nur dieses, einen andern nur jenes Kapitel interessieren.

Die Buchhändler und Verleger haben es denn auch verstanden, geeignete Stücke herauszuschneiden und als unabhängige Werke zu publizieren⁶⁾. Dieses Verfahren zeigt uns nicht nur, welchen Erfolg

1) Cf. Bibliogr. p. 362 ff., n° 2.

2) ib. p. 364 ff., n° 3.

3) ib. p. 366, n° 4.

4) ib. p. 364, n° 3.

5) ib. p. 365.

6) ib. p. 366, n° 5 und 6. — Vgl. zu diesem Vorgehen „Recueil de Poésies françaises“ (éd. de Montaignon et de Rothschild, Paris 1855—78), Band X, p. 147.

unser Dichter hatte, sondern auch, was in der „Diablerie“ am meisten Interesse fand. So erfahren wir, dass der Aberglaube, am Samstag Nachmittag müsse gefeiert werden, die Kümmeris des Geizigen und die Bestrafung der Schlemmer, die besondere Neugier der Zeitgenossen weckten. Manche Mutter mochte ihrer Tochter, mancher Vater seinem Sohn das Büchlein vorlegen, worin zu lesen stand, ein jeder solle sich nach seinem Stand und nicht über seine Verhältnisse kleiden. Und einem jungen Ehepaar schenkten wohl die Eltern die kleinen Traktätchen, die von der Erziehung der Kinder sprachen. Darin konnte der angehende Familienvater erfahren, welche traurige Belohnung seiner warte, wenn er seinen Sohn nicht gehörig strafe. Und die, welche ihren Kindern nicht genug Liebe einzuflößen wussten, sahen in dem Exempel „Des enfans qui desirent la mort du pere et de la mere“, welche Gefühle der Egoismus zeitige. —

Mit der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts sehen wir das „Livre de la diablerie“ vom Büchermarkt verschwinden. Zwar findet es sich in den Bibliotheken der Fürsten; so stammt das Exemplar der „Bibliothèque Nationale“ (Ausgabe 1508) aus der „librairie“ Gastons von Orléans. Doch mochte es wohl ungeöffnet, und auch dann noch, wenn ein Neugieriger sich fand, unverstanden bleiben. Die Sprache war anders geworden, die Fehler mochten zwar die gleichen sein, aber sie zeigten sich unter anderm Gewande, mit andern Namen.

Für das XVII. Jahrhundert kenne ich keine Erwähnung unsers Dichters: die klassische Periode konnte natürlicherweise kein Interesse daran finden, eine schwerverständliche gereimte Schilderung von Zeiten und Sitten zu lesen, in denen sie nur Barbarei erblickte.

Im XVIII. Jahrhundert scheint es mit dem Los unsers Dichters nicht viel besser zu stehen: ich finde Eloi nur einmal erwähnt, bei Du Verdier¹⁾. Doch das Urteil ist gar dürftig: die „Diablerie“ bilde eine nützliche Ergänzung zu Rabelais' bekanntem Kapitel über die Spiele.

Das XIX. Jahrhundert schien das von seinen Vorgängern Versäumte nachholen zu wollen: in der Tat entwickelt sich ungefähr von 1850 ab ein lebhaftes Interesse für Elois Teufelsdichtung. So finden wir sie in den unter Crépets Leitung herausgegebenen „Poètes Français“²⁾ von d'Héricault erwähnt (I, p. 556 ff.): während er deren kulturhistorische Bedeutung betont, geht seine Ansicht dahin, die derbkomischen Züge seien Elois Charakter und persönlicher Art eigen. So stellt er sich unsern Dichter vor (p. 557) mit der Soutane und Eselsohren an der Kappe: „sa croix a des grelots, et il verse des larmes sur les pécheurs en leur pinçant les oreilles pour les faire rire.“ —

1) Bibliothèque française, III, p. 485.

2) „Les Poètes français, recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française depuis les origines jusqu'à nos jours,“ 4 Bände, Paris 1887.

H. Morf schreibt in seiner „Geschichte der neuern französischen Literatur“¹⁾, Band I, p. 27: „Andere befolgen, unberührt von der Kunst der Schulpoesie, die alte Tradition der volkstümlichen Unterweisung, welche in einfachen Versen, paarweise gereimten Achtsilbfern, den polternden Ernst mit der derbsten Komik mischt. So bringt der Pfarrer von Béthune, Eloy d'Amerval, in seinem von zwei Doktoren der Sorbonne geprüften „Livre de la diablerie“ (1508) die Kunst, mit welcher der Teufel die Menschen zu Fall bringt, in Verse. Es ist die Kapuzinerpredigt eines Geistlichen, der zur Soutane eine Schellenkappe trägt und bei welchem die Freude an der gesalzenen Teufelsgeschichte oft den Gedanken der moralischen Erbauung überwiegt.“

Nach dem im Abschnitt IV Gesagten schätze ich den Anteil der derben Komik an Elois Weltanschauung nicht so hoch ein wie Morf. — Wiederholt finden wir die „Diablerie“ angeführt in dem seinerzeit in der „Bibliothèque elzévirienne“ von de Montaiglon und de Rothschild herausgegebenen „Recueil de poésies françaises“²⁾; und vor mir haben diese zwei Gelehrten schon den Wunsch ausgesprochen, es möchte Elois Teufelsgeschichte neu gedruckt werden³⁾. — Im „Bulletin du Bibliophile“⁴⁾, 1875, p. 198—206, druckt E. Dramard unter dem Titel „De l'influence du diable sur les modes, d'après Eloi d'Amerval“, einige Stücke aus der „Diablerie“ ab, als Illustration zu seinem einleitenden Satz: „Ce n'est pas d'hier que les modes féminines causent le désespoir des maris et fournissent aux prédicateurs le thème des plus piquantes homélies.“ —

Ziemlich ohne Bedeutung ist eine Teilausgabe der „Diablerie“ in modernisiertem Französisch, 1884 von Hurtrel besorgt⁵⁾. Sie enthält eine Auswahl von für die Kulturgeschichte interessanten Kapiteln, sowie eine wertlose Einleitung. — Der Vollständigkeit halber erwähne ich die kleine Notiz von Bourciez in der von Petit de Julleville herausgegebenen „Histoire de la langue et de la littérature française“, Band III, p. 91⁶⁾; er dürfte sie bei Crépet geborgt haben. — Den ersten Versuch, von Eloi als Musiker ein möglichst vollständiges Bild zu geben, machte Michel Brenet anlässlich des während der Weltausstellung im Juli 1900 in Paris tagenden „Congrès international d'histoire de la musique“⁷⁾. In seiner Studie verwertet er die verschiedenen Stellen der „Diablerie“,

1) Straßburg, Trübner 1898.

2) „Recueil de Poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles“, 13 Bände, Paris 1855—78.

3) X, 222.

4) Paris, Técheiner 1875.

5) Cf. Bibliogr. p. 367, n° 7.

6) Paris, Colin, 1897.

7) Cf. p. 262, Anm. 4, Ende.