

Die Entstehung von C. F. Meyers Novelle : Plautus im Nonnenkloster

Autor(en): **Walser, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

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

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748942>

Nutzungsbedingungen

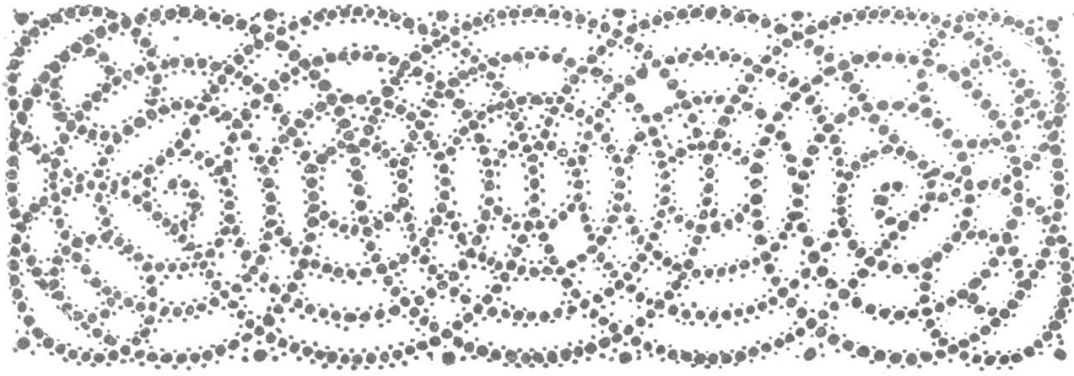
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



DIE ENTSTEHUNG VON C. F. MEYERS NOVELLE: PLAUTUS IM NONNENKLOSTER

Nachdem während des letzten Menschenalters die rein historische, quellenmäßige Forschung literarischer Kunstwerke im Schwange war, so dass darunter die ästhetische Würdigung zu kurz kam, scheint man nun ins entgegengesetzte Extrem zu verfallen. Das möglichst feine, unmittelbare Einfühlen in die vollendete künstlerische Leistung, das Nachempfinden ihrer rein ästhetischen Vorzüge sollen den einzigen Zweck und die alleinige Methode der literarischen Untersuchung bilden, wobei die Historie gründlich nichts zu suchen hat. Und doch vermag gerade die geduldige, geschichtliche Quellenforschung tiefe Einblicke in die Werkstatt des dichterischen Genius zu gewähren — ja sie gibt ab und zu bessern Aufschluss über die Entstehung und Ausarbeitung poetischer Vorwürfe, als der Autor selbst.

Die Werke C. F. Meyers und vorab die Renaissancenovellen sind schon oft auf ihre Quellen untersucht worden. Und von diesen war es wiederum besonders die Erzählung von *Plautus im Nonnenkloster* mit ihren historischen Persönlichkeiten: dem Handschriftenentdecker Poggio Bracciolini, dem großen Medicäer Cosimo, Papst Johannes XXIII., den Vätern des Konstanzerkonzils, Gerson und d'Ailly, dem ganzen wunderbaren, farbenreichen und farbentreuen Kulturbild, die den Leser unmittelbar vor die Frage stellt: aus welchen tiefgründigen Studien vergilbter Chroniken hat der Dichter ein so anschauliches Zeitbild geschöpft? ¹⁾

¹⁾ Aus der umfangreichen Meyer-Literatur seien bloß die schönen Biographien von H. Trog (1897), A. Frey (3. A. 1919), M. Nussberger (1919) und E. Korrodís: *Stilstudien zu C. F. Meyers Novellen* (1912) erwähnt.

I

Dieser Eindruck wurde von Otto Blaser festgehalten:¹⁾ „Die Novelle macht uns zwar den Eindruck, sie sei die mühelose Schöpfung einiger glücklicher Stunden, sie ist aber die Frucht eingehender Studien und konnte nur aus einer gründlichen Kenntnis der Zeit Cosimos heraus so kostümgetreu und einheitlich geschrieben werden“. Im Folgenden glaubt Blaser, dass Meyer neben Burckhardt auch direkt Poggios Werke eingesehen, wenigstens die Briefe und von diesen wiederum ganz sicher die Epistel über die Badener Bäder. Dagegen verneint er die Lektüre der *Facetien*.

Erwin Kalischer in seiner ungemein klugen und sorgfältigen Abhandlung über *Meyers Verhältnis zur italienischen Renaissance* gelangte erheblich weiter (Palaestra 1907). Er zeigte, dass der Dichter durch die Vorstudien zum *Dynasten*, der in der Zeit des Konstanzer Konzils spielen sollte, mit der allgemeinen Atmosphäre vertraut wurde und dass ferner die „Altertumstrunkenheit“, die Schöngeisterei und Skepsis Poggios aus Burckhardtscher Quelle stammen. Endlich verwies er mit Recht auf zwei *Facetien*, die Meyer sicher gekannt habe. Der Badener Brief sei ihm in der Ausgabe des Antony Méray vorgelegen, das Motiv des kindlichen Gelübdes Gertrudes entstamme mitsamt ihrem Namen der Lucia und der Monaca di Monza in den *Promessi Sposi* Manzonis.

Die von Adolf Frey 1908 veröffentlichten Meyer-Briefe brachten unerwarteten, scheinbar erschöpfenden Aufschluss nicht bloß über die Quellenfrage, sondern auch — ein leider nicht häufiger Fall in der Literaturgeschichte — über die tiefen künstlerischen und ethischen Ziele des Dichters. Kaum war nämlich die Novelle im Oktoberheft der *Deutschen Rundschau* 1881 in der ersten Fassung erschienen, so stellten sich Freunde und Bekannte in fröhlichen und zustimmenden Briefen beim Verfasser ein, unter ihnen Felix Bovet, Friedrich von Wyß und Rudolf Rahn. — Der Neuenburger Bibliothekar Felix Bovet korrigierte lächelnd die Stelle, die vom ‚Aulularius‘ des Plautus sprach. Ihm antwortet Meyer: „J’ai bien ri de l’*Aululaire*. Voici comment la chose s’est passée. J’écrivais la petite nouvelle dans la maisonnette d’un voisin que j’avais louée

¹⁾ C. F. Meyers *Renaissancenovellen* in Prof. O. Walzels *Untersuchungen zur neuern Sprach- und Literaturgeschichte*, 8. Heft, Bern, Francke, 1905.

pendant qu'on rebâtissait à fond la mienne — sans livres qui étaient restés enfermés dans une chambre du 3^e — si ce n'est le dictionnaire historique de ce brave Bouillet que vous connaissez. J'y cherche l'article Plaute et j'y lis qu'une de ses comédies, où Molière était allé chercher son *Avare*, s'appelle l'*Aululaire*, dont je fais naturellement n'ayant jamais lu la dite pièce, pas plus que les *Facetiae* du Pogge ‚Aulularius‘. Voilà. Et dire, que cet imbécile de Rambert, à qui j'attribue la bêtise de 20 lignes dans la *bibliothèque universelle* m'appelle ‚un homme de haute culture‘. Remarquez que j'écrivis la nouvelle au courant de la plume sans l'avoir composée de longue main, sans même relire mon manuscrit Je ne suis pas du tout un ‚artiste‘. Au contraire je n'écris que toutes les fois qu'un fait moral me frappe ou même m'a ébranlé, sans doute en effaçant dans l'œuvre d'art tout ce qui pourrait être trop individuel.“ (*Briefe* ed. A. Frey, I. 133.)

Der Zürcher Rechtshistoriker Friedrich von Wyß scheint die ganze Novelle als frivol empfunden zu haben. Ihm gegenüber legt der Dichter seine künstlerischen Ziele dar: „In den drei Figuren sind die drei historischen Bedingungen der Reformation in komischer Maske verkörpert: die Verweltlichung des hohen Klerus (Poggio, der wahre Typus des Humanisten: Geist, Leichtsin, Nachäffung und übertriebene Schätzung der Antike, Unwahrheit, Rachsucht [er ‚kreidet‘ es der Äbtissin an]), Diebstahl und Bettelei (die ‚Beschenkung‘ des Cosmus), die Vertierung der niedrigen Geistlichkeit (das ‚Brigittchen‘). Sie steht als die grobe mit der feinen Lüge des Poggio im Gegensatz. Die beiden, die sich gegenseitig ihre Wahrheiten sagen, stehen im Gegensatze mit dem ehrlichen Fond in der deutschen Volksnatur (Gertrude), ohne welchen die Reformation eine Unmöglichkeit gewesen wäre. Mir scheint, du hast den ernsten Untergrund des Novellchens nicht genügend in Betracht gezogen. Bedenke z. B. die Stelle im Anfang von dem ‚Gesetze der Steigerung‘, kraft dessen der Sohn des Poggio nahezu ein Straßenräuber wird“ (I. 88.)

Schließlich an J. R. Rahn: „Das ‚Brigittchen‘, (*Dein* Brigittchen, wie du angenehm sagst) ist von A bis Z *meine* Erfindung. *Nichts ist irgend einer Quelle entnommen*“ (I. 254.)

Diese Angaben sind natürlich nicht zu bezweifeln. Während Meyer für den nie vollendeten *Dynasten* aus dickleibigen Werken

mühsam die verwickelten Kriegshändel und Besitztümer des letzten Foggenburgers studierte, schrieb er die schönste und frischeste seiner Renaissancenovellen fast völlig aus dem Handgelenk. — Ein genaueres Eingehen auf die geschilderten Persönlichkeiten ergibt indessen, dass ein so vorzügliches Kulturbild nicht aus dem Blauen heraus entstand, dass Meister Konrad vielmehr, wenn er auch seine Bücher in den Tagen der Niederschrift dans une chambre du 3° liegen hatte, eben das, worauf es ihm ankam, bereits aus ihnen geschöpft und in treuem Gedächtnis mit sich herumtrug. Es ist zwar ein trostloses Unternehmen, im historischen Schnecken-tempo dem leicht beschwingten Schritt seiner Muse zu folgen, denn die biographischen und geschichtlichen Angaben sind meist so allgemeiner Natur, dass wir nur dann Aussicht auf richtige Entdeckung seiner Vorlage haben, wenn ihm besonders charakteristische Schnitzer passieren. So möge ein rasches Studium der Daten Bouillets, der historischen sowie der frei erfundenen Züge der Plautusnovelle uns schließlich dorthin führen, woher seine Ansichten über Renaissance und Reformation und der Anstoß zur Abfassung einer Erzählung stammten.

II

Unsere Novelle erschien im Oktoberheft der *Deutschen Rundschau* 1881 unter dem Titel: *Das Brigittchen von Trogen*. Im folgenden Jahr 1882 kam sie als dünnes Separatbändchen mit der viel prägnanteren Überschrift: *Plautus im Nonnenkloster* heraus. Ein Vergleich dieser beiden Fassungen zeigt, dass der Dichter sein ‚Brigittchen‘ nochmals tüchtig in die Arbeit genommen, bevor er es in der definitiven, seither unveränderten Form als *Plautus* in seine Werke einreichte. Diese Änderungen betreffen die Form wie den Inhalt. Wenn Gertrude in ihrer Seelenangst im ‚Brigittchen‘ der Intemerata bloß eine trockene „Mitteilung“ gemacht hatte (S. 257), so ist diese im *Plautus* zu einem „menschlichen Geständnis“ geworden. Der Kinderreim in der ersten Fassung: „In das Kloster zieh ich ein, Eine Nonne werd ich sein“ lautet nunmehr viel besser: „In das Kloster geh ich ein, Muss ein armes Nönnchen sein“. — Bei der Komödie, die Poggio vor der Novize aufführt, sagt die erste Version farblos: „Zum Dritten und Letzten stellte ich mich närrisch feierlich zwischen das wahre Kreuz in der Sakristei

und das Gaukelkreuz in seiner unverschlossenen Kammer und rätselte mit wiederholten Fingerzeigen nach beiden Seiten: Dort die Wahrheit, hier die Lüge — husch und ich klatschte in die Hände: Dort die Lüge, hier die Wahrheit“. *Plautus* dagegen: „Die Wahrheit im Schrein, die Lüge im Frein — — Die Lüge im Schrein, die Wahrheit im Frein“. — Solche stilistische Verbesserungen finden sich häufig. Daneben macht Meyer aus dem ‚Bischof‘ Poggio der ersten Fassung korrekt einen Kleriker, aus dem ‚Aulularius‘ die *Aulularia*. Das Kloster, worin die Handlung spielt, war erst bloß durch drei Sterne bezeichnet, nun heißt es Münsterlingen; der Graf von Kyburg, dies bemerkte schon Kalischer, an den sich Poggio zu wenden droht, wird nun zum Grafen von Doccaburgo. — Viel schwerwiegender sind die folgenden inhaltlichen Änderungen: Nachdem ein ungeschickter italienischer Handschriftenmarder die Äbtissin auf den ungeahnten Schatz ihres Plautuskodex aufmerksam gemacht, wendet sich diese in der ersten Fassung „an einen ehrlichen französischen Cleriker“ und erfährt von ihm den hohen Wert des Volumens. Derselbe Franzose tut auch entrüstet über die *Facetien*. Meyer mochte dabei an den sittlichen Ernst denken, mit dem d’Ailly und Gerson sehr zum Ärger Poggios, wie er sagt, die Klosterreform betrieben, und gleichzeitig mag es ihm historisch wahrscheinlicher erschienen sein, dass ein französischer Geistlicher der damaligen Zeit den Wert des Klassikers erkannte, als ein deutscher. In der definitiven Redaktion stilisierte er den ganzen Passus gründlich um und setzte an die Stelle des französischen Klerikers den Pfaffen von Dießenhofen. Der Dichter beschwichtigte dabei sein historisches Gewissen um des künstlerischen willen, denn der Pfarrherr des nahen Ortes musste natürlich der Münsterlinger Äbtissin viel mehr Vertrauen einflößen als irgend ein fremder Prälat. Und zudem stimmt dies trefflich zu Meyers Gesamttendenz, den „ehrlichen Fond der deutschen Volksseele“ welscher Doppelzüngigkeit entgegenzuhalten. Mit Recht unterdrückte unser Novellist auch den folgenden moralisierenden Passus, der sich im Munde eines so verächtlichen Menschen, wie es ihm den Humanisten darzustellen beliebte, sehr schlecht ausnahm: Da Poggio in Bewunderung ausbricht über die treffliche Nachahmung des echten Kreuzes durch das Gaukelkreuz, fügt das ‚Brigittchen‘ hinzu: „Dann konnte ich mich eines gründ-

lichen Lächelns nicht erwehren über die Ähnlichkeit dieses hohlen Gaukelkreuzes mit dem federleichten Christenthum unseres XV. Jahrhunderts, welches wir spielend tragen, während uns die Wucht des echten Kreuzes erdrücken würde.“

Doch wenden wir uns zu den Quellen.

III

Vor allem: was verdankt er dem *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie* de M. N. Bouillet? Da sich der Band nicht mehr in der nachgelassenen Bibliothek des Dichters vorfindet,¹⁾ konnte ich die benutzte Ausgabe des beliebten Handbuches nicht feststellen: ich nehme die 26. von 1878, obschon eine frühere wahrscheinlicher ist. Meyer fand darin vor allem die dürftigsten Hauptdaten aus dem Leben seines Helden Poggio: „Poggio Bracciolini vulgairement le Pogge, savant italien, né à Terranuova près de Florence, mort en 1459 fut secrétaire apostolique sous Boniface IX et les sept papes suivants (Meyer schreibt fünf und trifft damit wahrscheinlich durch ein Versehen das Richtige!), assista au Concile de Constance, et, pendant la durée du Concile, trouva soit à Constance, soit dans plusieurs autres villes de la Suisse, beaucoup d'anciens manuscrits, le manuscrit de Quintilien de St-Gall . . . et procura par ses indications plusieurs autres découvertes, notamment celle de 12 comédies de Plaute. Il passa la dernière moitié de sa vie à Florence où il remplit les fonctions de secrétaire de la république et de chancelier. On doit au Pogge . . . les Facetiae, recueil d'historiettes plaisantes mais la plupart scandaleuses . . . Pogge était très savant pour son époque... mais son style manque d'élégance et de correction . . . Il laissa cinq fils dont un Jean François fut secrétaire de Léon X, un autre Giacomo fut pendu en 1478 à Florence comme complice de la conspiration des Pazzi . . .“

Von alledem hat Meyer also bloß festgehalten, dass Poggio in Konstanz war und am Funde des Plautus beteiligt (bekanntlich fand dieser erst 1429 von Rom aus und unter ganz andern Umständen statt), dass er erst apostolischer Sekretär und nachher florentinischer Staatskanzler wurde. Eifrig festgehalten hat er die Tatsache vom schimpflichen Tode Giacomos, an dem er sein roman-

¹⁾ Nach gütiger Mitteilung der Tochter des Dichters, Frau Camilla Meyer.

tisches „Gesetz der Steigerung“ zu erweisen gedachte. Allein von Poggio, dem frühern Bischof (so im ‚Brigittchen‘) und „spättern Ehemann“, unserer Novelle, von seiner berühmten Badenerepistel, von seiner Schöngesterei und dem Kult der Antike, die Meyer reichlich verwertet, finden wir bei Bouillet kein Wort: Da muss also eine andere Quelle in Betracht kommen. Anders liegen die Dinge bei den Komödien des Plautus: Hier fusst wirklich jedes Wort Poggios, der sein erstes glückseliges Durchkosten der neu-entdeckten Meisterwerke schildert auf einer Notiz des historischen Handbuches: Bouillet zählt unter dem Artikel „Plaute“ sieben Komödien auf, von denen Meyer mit leichter Hand drei herausgreift: *Amphitryon* (imité par Molière): „der witzige Amphitryo“; *l’Aululaire* qui a inspiré l’Avare: der ‚Aulularius‘ mit der unvergleichlichen Maske des Geizhalses. Nach der Korrektur durch Bovet fügt er richtig bei: „ich begann die Topfkomödie zu lesen“; *le Soldat fanfaron*: „Hier prahlte ein Soldat mit großen Worten“ Und ferner: des coups de théâtre imprévus, un dialogue rapide, plein de verve, des pointes, des jeux de mots, des charges exagérées peut-être mais vraies au fond, voilà ce qui caractérise Plaute: „die Weltbreite, der Puls des Lebens, das Marktgelächter von Rom und Athen, Witz und Wortwechsel und Wortspiel, die Leidenschaften, die Frechheit der Menschennatur in der mildernden Übertreibung des komischen Zerrspiegels.“ — Man sieht, wie die spielende und schöpferische Phantasie des Dichters aus wenigen dünnen Daten ein lebendiges Bild zu schaffen vermag und zugleich den Eindruck erweckt, als habe er aus einer reichen Last von Kenntnissen nur einige zufällige Punkte herausgehoben. Das Gleiche gilt vom Artikel „Constance“. Hier fand Meyer als Teilnehmer einzig die Namen der beiden Franzosen Jean Gerson und Pierre d’Ailly verzeichnet und unter den Namen Gersons fand er ferner, was in keiner andern der noch zu nennenden Quellen steht, dass dieser Doctor christianissimus genannt worden sei und à Constance combattait le relâchement de la discipline dans le clergé: daraus wurde eine Kommission für die Reform der Nonnenklöster, worin der Dr. christianissimus Gerson und Pierre d’Ailly saßen und mit einer für den als Schreiber amtenden Poggio geradezu unbegreiflichen Pedanterie ohne den leichtesten Scherz die Zucht in den Nonnenklöstern behandelten.

Auf der nämlichen Seite wie Gerson wird bei Bouillet endlich die S^{te} Gertrude aufgeführt, „qui se consacra à Dieu dès l'âge de dix ans“: genau wie es die Gertrude unserer Novelle tut. — Damit sind aber die aus Bouillet gezogenen Nachrichten aufs gründlichste erschöpft. Wir erkennen darin wohl einige kleine Züge, aber weder den Ursprung der Novelle noch die charakteristischen Merkmale aus dem Leben Poggios, noch endlich diese ganze typische Gegenüberstellung von deutscher Ehrlichkeit, „die selbst dem Teufel das Wort halten würde“, und italienischer schöngestiger Tücke, die das Rückgrat unserer Erzählung bilden. —

All das hatte Meyer bereits im Kopf, als er sich an die Redaktion machte. Erkennen wir nun darin andere früher benutzte Quellen?

IV

Eine erste Spur weiterer Kenntnisse des Dichters sehe ich in der Beschreibung der Porträts von Cosimo dei Medici und Poggio. Die treffliche Charakteristik des Medicäers „mit den klugen Augen in dem hässlichen Gesicht“ weist auf die bekannten Züge, die Meyer bei seiner Florentinerreise mehrfach z. B. im Bilde Pontormos in S. Marco oder Benozzo Gozzolis im Palazzo Medici sehen konnte. Und ebenso scheint mir die Beschreibung von Poggio, „ein scharf geschnittener greiser Kopf . . . mit beredt geformten (im *Plautus* beredten) Lippen. Der Ausdruck dieses geistreichen Kopfes war ein seltsam gemischter: über die Heiterkeit der Stirn, die *lächelnden* Mundwinkel war der Schatten eines trüben Erlebnisses geworfen“ nicht einfach der Phantasie zu entspringen, sondern auf der Betrachtung eines Konterfeis Bracciolinis zu beruhen. Und zwar am ehesten auf der Statue im Florentiner Dom, die noch heute dem Besucher fälschlicherweise als Poggio bezeichnet wird. Die Beschreibung der Novelle passt ganz vorzüglich auf diese Statue und muss wohl auf Autopsie beruhen, wenigstens ist mir eine vor 1881 erschienene genaue Reproduktion dieses „Dom-Poggio“ nicht bekannt (s. die Photographie mit den lächelnden Mundwinkeln in meinem *Poggius Florentinus*, Teubner 1914).

Dass Meyer das Altissimobild des Humanisten in der Sammlung *Giovio* der Uffizien aus den hundert gleichförmig gepinselten Köpfen heraus bemerkt und im Gedächtnis festgehalten, scheint unmöglich. Erinnernte sich doch der Dichter bei der Niederschrift nicht an weit näher

liegende Dinge, so an seinen Besuch im Heimatstädtchen Bracciolinis Terranuova, über den er in einem lustigen Briefe berichtet. Die nach Altissimo verfertigten Kupferstiche bei Muratori (*Rer. Ital. SS. XX*) in der Poggiobiographie Shepherd-Tonellis 1859, in den *Poggiana* Lenfants 1720 haben sämtlich einen mürrischen Ausdruck. Die Gewandstatue bei Shepherd-Tonelli trägt einen Phantasiekopf. Es wäre verlockend, die damals sehr bekannte und stark protestantisch orientierte *Histoire du concile de Constance* von Jacques Lenfant, Amsterdam 1714, als Studienquelle für den *Dynasten* und zugleich auch für das Poggiobild anzunehmen: allein Lenfant behielt auch in der zweiten Ausgabe 1727 das gefälschte Bild Boissards bei, das nicht zu Meyers Beschreibung passt.

Ein weiterer Komplex positiver, teils falscher, teils echter Nachrichten sind über das Leben des Protagonisten der Novelle, des Humanisten Poggio Bracciolini eingestreut, die nicht bei Bouillet stehen. Sie weisen durch ihre Eigenart auf ganz bestimmte Quellen und führen uns letzten Endes zu den Wurzeln der im *Plautus* vorgetragenen historischen Ansichten Meyers.

Der Florentiner wird als lebenslustiger und skrupelloser Geselle geschildert, dessen Glaubensbekenntnis aus Skepsis gegenüber der katholischen Orthodoxie, aus abergläubischem Grauen vor dem Wunderbaren und aus überschwenglicher heidnischer Schöngestei sich zusammensetzt. Wie Meyer sagt, war Poggio Geistlicher — Bischof sogar im ‚Brigittchen‘: ja noch im *Plautus*, wo doch Bracciolini korrekt Kleriker genannt wird, sagt die Äbtissin: „Verloren gegangen, Herr Bischof“ (S. 247 und 249), doch warf er später sein Gelübde bei Seite und verheiratete sich. Er schrieb einen berühmten Brief über die Badener Bäder, tat sich als Handschriftenentdecker hervor — wobei es ihm auf einen Diebstahl nicht ankam — und verstand es trefflich, die Mäzenatenlaune reicher Herren, so bei Cosimo dei Medici anzuspornen. — Woher stammen all diese Nachrichten?

Die erste und sicherste Handhabe bietet der Satz: „von jenem bewundernswerten Reisebriefe, in dem du die warmen (fehlt *Plaut.*) Heilbäder an der Limmat mit unschuldigen (*Plaut.* treuherzigen) germanischen Vestalen wie mit *Najaden* bevölkert hast.“ (S. *Plautus* 220). Blaser glaubte an das Studium des lateinischen Originals in den Werken Poggios oder in der Briefausgabe Tonellis — was völlig auszuschließen ist. Kalischer riet auf eines der zierlichen Skandal-

bändchen, in denen Poggios Epistel: Text und französische Übersetzung wenige Jahre vor dem Erscheinen unserer Novelle bei Isidore Liseux das Licht erblickt hatte: *Les bains de Bade au XV^{me} siècle* par Antony Méray, Paris 1876. Méray spricht nämlich in der übrigens oberflächlichen und mit Unrichtigkeiten gespickten Einleitung, von der zu „Gastein près Saltzbourg“ herrschenden „légèreté de costumes et la familiarité entre *naiades* et baigneurs.“ Er behält ferner in der Übersetzung das Wort Vestales für Nonnen bei, das Poggio tadelnd gebraucht, und spricht endlich anlässlich der Handschriftenentdeckungen Poggios von den „vieux livres superposés par couches“, woraus unserem Dichter der Einfall, den Plautusband im Bette der Äbtissin zu verstecken, gekommen sei. Das Büchlein befand sich zudem auf der von Meyer emsig besuchten Züricher Stadtbibliothek. Ich glaube trotzdem nicht an die Vermutung und zwar weil sich für die kurzen Worte, in denen der Badener Brief in unserer Novelle gestreift wird, zwei viel näher liegende und sicher bezeugte Quellen finden, die uns gleichzeitig weitere Rätsel lösen.

Meyers Bekanntschaft mit unserem Humanisten und seiner Schilderung der Badener Bäder war nämlich viel älteren Datums. Sie stammte aus seiner Jugendzeit und beruhte auf einem Werke, das noch heute den älteren Zürchern durchaus geläufig ist: nämlich auf der mit zierlichen Kupfern geschmückten *Badenfahrt* des David Hess (Zürich, Orell Füßli 1818).

Hess war ein intimer Freund der Eltern unseres Dichters gewesen und hatte, wie ein schöner Brief an Frau Betsy Meyer beweist, dem jung aufbrausenden und ungeberdigen Conrad ein feines Verständnis entgegengebracht. In der *Badenfahrt* figuriert eine getreue und vollständige, wenn auch etwas spießbürgerliche Übersetzung von Poggios Epistel. Das Vorwort zeigt zudem unverkennbare Züge, die Meyer hier kopiert hat und die sich weder bei Bouillet, noch bei Méray, Burckhardt oder Voigt finden. So sagt Hess S. 120: „Als Poggio diese Reise (nach Baden) machte, war er ein Geistlicher, vermählte sich aber nachher, starb erst im Jahre 1459 als Kanzler der Republik Florenz und hinterließ mehrere Söhne“. Hieraus schöpfte unser Dichter die irrige Vorstellung von der „Korruption der hohen Geistlichkeit“, die sich in Poggio klar erweise, die Prinzipienlosigkeit, die den „frühern Bischof“ (auch in der Korrektur zum Cleriker besteht der Irrtum weiter, Bracciolini

sei Priester gewesen) dazu geführt, da es ihm eines Tages besser passte, sich zu verheiraten. Hess: „Obgleich dieser Brief in Poggios gedruckten Werken steht und durch verschiedene deutsche Übersetzungen sich in vielen Händen befindet“. Meyer: „Jener Brief verbreitete sich in tausend Abschriften über ganz Italien“. — Hess S. 134: „Aus dieser Beschreibung Poggios, die übrigens etwas poetisch übertrieben seyn mochte, können wir uns zum Teil einen Begriff bilden“ usf. Meyer: „Ich übertrieb, euren Geschmack kennend, scherzte Poggio“. — Hess weist ferner in einer Fussnote ausdrücklich auf die tugendlichen Bemerkungen „Über Poggi Florentini Sendt-Brieff von dieses bads freud und Wollust“ in Heinrich Pantaleons 1578 gedruckten *Wahrhaftige und fleißige Beschreibung der uralten Stadt und Graveschaft Baden* usf., die er ihrer Fürtrefflichkeit halber gleichfalls seiner Badenfahrt einverleibt habe. Der wackere Pantaleon, der Philosophie und Artzney Doctor zu Basel vermerkt nämlich über Poggios paradiesische Schilderung Hess 144: „man kann auch hie erkundigen, wie die Italiener damalen gesinnet und auf geilheit gesehen ob wohl bei den frommen einfaltigen Teutschen und Badergesellen von Weibs- und Mannspersonen gar keine boßheit sondern alle frombheit vorhanden, so sich nach jres lands art freudig und kurtzweilig erzeiget“. Und dazu die Anmerkung: „On a du Pogge un livre de contes, mais trop sales et trop licentieux“, *Dict. hist.* par l'abbé l'Avocat 1757. Es ist kein Zweifel: durch David Hess hatte Meyer schon in jungen Jahren die Bekanntschaft Poggios gemacht; allerlei Sätze aus dessen Einleitung waren ihm im Gedächtnis haften geblieben: so die Gegenüberstellung der germanischen Unverdorbenheit und der welschen Genußsucht in seinem Passus über die Badenerepistel, die irrigen biographischen Notizen über den Humanisten. Indessen gebraucht Hess das Wort Vestales für Nonnen auch in der Übersetzung der Epistel nicht, sondern spricht lediglich von „Nonnen oder richtiger zu reden floralischen Jungfrauen“. Dies führt uns auf die zweite Quelle, durch welche die alten Erinnerungen an Hess wieder aufgefrischt wurden. Es war die *Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft* von Johannes von Müller. Gerade in jener Zeit hatte Meyer den dritten Band, der mit der Beschreibung des Konstanzer Konzils einsetzt, für seinen *Dynasten* durchgearbeitet. Und hier fand er den Badenerbrief als ein Beweisstück für

die Unverdorbenheit der damaligen Eidgenossen ausführlich zitiert und die Stelle über die *virgines Vestales* sogar durch Sperrdruck hervorgehoben (III. S. 112, Lpz. 1806). Es ist übrigens, so viel ich sehe, das einzige Mal im ganzen Epistolar, dass Poggio den Ausdruck *Vestales* für Nonnen braucht, und es geschieht bloß dem strafenden Vergleich mit *virgines florales* zuliebe. Der historische Bracciolini war keineswegs der Modenarrheit ergeben, zeitgenössische Dinge in antiker Vermummung aufzuführen, wie es Meyer glaubte.

Der Brief des Florentiners sollte nach J. v. Müller gerade das beweisen, was schon Pantaleon verfochten hatte und was letzten Endes die tiefste Absicht von Meyers ganzer Novelle bildet: die Sitten der damaligen Eidgenossen als ein goldenes Zeitalter von Kraft, Herzensunschuld, biederer Treue und freudigem Gottvertrauen darzustellen. So sind die „unschuldigen (*Plautus*: treuherzigen) germanischen Vestalen der warmen Heilbäder“ sowohl ein Reflex Pantaleons als Müllers.

Auch die prächtige, farbenreiche Szene auf der Münsterlinger Klosterwiese, wo das künftige Wunder vor dem herzugelaufenen Volk und Gesindel aller Art ausposaunt wird, hat ihren Ausgangspunkt in einigen knappen Sätzen Müllers, S. 115: „Die Menge herrenloser Knechte und verlassener Dirnen, und alles Gesindel, welches unter andächtigem Schein, aus Neugier und Hoffnung leichten Gewinns, durch mancherley Mittel, in die Gegend um Costanz gekommen, gesellte sich häufig zu den starken Bettlern usf.“

Meyer gründete indessen sein ungünstiges Urteil über den Humanisten noch auf solidere Grundlagen als auf die Bemerkungen von Hess und Pantaleon. Und damit gelangen wir zu einer weitern Folge sicherer historischer Tatsachen, die nicht der dichterischen Phantasie entstammten. Im Eingang der Novelle verwahrt sich Poggio erst gegen den Vorwurf, er habe seine neu entdeckten Autoren „plump geredet“ gestohlen. Doch wie er darob ein leises ungläubiges Lächeln im Kreise herum gehen sieht, so lacht er schließlich selber mit. Diese Anschuldigung stand nicht bei Bouillet und, soviel ich sehe, auch nicht bei Müller, Hess oder Burckhardt. Sie war indessen weit verbreitet, wenn der wackere Weidmann in seiner *Geschichte der Bibliothek St. Gallen* 1841 empört von den „verschmitzten Ultramontanern“ berichtet, die 1416 auf zwei Wagen die gestohlenen Bände von St. Gallen nach Konstanz schleppten.

Der Vorwurf war übrigens unberechtigt, wie eine noch im siebzehnten Jahrhundert in St. Gallen vorhandene Quittung Poggios für den entliehenen Asconius beweist und vor allem der kostbare Quintilian bestätigt, den die Humanisten ehrlich wieder nach St. Gallen zurücklieferten, während er 300 Jahre später (1712) mit so mancher andern schönen Handschrift nicht mehr von Zürich zurückerstattet wurde! Eine Anspielung auf die wenig rühmliche Weise der Handschriften-Entdeckung Poggios in der Stiftsbibliothek ist die spitze Bemerkung der kleinen Äbtissin, da sie den Italiener beim Stehlen ertappt: sie sei eine flinke Appenzellerin und kein „weinschwerer Mönch von St. Gallen“. Poggio selbst aber liefert im Verlaufe der Unterhaltung reichlichen Stoff für diese üble Nachrede, indem er von einem kleinen Bändchen der *Bekenntnisse* S. Augustins spricht, das er bei der Musterung der Münsterlinger Klosterbibliothek unter dem Staube gefunden und „ganz mechanisch in die Tasche gesteckt, mir nach meiner Gewohnheit eine Abendlektüre vorbereitend“. Diesmal aber handelt es sich nicht um eine dichterische Erfindung, sondern um einen tatsächlichen Vorfall, der aus den Episteln des Humanisten selbst belegt ist. Im Jahre 1452 wurde nämlich Poggio von Filippo Tifernate gebeten, jenen Reiseführer mit altrömischen Inschriften, die sich ein alemannischer Rompilger des achten Jahrhunderts in der ewigen Stadt angelegt hatte, den sog. Anonymus Einsiedlensis, zur Kopie auszuleihen. Poggio konnte dem Wunsche nicht willfahren, da er das Bändchen nicht in Rom bei sich, sondern in seiner Bücherei in Terranuova hatte. Dabei erzählt er wörtlich: „Es ist ein einziger kleiner Quinternio, den ich unter dem Staube fand und rasch in meinen Ärmel steckte (in manicas conjeci), als ich bei den Germanen auf der Büchersuche war“. Diese Briefstelle war bereits lange Jahre bekannt, bevor sie in dem so gut wie unzugänglichen dritten Bande der Briefausgabe Tonellis 1861 erschien. Angelo Mai hatte die Epistel bereits 1844 veröffentlicht: allein der für die römische Epigraphik ungemein wichtige Passus war unbemerkt geblieben, und erst als ihn 1846 Theodor Mommsen aus einer Pariser Handschrift auszog und publizierte, ging er in die Fachliteratur über. Es wäre natürlich verfehlt, wollte man unserm Novellisten so tiefgründige Forschungen zuschreiben. Er fand die Notiz in einer viel näher liegenden Quelle: im ersten Bande der soeben

publizierten zweiten Ausgabe von Georg Voigts *Wiederbelebung des klassischen Altertums*, 1880, deren Exemplar sich noch heute in seinem Nachlass befindet. Voigt sagt nämlich von Poggio (I², S. 270): „Dann fand er in einer deutschen Bibliothek, wohl gewiss der von St. Gallen, das kleine Büchlein des sog. Anonymus von Einsiedeln in Urschrift oder in Abschrift; er ließ es in seinem Ärmel verschwinden und mitgehen“. Und dass wir damit, was Meyers Quelle anbelangt, auf der richtigen Fährte sind, beweist gerade das Objekt von Poggios Diebstahl in Münsterlingen: das kleine Bändchen der Konfessionen Augustins. Hier liegt offenbar eine Erinnerung des Dichters an die zierliche Handschrift im kleinsten Format vor, die Petrarca von Dionigi da S. Sepolcro empfing und die ihn bei der denkwürdigen Besteigung des Mont Ventoux begleitete; auch diese Einzelheit stammte aus Voigt. Endlich war bei der Lektüre der *Wiederbelebung* ein drittes Faktum im Gedächtnis des Dichters hängen geblieben: die ausgerechnete Profitsucht, mit welcher Poggio gleich den andern Humanisten seine Handschriften römischer Klassiker wie seine eigenen Werke bloß an kapitalkräftige und freigebige Mäcene verschenkte, nachdem er sich vorher durch befreundete Kanzlisten vorsorglich erkundigt hatte, ob man hohen Orts eine solche Himmelsgabe auch richtig zu würdigen und den klingenden Dank unverweilt aushändigen werde (Voigt I², S. 336 ff. u. 450 f.). Auch dieser Zug ist nur allzu historisch. Wenn daher Meyer seinen Poggio den Plautuskodex an Cosimo schenken und dabei gehörig auf den Busch klopfen lässt: „um mir nicht, ein Lebender, das zehnfache Gegengeschenk zuzuziehen“, so hat er damit den Humanisten trefflich gekennzeichnet und diese seine Wissenschaft aus Voigt gezogen.

Eine köstliche persönliche Erinnerung hat der Dichter in der ersten Fassung der Novelle untergebracht: Adolf Frey berichtet nämlich in seiner Biographie über Meyers italienische Reise von 1871: „In Peschiera stattete er auch der ehemaligen Offizierslocanda einen Besuch ab, in welcher Nüscheler als Hauptmann verkehrte, von den Eingeborenen, wie er lachend erzählte, eine eccellente persona betitelt, während sein Leutnant nur eine buona creatura vorstellte.“ Aus diesen Bezeichnungen der beiden Offiziere wurde im „Brigittchen“ — kaum verändert: das Liebesgespräch der Gertrude mit ihrem Schatz. „Nannte mich nun der Hans: una buona creatura,

so hieß ich ihn dagegen una brava persona.“ Im *Plautus* dagegen ersetzte Meyer die beiden Ausdrücke durch cara bambina und das der Wirklichkeit trefflich abgelauschte poverello. Es ist übrigens schade, dass der Dichter bei der Gelegenheit nicht mehr an den Besuch dachte, den er selbst einst dem Geburtsstädtchen Poggios, Terranuova, abgestattet hatte. Am 25. Mai 1858 erzählt er nämlich an Friedrich von Wyss (Briefe I. 63): „Eine lustige Scene zum Schluss. Als wir in Terranuova, einem Städtchen ganz von den Gütern Herrn Ricasolis umgeben, einen Abendgang machten, langten wir auf einem Platze an, der als der einzige, einfach Piazza angeschrieben war. Wir lachten über seine bescheidene Namenlosigkeit. Abends beim Billard, im Hause des Barons, als Geistlicher und Gonfaloniere dem Lustrissimo aufwarteten, stach diesen der Übermut, den armen Bürgermeister zu quälen mit der Anonymia des Platzes. ‚Sucht ihm im Stadtrat einen historischen Namen, damit die Fremden nicht immer fragen, welch ein Platz?‘ Der Gonfalonier nahm die Sache unendlich ernst, fast leidenschaftlich, und ich bin überzeugt, die Sache ist schon angeregt im Stadtrath von Terranuova.“ Und in der Tat, die Stadtväter scheinen sich unterdessen über die schwierige Frage geeinigt zu haben, denn heute hat der Platz seinen vollen Namen!

V

Um eine Anzahl fester Daten verschiedenster Provenienz hat der Dichter dagegen, weiter spinnend oder frei erfindend, das wilde Rankenwerk seiner Phantasie geschlungen. So antwortet Hansli von Splügen, auf die das Scherzrätsel des Humanisten über den ohne Trinkgeld befreiten Petrus einleitende Frage: freilich, er habe die Befreiung Petri aus dem Kerker in der Apostelkirche zu Tosana abgebildet gesehen. Was wäre natürlicher, als hier an einen bündnerischen Freskenzyklus zu denken, wie er beispielsweise im zürcherischen Kloster Töss bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts bestand. Und doch ist an der ganzen Sache einzig der romanische Name Tosana-Thusis historisch. Meyer mochte ihn bei seinen Jenatsch-Studien und seinem Bündner-Aufenthalt im nahen Zillis kennen gelernt haben. Die heutige Kirche von Thusis wurde von Andres Bühler im Anfang des 16. Jahrhunderts kurz vor der Reformation gebaut; sie war der Madonna geweiht und enthielt keine Fresken. Und dasselbe gilt vom Steinrelief der büßenden Herzogin Amala-

svinta im Kloster Münsterlingen. Es soll in der Tat, wie Meyer sagt, um die Wende des 10. Jahrhunderts gegründet worden sein, allein von einer englischen Königstochter zum Danke für Rettung aus Seenot. Einen Gattenmord hatte sie nicht auf dem Gewissen — das Motiv war übrigens von Meyer schon im Gedichte Engelberg verwendet worden (wie bereits Kalischer sagt, S. 65), und von Fresken oder Bildwerken in Münsterlingen ist auch nichts bekannt.

Ein typisches Beispiel der Weiterbildung knapper vorhandener Fakten bieten die Söhne Poggios. Bouillet hatte gesagt: „Il laissa cinq fils, dont un J. François fut secrétaire de Léon X, un autre, Giacomo fut pendu comme complice de la conspiration des Pazzi, ce dernier a laissé divers ouvrages“ Dass ein Echo des ungünstigen Urteils über Poggios Dritttältesten Jacopo, das Polizian in seiner *Coniuratio Pactiana* fällt, zu Meyer gelangte, scheint mir sehr unwahrscheinlich. Es ist viel glaublicher, dass unser Dichter lediglich die Notiz Bouillets kannte und an die Tatsache des schmachvollen Todes die logische Kette schloss: kraft des „Gesetzes der Steigerung“, müsse die lässliche Lebensauffassung Poggios, die es ihm gestattete, fremde Bücher skrupellos mitlaufen zu lassen, bei seinen Söhnen sich notwendigerweise zu Diebstahl und Straßenraub verschärft haben. Und da er gerade im Zuge war, so wurden auch die andern Söhne in die Verdammnis mit eingeschlossen: „welche alle herrlich begabt waren, und alle nichts taugten“! (*Plautus* 218).*

Einen ähnlichen Fall bieten die *Facetien*. Er kannte sie im Sommer 1881 noch nicht aus eigener Lektüre: N'ayant jamais lu la dite pièce (*Aulularia*) pas plus que les *facetiae* du Pogge (zit. Brief an Bovet). Ich glaube auch kaum, dass er sie später in die Hand bekam, und vermute, dass die beiden poggianischen Facetien der *Vindicta italica* (von Petrus de Vineis) und der *Responsio Dantis*, die Kalischer in spätern Renaissanceerzählungen Meyers austindig machte, aus einer der zahlreichen italienischen oder französischen Novellensammlungen stammen, in die sie übergegangen waren. Unser Dichter kannte bloß den allgemeinen Charakter der Schnurren Poggios und wusste aus Hess, Müller, Burckhardt, Voigt und Bouillet, dass es eine Kollektion von „gesalzenen“ Spässen war. So ließ er kurzerhand den ganzen Plautusraub von Bracciolini als eine *Facetia inedita* bezeichnen. Und die Benennung scheint mir außer-

ordentlich glücklich zu sein. Denn wenn auch der Umfang denjenigen der Facetien übersteigt, so passen doch der Witz mit dem ohne Trinkgeld befreiten Petrus oder das gröbliche Wortspiel von codex und podex ganz vortrefflich zum Geiste des *Facetiarum liber*. Unhistorisch ist dabei lediglich die manirierte Schöngesterei Cosimos, der sich bloß mehr an der „schlanken Form“ ergötzt. Der mediceische Freund unseres Humanisten war so wenig wie dieser selbst ein Jünger des l'art pour l'art: ihn erheiterte der Inhalt, mochte er auch in einem Drittel der Fälle mehr oder minder anstößig sein — und die stilistische Korrektheit oder Schönheit des Lateins konnte er kaum beurteilen. Der Humanismus macht sich in dieser rein mittelalterlichen Sammlung lediglich durch ein paar äsopische Fabeln geltend.

Sollte man indessen unserm Dichter vorwerfen, dass er einen schweren Irrtum begangen, indem er seine Novelle eine *facezia inedita* nannte, während doch, wie Castiglione im *Cortegiano* erläuterte, die „Facetie“ im Gegensatz zur Novelle einen bloß kurz pointierten Wortwitz bezeichne, so ist darauf zu erwidern, dass diese Unterscheidung von Pontano stammt, der sie seinerseits Cicero entnahm. Seine Darlegungen im Traktat *de sermone* wurden erst von Castiglione benutzt. All dies passierte reichlich 50 Jahre nach der Abfassung von Poggios Witzsammlung und ist lediglich Theorie.

Reine Erfindungen dagegen liegen in den folgenden Punkten:

Der historische Bracciolini gehörte nicht zu den Dienern Colonnas und ebensowenig las er Johann XXIII. sein Sündenregister in Gottlieben vor. Papst Martin wurde nicht im Sommer („Sommerluft“, S. 223), sondern am 11. November 1417 gewählt und zwar nicht durch Akklamation. Er zog im Mai 1418 nicht über den Splügen heimwärts, sondern über Solothurn, Genf und den Mont Cenis. Eine freie und zwar eine sehr glückliche Erfindung ist auch die ganze Plautusentdeckung. Der Dichter hätte sich darüber bei Voigt gründlichen Aufschluss erholen können, wäre sein Ziel eben ein rein historisches statt eines künstlerischen gewesen. Die Nachricht von Poggios kurzen Armen scheint bloß erfunden, um dadurch den lustigen Kontrast mit den langen Fingern unterzubringen.

Den stärksten historischen Irrtum, der schwerer wiegt als der „Aulularius“, der „Bischof“ Poggio und ähnliche Kleinigkeiten, stellt die Antithese von Poggio und Gertrude dar als den Symbolen

von welscher Verschlagenheit und deutscher Treue. Der Humanist erscheint in Meyers Novelle als schwärmerischer Antiquar und Skeptiker, vor allem aber als überspannter Schöngeist, bei dem sich jedes moralische und religiöse Gefühl in ästhetischen Genuss auflöst und verflüchtigt. Die Antike ist ihm die „niedergegangene größere Zeit.“ Er prüft skeptisch die Möglichkeit überirdischer Hilfe beim Wunder der barbarischen Herzogin und orakelt über die Natur des Gewissens. Der Betrug des Gaukelkreuzes entzückt ihn sofort ob der aufgewendeten Geschicklichkeit und er sieht dabei in ähnlicher Weise von jeder Moral ab wie etwa Machiavelli bei den fürs Staatswohl verübten Verbrechen. Poggio bringt es fertig, bei der in tiefster Seelennot ringenden Gertrude die schlankkräftigen Mädchenarme zu bewundern, so dass man unwillkürlich an die Worte des wackern Doktors Pantaleon denkt. Einen Augenblick später hat er um seines Klassikers willen die ganze, erschütternde Geschichte des Mädchens gründlich vergessen. Und die Religion vollends bietet sich ihm bloß in antikem Aufputz: der Ausruf „beim Bogen Cupidos“, der Schwur beim Optimus Maximus, die ambrosische Schulter der Madonna, das Gebet zur Pallas oder Maria: all das verrät einen eitlen Ästheten. Der historische Poggio aber war kein blinder Verehrer des Altertums, etwa im Sinne der von Erasmus mit Recht verhöhnten Ciceronianer, er war nichts weniger als ein Skeptiker, das beweisen die mittelalterlichen Pfaffen- und Wundergeschichten, die sein *Facetienbuch* enthält. Und am allerwenigsten war er ein Ästhet in der Weise der Parnassiens und ihrer Doktrin des l'art pour l'art. Auch die Theaterszene, die er vor Gertrude aufführt, liegt dem Beginne des 15. Jahrhunderts gründlich fern und entspringt viel eher moderner Intriguenlust, etwa dem beau ténébreux. Für all das ist aber Meyer nicht verantwortlich, denn das floss aus der romantischen Geschichtsauffassung seiner Zeit. Solches hatte er bei Burckhardt und Voigt gefunden. Aus ihnen schöpfte er seine Meinung über die Italiener der Renaissance.

VI

Eine letzte Quelle bleibt uns übrig: in der wir die Wurzel der ganzen Novelle finden, die Gegenüberstellung der beiden Protagonisten, den Antrieb zu ihrer Abtassung überhaupt. — Es ist wiederum die Schilderung Johannes von Müllers über die Sitten der alten

Schweizer: (III. 112): (Zur Zeit des Konstanzer Konzils) „war damals kein anderes so lehrreich und unterhaltend, als die Vergleichung der Sitten der Schweizer mit Lebensmanieren der Italiener, bei welchen schon alles bekannt war, was weiland an Augustus Hof Geist und Sinnlichkeit reizte. Aus Zeiten solcher Unschuld sind jene Schilderungen der alten Griechen von den Spielen der Göttin zu Paphos, welchen Francesco Poggio die Lebensart vergleicht, welche ihn in den Bädern von Baden entzückte. Poggio, unter den verfeinerten Völkern zur selbigen Zeit einer der ersten Menschen, würde um diese Ruhe und Freude vielen Prunk seiner Florentiner hingegeben haben. Wenn er aber sein Kunstgefühl, seine Kenntnis der Alten, seine mannigfaltige Lebensweisheit nicht mit hätte aufopfern wollen, so hätte er die schweizerischen Sitten doch nicht erhalten“

Was Meyer vor allem zu Müller und Burckhardt hinzog, das war, dass er sich mit beiden im tiefsten Grunde wesensverwandt fühlte. Sie hielten ihren Blick nicht so sehr aufs Kleinliche, Einzelne gerichtet, sondern aufs Große, Welt- und Herzbewegende. Sie suchten in den Menschen längst entschwundener Zeiten, deren Wesen sie inbrünstig zu erfassen strebten, vor allem die Ideale ihrer eigenen Brust. Meyer fühlte bei den beiden in ihrer wundervoll plastischen und ergreifenden Sprache keine kalt objektiven Historiker, sondern zwei herrliche Dichter. In ihnen beiden war der Konflikt gleichermaßen verkörpert, der auch sein eigenes Herz durchwogte: die Treue, Kraft und Unschuld, in denen er die Wurzel der deutschen Reformation erblickte, und anderseits das Reich des Schönen, die lichte Italia diis sacra mit der wieder erweckten Antike, zu der es seine schönheitsdurstende Seele hinzog. Gleich wie die italienischen Humanisten einst aus den Schilderungen der Größe des antiken Rom Trost schöpften in den elenden politischen Zuständen Italiens und die Hoffnung auf bessere Tage ihres Vaterlandes, so rollte Müller die ruhmreiche Geschichte der alten Eidgenossen auf und hielt sie mit ergreifenden Worten seinen in kleinlicher Verknöcherung tief befangenen Landsleuten vor die Augen. Als ein Nachfahr Rousseaus stellte er dabei die Güte der unschuldigen Natur in bewussten Gegensatz zum Raffinement der hochkultivierten Völker des Südens, und als ein Vorfahr der Romantik zeichnete er naiverweise ein ebenso glänzendes wie ungenaues Bild

unserer Ahnen. Auf Johannes von Müller hatte ihn außerdem sein väterlicher Freund, der waadtländische Historiker Louis Vulliemin besonders hingewiesen.

Nach den *Erinnerungen* Vulliemins schildert Meyer, welche Wirkung einst das Erscheinen des ersten Bandes von Müllers Schweizergeschichte ausgeübt hatte, nach den Worten eines greisen Berners (Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung*, abgedruckt Briefe, II, 441): „Ich studierte mit andern Schweizern auf einer deutschen Universität. Der Schweizernamen war damals im Auslande so wenig geachtet und wir selbst hatten ein so niederdrückendes Gefühl unserer Schwäche und Zerrissenheit, dass mehrere unter uns es vorzogen, sich für Deutsche auszugeben. Das änderte sich mit einem Schlage, wie Müllers Buch erschien. Wir sahen uns plötzlich geachtet und glaubten wieder an unser Vaterland.“

Als unser Dichter im Frühsommer 1881 mühsam das Erdreich durchpflügte, aus dem der kraftvolle Baum seines *Dynasten* empor-sprossen sollte, da war ihm bei der Lektüre Müllers der Einfall gekommen, in einer leichtbeschwingten historischen Novelle jenen großen Gegensatz zwischen Deutsch und Welsch in der Vorzeit der Reformation darzustellen, zu dem Müller aufforderte. Der Name Poggios war ihm nicht neu: Mancherlei Nachrichten über den Handschriftenentdecker waren ihm im Gedächtnis haften geblieben, seitdem er des alten David Hess Badenbuch gelesen. Über all diese Lesefrüchte aber hatte sich bereits der leichte Dunstschleier des Vergessens gebreitet. Da ist es wahrhaft reizvoll zu sehen, wie seine Muse mit spitzen Fingern bloß jene Züge hervorzieht, die sie als besonders charakteristisch empfindet, um an diese festen Maschen ihr leichtes, schimmerndes Gewebe heften zu können. So erfand er seine Prosadichtung buchstäblich von A bis Z, indem er aus Hess, Müller, Voigt, Burckhardt, aus eigenen Erinnerungen seiner italienischen Reisen die Daten zusammenstellte. Und wenn sich irgendwo noch eine kleine Lücke zeigte, so füllte er sie aus an Hand des *Dictionnaire* von Bouillet. Und was war schließlich das Gesamtergebnis?

Was Meyer vom Konstanzer Konzil und dem bunten Heer seiner Besucher, was er von Poggio selbst wusste, ist im Grunde verschwindend gering: aber dennoch schuf er ein Kulturbild, das lebenswahrer und im letzten Grunde auch historisch getreuer ist,

als es ein mühsames und gewissenhaftes Studium der tausenderlei Akten vermocht hätte. Denn was ihn leitete, das war die historische Intuition und die einführende, schöpferische Kraft seiner Phantasie.

Gewiss, so freudigen und federleichten Mutes, dass „er die Musen und die Englein singen hörte“, ist Poggio von Konstanz ausgezogen, voll Mucken und Possen und der heiligen Begeisterung für die Werke des Altertums im Herzen. Gelang es ihm dabei, die neuentdeckten Klassiker aus Moder und Vergessenheit, in der sie rettungslos zugrunde gingen, zu retten, so scheute er, glücklicherweise für uns, die krummen Wege nicht, wo die graden nicht zum Ziel führten. Und konnte er gar einer verschmitzten Äbtissin ein Schnippchen schlagen, so wird er es mit demselben Behagen getan haben, mit dem er seinen törichten Konstanzer Hebräischlehrer hänselte. Und dasselbe gilt von der wunderbar anschaulichen Szene auf der Münsterlinger Klosterwiese und dem Schlussbild, dem stürmischen Aufbruch des ganzen Volkes, um den Segen des neu gewählten Pontifex zu empfangen.

Was verschlagen dem gegenüber die paar historischen Schnitzer? Nicht mit dem Auge des streng die Tatsachen prüfenden Geschichtsforschers hat Meyer seine Quellen gelesen, sondern mit hellen Dichteraugen, die hinter den trockenen Fakten das Leben und die Seele suchen. Und weil die Dichter und die Sonntagskinder die geheime Sprache des Herzens restlos entziffern und zwischen den vergilbten Blättern den feinen Hauch des Lebens verspüren, der einst in ihren Schreibern wogte, so kommen die Schöpfungen der großen und wahren Poeten in letzter Linie dem lebendigen Geschehen der Vergangenheit am allernächsten, wenn sie auch statt der historischen Realität, die höhere, künstlerische setzen, die nach dem Rezept des alten Boccaccio aus innerer psychologischer Lebenswahrheit und aus äußerer Wahrscheinlichkeit besteht.

Die Plautusgeschichte ist nicht umsonst die frischeste von Meyers Renaissancenovellen, denn nirgends ist er so frei schaffend mit seinen Quellen umgesprungen.

So ist der Historismus doch nicht ganz zu verwerfen: denn er zeigt, wie ein wahrer Dichter aus dem dunkeln Erdreich des Vergangenen, in das die Menschengeschlechter versinken, wenn ihre Zeit um ist, die blaue Wunderblume des echten, Zeit und Raum überdauernden Kunstwerkes sprossen lässt.