

# Druck und Illustration der Thomas Murner'schen Gäuchmatt : Basel bei Adam Perti 1519

Autor(en): **Koegler, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **8 (1951)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387673>

## **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 Gäuchmatt oder «Geuchmatt», wie Murner selbst schreibt, ist die späteste von des schriftbegabten Straßburger Franziskaners deutschen satirisch - didaktischen Dichtungen, wenn man von dem bereits polemischen «großen Lutherischen Narren» absieht. Vorausgegangen waren die «Narrenbeschwörung», die «Schelmenzunft» und die «Mühle von Schwindselheim». Im Jahr 1515, in dem die Schwindselheimer Mühle erschien, soll das Manuskript der Gäuchmatt bereits druckfertig gewesen sein, und der Straßburger Druckerherr Matthis Hüpfuff, der eben die «Mühle» gedruckt hatte, hätte auch die Gäuchmatt verlegen sollen, aber der Straßburger Rat verhinderte die Ausgabe. Als Murner aber im Sommer 1518 zur Vertiefung seiner Rechtsstudien und zur Erlangung des juristischen Doctors für anderthalb Jahre, zugleich lernend und lehrend, die Universität Basel bezog und daselbst zwei popularisierende Verdeutschungen des römischen Rechts in der Presse des Adam Petri erscheinen ließ, da gelang es ihm auch seine, wie manche meinen inzwischen erweiterte, Dichtung der Gäuchmatt bei seinem Verleger Adam Petri glücklich zum Druck zu befördern. Der Beschlusrede der Gäuchmatt hängt er nun eine freundliche Widmung an die Bevölkerung Basels an:

«Do mit, ir frummen Baßler gmeyn,  
«Sy üch genadet groß und klein!  
«Diß buch macht ich zu den freyden  
«Und ouch niemans zu beleyden, ...  
«Diß buch, ir Baßler, merckt mich eben,  
«Das hab ich üch zu letzen geben.»

Das heißt «zu einer Letz», Abschiedsgeschenk. «Gedruckt in der loblichen statt Basel durch Adam Petri von Langendorff. M. D. XIX, an dem fünfften tag im April».

Adam Petri, der sich sonst gern das Prädikat des «fürsichtigen» beilegte, wird vermutlich in der Folgezeit keine große Freude daran gehabt

haben, daß er damals eifrig Murner verlegte, denn in der nahen Glaubenspaltung der Reformation stand er ausgesprochen auf Luthers Seite, dessen und seiner Parteigänger Schriften er rührrig druckte wie er sich besonders durch die ersten schweizerischen Nachdrucke von Luthers Übersetzungen der Teile des neuen und alten Testaments, die er in musterhafter typographischer Ausstattung und mit Buchschmuck und Bildern von Holbein versehen herausbrachte, bleibende Bedeutung erwarb. Petris Offizin war nach der des ganz klassisch gerichteten Frobenius, der nur Lateinisches druckte, und nach der des Jakob und Thomas Wolf, die für liturgische Drucke höchst empfohlen war, die damals leistungsfähigste in Basel. Daneben befaßte sich als besserer Winkeldrucker der Dichter Pamphilus Gengenbach mit den von den großen gelehrten Verlegern nebensächlich oder gar gering geachteten deutschen Schriften. Adam Petri allein pflegte alle Zweige, darunter recht gern den des deutschen Schrifttums, wofür wir ihm heute noch dankbar sind. Von seinen deutschen Ausgaben seien hervorgehoben: 1511 das Leben des heiligen Beichtigers und Einsiedlers Sant Batten (Beatus), 1511 und 1517 das niederdeutsche Passional, 1512 Geilers christliche Pilgerschaft zum ewigen Vatterland, 1514 das Neu Plenarium oder Evangelibuch, 1520 Erasmus' Handbüchlein des christlichen Ritters, im gleichen Jahr Staupitz von der Liebe Gottes, desgleichen die Stadtrechte von Freiburg i. B., 1521 Taulers Predigten, ebenso Wilhelm Zieli's Uebersetzung der Ritterromane von Olivier und Artus und Valentin und Orsus, sodann die Schriften von Luther, vor allem seine deutsche Bibel.

Unter den genannten Drucken kommt der Gäuchmatt Murners zweifellos die größte Bedeutung für die Geschichte der deutschen Sprache und Literatur zu, ist überhaupt das wichtigste deutsche Buch, das seit Sebastian Brants Narrenschiff (1494) in Basel herauskam. – Der Gauch, der Kuckuck, kommt in Murners Gedicht sowohl als der für seine Unkeuschheit sprüchwörtliche Vogel wie auch übertragen als der Tor in Liebesangelegenheiten vor, und wie Brant einst alle Sorten Narren in ein Narrenschiff gesammelt hatte, so führt Murner alle, die

<sup>1</sup> Die Abdruckserlaubnis aus dem verschollenen «Basler Bücherfreund» vom Oktober 1926 und die beiden Druckstöcke verdanken wir unserm Mitglied, Herrn A. Seebass.



*Johannes ein Bapst*

sich durch Weiber jetzt und in alter Zeit betrügen lassen und ließen, auf einer Wiese, einer Matte, der Gäuchmatte zusammen, um sie kapitelweise abzukanzeln. Selbstredend wahrte der Dichter als Mönch, Kanzelredner und doppelt gelehrter Doctor ein Gesicht, daß er nur zur Warnung und Besserung schreibe; die Leser hat ihm aber nicht dieser nur mangelhaft verhüllte Standpunkt, sondern seine Kenntnis der bösen Welt und deren gut volkstümliche, manchmal auch sch'üpfrige Ausmalung zugeführt. Wilhelm Uhl meint, daß sich im Titel «Gäuchmatt» ein Basler Lokalscherz berge, daß es bei Basel eine Gäuchmatte, ein jedermann bekanntes etwas anrühiges Stelldichein gegeben haben müsse.

In Basel wird man dazu eher den Kopfschütteln, weil sich sonst keine Erinnerung erhalten hat. Unter den bisher für das historische Grundbuch gesammelten Flurnamen aus der Umgebung Basels kommt keine Gäuchmatt vor.

Adam Petri ließ sich das Gäuchmattbuch sehr angelegen sein, es soll auch verhältnismäßig wenige Druckfehler enthalten. Breitrandige Exemplare weisen ein höchst angenehmes Quartformat auf. Es müssen fleißige Satzproben gemacht worden sein, bei denen man sich für eine dreißigzeilige Seite entschloß, und da Murners Verszeilen ziemlich kurz sind, ergab sich eine schlanke und elegante Kolonne in tadellos dekkender deutscher Type. Die Tituli der Kapitel



*Tulia ein Römerin*

stehen in je einer wohlangepaßten Auszeichnungszeile, nur auf dem Titelblatt ist diese zu groß und steht übergangslos über dem gewöhnlichen Satz. Auf sämtlichen Textseiten wurde der Typensatzspiegel in ein ineinander komponiertes Rechteck von vier rahmenden Zierleisten eingeschlossen, die Proportionen sind dabei von mustergültiger straffer Schlankeit; der innere Spiegel mißt 7,9 cm Breite auf 15,1 cm Höhe, der Rahmen außen 10,4 cm Breite auf 17,5 cm Höhe. Mit diesem Spiegel kam man zwar in den zwei Bogen, die langzeilige Prosastücke eingeschoben enthalten, etwas ins Gedränge, was aber gegenüber der gelungenen Einheitlichkeit des Ganzen keine Bedeutung hat. Die Seiten gehen

mit verschwindenden Ausnahmen, gegen das Ende zu, immer voll aus, die sehr verschiedenen langen Kapitel fangen immer ganzseitig über den Bildern an; damit das immer so schön aufginge, muß an dem Text im Dienste der typographischen Geschlossenheit ohne Reu und Tränen frisch gestrichen und angestückt worden sein.

Ein Text in Versen setzt einem geschlossenen Satzbild, wenn die poetische Form nicht sehr streng und gleichförmig ist, durch die verschiedenen langen Zeilen große Widerstände entgegen. Der linke Rand der Seite mit den gleichmäßigen Zeilenanfängen ist geschlossen, der rechte Rand mit den ungleichen Enden ist unschön weiß gebuchtet, treten noch rahmende Zierleisten hinzu,

so verschärft sich die Wirkung dieses Übelstandes. Man wählte beim Gäuchmattdruck einen geschickten Ausweg, den z. B. Brants Narrenschiff noch nicht gekannt hatte, indem man links mit dem Beginn jeder zweiten Zeile um fünf Millimeter einrückte, so entsteht auch am linken Seitenrand eine wenn auch geringere und regelmäßige weiße Buchtung, die der stärkeren und unregelmäßigeren rechteinigermaßen die Waage halten kann.

Brants Narrenschiff, das 1494 durch den Liebhaberdrucker Bergmann von Olpe in seine gute Form gebracht worden war, hatte, wie das häufig vorkam, die Textseiten in freierer Weise mit ungerahmten aufrechten Zierleisten nur an den Vertikalrändern begleitet. In der Gäuchmatt ging man in fester Geschlossenheit weiter und umfaßte die Seiten mit festumstrichenen regelmäßig gefügten Rechteckrahmen von vier Zierleisten. Das war bisher nur bei einem einzigen Basler Druck, dem andächtigen Zeitglöcklein bei Amerbach 1492 getan worden. Die Zeitglöcklein-Umrahmungen hatten aber leichte Umrißmuster auf weißem Grund verwendet; ein gleiches scheint zunächst auch für die Gäuchmatt geplant worden zu sein mit drei Umrandungen von durchbrochenen, meist mauresken Mustern auf weißem Grund, die offenbar der Berner Maler Niklaus Manuel Deutsch entwarf<sup>2</sup>. Man sieht ihre volle reiche und doch dem Druckbild so vortrefflich sich anpassende durchbrochene Wirkung, wenn man die Doppelseiten der Gäuchmatt bei Signatur x oder z aufschlägt. Doch das sind die Ausnahmen, denn unter der Hand eines anderen Künstlers, den man für den Basler Maler Hans Frank hält, erfolgte ein Wechsel, nicht in der Proportion aber in der Musterung und dem Charakter der Rahmen, die jetzt mit derberen Kandelabermustern oder krausen Blattwerken schwerer und dunkel schwarzgründig gewählt wurden. Diese geben in erster Linie der Gäuchmatt den buchkünstlerischen Charakter; als beste Beispiele mag man die Seitenpaare bei den Signaturen d 3 und g 2 aufschlagen. Die Wirkung ist auch hier äußerst reich und dank der vorzüglichen Proportionen noch immer zu den sehr guten deutschen Buchbeispielen zu zählen, doch will scheinen, daß so geschlossene Rahmen mit schwarzem Grund den Seiten ein

allzufestes tafelartiges Gefüge verleihen, das sich eher mit einzeln hervorgehobenen Blättern in kostbaren Handschriften als mit der Beweglichkeit eines gedruckten Buches bei dessen Durchblättern verträgt. Schwarzgrundige Leisten ähnlichen Stils, allerdings in noch nicht so geschlossenen Rahmungen, hatten schon die Straßburger Drucke von Murners Narrenbeschwörung bei Hüpfuff 1512 und bei Knobloch 1518 aufgewiesen, so daß nicht ausgeschlossen wäre, daß Adam Petri hier einem besonderen Wunsch Murners entgegenkam.

Die zarte Titelblatt-Einfassung der Gäuchmatt ist von Ambrosius Holbein, aber weder für dies Buch noch für Adam Petri entworfen, sondern schon ein Jahr früher für den Basler Drucker Andreas Cratander.

Murners deutsche satirische Dichtungen sind alle illustriert; wenn man sich an das Volk wandte, verzichtete man damals nur in den seltensten Fällen auf das leicht faßliche Holzschnittbild. Adam Petri war gewillt, auch mit der Illustrierung der Gäuchmatt etwas Besonderes zu leisten und er gewann dafür den liebenswürdigen Basler Maler und Holzschnittzeichner Ambrosius Holbein, den älteren Bruder des jüngeren Hans Holbein, der selbst in Luzern und auf Reisen abwesend nicht in Frage kam. Für die Holzschnitte wurde ein beinahe blattgroßes Format gewählt, das breiter als der Typensatzspiegel nicht mehr in die Zierleisten-Umrahmung hineinging, jedoch um einige Millimeter schmaler blieb als diese selbst. Die Bildhöhe wurde so abgemessen, daß durch das Bild und die darüber stehende Kapitelüberschrift samt vier das Bild einigermaßen erklärenden Verszeilen eine ganze Seite gefüllt wurde. Die 54 rahmenlosen Bildseiten gewähren beim Durchblättern des Buches eine nicht unerwünschte Lockerung der tafelförmig festen Bindung, ohne das System zu sprengen. Die Bilder stehen nur an den Kapitelanfängen und verteilen sich bei deren verschiedenen Längen zwanglos von selbst bald auf Vorder-, bald auf Rückseiten der Blätter, ein gesundes Ausgleichen, dem auch heute noch die Künstler-Illustrationen Rechnung tragen.

Der talentvolle Ambrosius Holbein hat aber leider nur vier Illustrationen fertig geliefert, die Venus auf dem Thron auf Blatt b und d, den Kanzler der Gäuche auf b 4, die Klag weiblicher Scham auf c 2 und den adelichsten Gauch auf der Rückseite von B 2; vielleicht noch nach

<sup>2</sup> Vgl. Jahresbericht der öffentlichen Kunstsammlung in Basel, N. F. XXI. 1924. Über die Zierleisten S. 50, 62, über Gäuchmatt-Illustrationen S. 46.

seiner Skizze ist «sich für ein gouch anscriben lassen» auf Blatt B hinten. Man vermutet, daß Ambrosius über dem Beginn der Arbeit verstorben sei. Beim Kanzler der Gäuch, den Murner in seinem Gedicht mit Selbstironie in eigener Person spielt und den der Holzschnitt auch wirklich als schreibenden Franziskaner-Mönch zeigt, denkt Uhl an ein wahrhaftes Bildnis von Thomas Murner. Da der Kopf tatsächlich individuelle Züge trägt und Murner zur Zeit der Entstehung des Holzschnittes neben dem Maler in Basel lebte, sehe ich nicht ein, warum man dies nicht glauben sollte. Im übrigen scheint, daß sich Ambrosius Holbein bei seinen wenigen Illustrationen für die Gäuchmatt von Murners Vorschriften für die Bilder unabhängiger gemacht hat als seine Nachfolger, oder mindestens hat er den rein künstlerischen Gesichtspunkten des Dekorativen, des Landschaftlichen und der stimmungsvollen Raumaufmalung ihre vollen Rechte zu wahren gewußt. Als feiner Buchkünstler ist er jeder Derbheit fern und hat vor allem auch die Figurengrößen soweit beschränkt, daß sich seine Illustrationen leicht in den Charakter des ganzen Buches und seiner Dekoration einordnen. Dies nicht genug beachtet zu haben, sondern durch allzu flächige Figuren-Übergrößen die künstlerische Gesamthaltung gesprengt zu haben, ist der Hauptvorwurf gegen die Nachfolger des Ambrosius Holbein, besonders den Monogrammist C. A., dem jetzt der bestimmende Anteil bei der Illustrierung der Gäuchmatt zufiel. Das Monogramm C. A. steht auf sechs Illustrationen, es wurde in der kunstgeschichtlichen Literatur, mit einer Ausnahme, offenbar mit Recht, allgemein für das Zeichen des entwerfenden Künstlers und nicht für das des nur ausführenden Holzschnegers genommen. Von diesem C. A. sind gewiß die Holzschnitte auf den Vorder- oder Rückseiten der Blätter d 4, f 4, g 3, h, h 3, i, i 3, i 4, k 2, k 4, l 2, l 4, m 3, n, n 2, o 2, o 3, o 4, p, p 2, p 3, p 4, q 2, q 3, q 4, r 2, y 3, z 3, A 4, E 3, E 4, F, F 3, F 4, G und H 3; sie sind bisher in der Beurteilung nicht gut weggekommen, man kann zu ihrem Lobe jedoch den Willen zu einer kurzen und raschen Ausdrucksstärke hervorheben, der auch der Grund sein dürfte, warum Daniel Burckhardt<sup>3</sup> und H. A. Schmid an einen Zeichner aus der Richtung oder in der

Art des Urs Graf dachten. Der Zeichner ist offenbar sehr abhängig von Murners Wünschen für die Bildstellung, die er ohne eigenen witzigen Geist und unter Vernachlässigung malerischer Ausschmückung auf kurzem Wege durch einfache Handlungen zweier oder dreier Figuren befriedigt. Das Gebaren der Figuren gibt sich als breiter Wurf und ziemlich derb, die Formbeobachtung ist aber allzu fahrlässig. In Basel ist die Hand dieses Künstlers sonst unbekannt, insbesondere hat das kleine mit C. A. bezeichnete Gemälde des in Landschaft knienden Onofrius oder Hieronymus in der Basler Galerie mit dem Illustrator C. A. der Gäuchmatt künstlerisch gar keine Berührung. Unter allen bekannten Namen von Basler Künstlern und Kunsthandwerkern würde nur der des Goldschmieds Caspar Angelrot zu dem Monogramm passen, dieser kann aber schon deshalb nicht in Frage kommen, weil sich das bekannte Wappen der Angelrot, ein Angelhaken, und das auf dem Blatt H 3 der Gäuchmatt in Verbindung mit dem Monogramm C. A. vorkommende Wappen mit Halbmond und Stern ausschließen. Der Ausweg, daß Murner etwa die C. A.-Illustrationen von der früheren Vorbereitung der Gäuchmatt im Jahr 1515 schon fertig aus Straßburg mitgebracht hätte, ist auch nicht gangbar, weil L. Stumm im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1908 nachgewiesen hat, daß die C. A.-Illustrationen unzweifelhaft eine Anzahl Frauenfiguren und Haartrachten aus der bestimmt «1518» datierten Holzschnittfolge der klugen und törichten Jungfrauen des Niklaus Manuel Deutsch von Bern entlehnen, was den sicheren Beweis gibt, daß die Illustrationsgruppe des C. A. in der kurzen Spanne zwischen laufendem Jahr 1518 und den ersten Monaten 1519, offenbar rasch nach Ambrosius Holbeins Ausscheiden, entstanden sei. Die Bekanntschaft des Meisters C. A. mit Manuels Holzschnittfolge genügt noch nicht, in ihm ungeprüft einen schweizerischen oder oberrheinischen Künstler zu sehen, zumal ich glaube, daß Manuels Folge in Augsburg geschnitten und gedruckt worden sei. Manche Figuren des C. A. (z. B. auf Blatt n), dann die architektonische Raumbildung auf dem Holzschnitt von David und Bathseba (o 3) und der Heidin Thays (o 4) scheinen mir eher auf Augsburg, auf die Schule Burgkmairs und besonders Breus zu weisen, wie auch die einzigen Holzschnitte, die ich einigermaßen sonst noch

<sup>3</sup> Anhangsweise bei Wilhelm Uhl in seiner Ausgabe der Gäuchmatt. H. A. Schmid im Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen XIX S. 68.

dem C. A. zutrauen könnte, in Augsburg vorkommen, wenn auch erheblich später nachweisbar, nämlich einige der kleineren in Schwartzembergs Memorial der Tugend (im deutschen Cicero von 1534), besonders die mit erhobenem Arm nach links vorn schreitende Frau auf Seite 140<sup>4</sup>. Es möchte mir demnach möglich scheinen, daß der Meister C. A. ein junger wandernder Künstler Augsburger<sup>5</sup> Schulung gewesen sei, der in der Verlegenheit von Adam Petri zur raschen Beendigung der Gäuchmatt-Illustrierung herangezogen wurde. Einiges, was er von Meistern am Oberrhein inzwischen gesehen hatte, konnte dabei wohl mit hineinspielen, so wird man beim Holzschnitt von Adam und Eva auf Blatt p 3 an eine mögliche Einwirkung von Holbeins Basler Brustbild des ersten Elternpaares denken dürfen und beim König Salomo, der durch ein Morenweib zum Götzendienst verführt wird, an ähnliche Kompositionen, die einst an Wänden von Niklaus Manuel und Holbein gemalt gewesen sein dürften, die wir aber nur aus ungenügenden Kopien mangelhaft kennen. Die Manier des Meisters C. A. hat

<sup>4</sup> Abgebildet in Hirths kulturgeschichtlichem Bilderbuch I Nr. 480.

<sup>5</sup> Von Christoph Ambergers Frühzeit, die chronologisch zur Not noch gehen könnte, weiß man leider gar nichts.

dann auch einer Anzahl von Holzschnitten in der Gäuchmatt ihren Stempel aufgedrückt, die nicht mehr von diesem Zeichner selbst, sondern von einem der geringeren bei Petri und Gengenbach gelegentlich beschäftigten Basler Lokal-Holzschnittzeichner herrühren und der dem Entwerfer der schwarzgrundigen Seitenumrahmungen recht nah steht. Holzschnitte dieser ungenannten dritten Hand unter den Gäuchmattbildern findet man auf den Blättern q, r, t, x 3, z, A und H. Im Verhältnis des Inhalts der Bilder zum Text herrschen offenbar als einigendes Band Murners Ideen und nicht die der wenig persönlichen Zeichner. Das Ausscheiden Ambrosius Holbeins als Illustrators hat zwar den von Adam Petri mit außergewöhnlichem Aufwand und Sorgfalt vorbereiteten Musterdruck eines deutschen poetischen Buches nur partienweise zu voller Wirkung gelangen lassen, doch gehört seine Gäuchmatt trotz des Wechsels in der Illustration noch zu den geschlossensten jener deutschen Buchmuster, die mit starker Zierfreude auftreten. Schließlich paßt sich auch die Illustrationsgruppe des Meisters C. A., wenn sie auch kunstgeschichtlich nicht so hoch steht, in weiter genommenem Sinn dem ganzen Stil Murner'scher improvisierter Schreibart verwandt an und ist offenbar von seinem Geist stark durchsetzt.

### Alfred Comtesse | *Envois d'Auteurs*



imez-vous les livres dédi-  
cés?

Pour ma part, je dois  
avouer que je professe pour  
eux une véritable passion  
et que je ne perds aucune  
occasion de leur livrer une  
chasse effrénée.

Alors que la lettre autographe est, le plus souvent, sans intérêt immédiat pour le collectionneur et qu'elle ne réserve sa pleine valeur qu'à l'analyse du graphologue averti, l'envoi d'auteur porte toujours en lui une documentation certaine, le contenu de l'ouvrage offert formant lui-même une manière de contexte au libellé de la dédicace.

La forme-même dans laquelle cette dernière est rédigée est souvent pleine d'enseignement au sujet du caractère de l'auteur. La formule de Victor Hugo, par exemple, établit nettement

combien le grand poète était conscient de sa personnalité, comme aussi d'ailleurs de celle du dédicataire; aussi bien ne s'embarrassait-il pas de prédicats inutiles:

C'est clair, net, personnel ... et combien convaincu<sup>1</sup>!

Je trouve ailleurs<sup>2</sup>, dans le même style mais dans un ordre sentimental infiniment différent, deux petites lignes:

à Valentine

Alphonse de Lamartine

hommage combien émouvant puisque le petit volume était offert à Valentine de Cessiat, nièce de l'auteur, son amie de toujours, dont l'affection accompagna fidèlement le poète jusqu'à son dernier jour.

<sup>1</sup> Sur «*Les Quatre Vents de l'Esprit*». Paris J. Hetzel - A. Quantin. 1881.

<sup>2</sup> *Mélanges Poétiques et Discours*. Paris. Claude Gosselin. 1840.