Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen

Herausgeber: Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen

Band: 105 (1927)

Artikel: Basler Dichtung und Basler Art im 19. Jahrhundert

Autor: Jenny, Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006955

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Basler Dichtung und Basler Art

im 19. Jahrhundert

von Ernst Jenny

*

105. Neujahrsblatt

herausgegeben von der

Gesellschaft für Beförderung des Guten und Gemeinnützigen

1927

Basel

In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn

Inhalts-Anzeige der früheren Neujahrsblätter.

1. Erzählungen aus der Basler Geschichte in zwangloser Reihenfolge.

* bedeutet vergriffen.

*1. 1821. (Bernoulli, Dan.) Isaac Iselin.
2. 1822. (Burckhardt, Jac., Obersthelfer, später Antistes.) Der Auszug der Rauracher.
*3. 1823. (Hanhart, Rudolf.) Basel wird eidgenössisch. 1501.
*4. 1824. (Hagenbach, K. R.) Die Schlacht bei St. Jakob. 1444.
*5. 1825. (Hagenbach, K. R.) Die Kirchenversammlung zu Basel. 1431—1448.
*6. 1826. (Hagenbach, K. R.) Die Stiftung der Basler Hochschule. 1460.
*7. 1827. (Hagenbach, K. R.) Erasmus von Rotterdam in Basel. 1516—1536.
*8. 1828. (Hagenbach, K. R.) Scheik Ibrahim, Johann Ludwig Burckhardt aus Basel.
*9. 1829. (Hagenbach, K. R.) Rudolf von Habsburg vor Basel. 1273.
*10. 1830. (Hagenbach, K. R.) Bürgermeister Wettstein auf dem westphälischen Frieden.
*11. 1831. (Hagenbach, K. R.) Das Jahr 1830, ein wichtiges Jahr zur Chronik Basels.
*12. 1832. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Die Schlacht bei Dornach am 22. Juli des Jahres 1499.
*13. 1835. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Landvogt Peter von Hagenbach.
*14. 1836. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Das Leben Thomas Platters.
15. 1837. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Das große Sterben in den Jahren 1348 und 1349.
*16. 1838. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Das Karthäuser-Kloster in Basel.
17. 1839. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Der Rappenkrieg im Jahr 1594.
*18. 1840. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer). Die ersten Buchdrucker in Basel.
*19. 1841. (Heusler, Abr.) Die Zeiten des großen Erdbebens.
20. 1842. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Hans Holbein der Jüngere von Basel.
*21. 1843. (Wackernagel, W.) Das Siechenhaus zu St. Jakob.
22. 1844. (Reber, B.) Die Schlacht von St. Jakob an der Birs.

2. Die Geschichte Basels von den ältesten Zeiten bis zur Einführung der Reformation, in zusammenhängenden Erzählungen dargestellt.

*23. 1845. (Fechter, D. A.) Die Rauraker und die Römer, Augusta Rauracorum und Basilia.
*24. 1846. (Burckhardt, Jacob, Professor.) Die Alemannen und ihre Bekehrung zum Christentum.
*25. 1847. (Streuber, W. Th.) Bischof Hatto, oder Basel unter der fränkischen Herrschaft.
*26. 1848. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Das Königreich Burgund. 888—1032.
*27. 1849. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Bürgermeister Wettstein auf dem westphälischen Frieden.
*28. 1850. (Fechter, D. A.) Das Münster zu Basel.
*29. 1851. (Fechter, D. A.) Bischof Burchard von Hasenburg und das Kloster St. Alban.
*30. 1852. (Fechter, D. A.) Das alte Basel in seiner allmählichen Erweiterung bis 1356.
31. 1853. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Die Bischöfe Adelbero und Ortlieb von Froburg.
*32. 1854. (Burckhardt, L. A.) Bischof Heinrich von Thun.
33. 1855. (Hagenbach, K. R.) Die Bettelorden in Basel.
*34. 1856. (Burckhardt, L. A.) Die Zünfte und der rheinische Städtebund.
*35. 1857. (Arnold, W., Professor.) Rudolf von Habsburg und die Basler.
*36. 1858. (Wackernagel, W.) Ritter- und Dichterleben Basels im Mittelalter.
*37. 1859. (Vischer, W.) Basel vom Tode König Rudolfs bis zum Regierungsantritte Karl IV.
*38. 1860. (Heusler, Andr.) Basel vom großen Sterben bis zur Erwerbung der Landschaft: 1349—1400.
*39. 1861. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Basel im Kampfe mit Österreich und dem Adel.
*40. 1862. (Hagenbach, K. R.) Das Basler Konzil. 1431—1448.
*41. 1863. (Fechter, D. A.) Basels Schulwesen im Mittelalter. Gründung der Universität. Anfänge der Buchdruckerkunst.
*42. 1864. (Buxtorf, K.) Basel im Burgunderkriege.
*43. 1865. (Vischer, W.) Der Schwabenkrieg und die Stadt Basel. 1499.
*44. 1866. (Frey, Hans.) Basels Eintritt in den Schweizerbund.
*45. 1867. (Buxtorf, K.) Die Teilnahme der Basler an den italienischen Feldzügen.
*46. 1868. (Hagenbach, K. R.) Johann Oecolampad und die Reformation in Basel.

Frühere Jahrgänge der Neujahrsblätter sind, soweit sie noch vorhanden, zu beziehen bei **Helbing & Lichtenhahn**, Buchhandlung, Freiestraße Nr. 40.

Basler Dichtung und Basler Art

im 19. Jahrhundert

von Ernst Jenny

*

105. Neujahrsblatt

herausgegeben von der

Gesellschaft für Beförderung des Guten und Gemeinnützigen

1927

Basel

In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn

Druck von Emil Birkhäuser & Cie, Basel.

Dem Andenken

Dr. Paul Barths

1848—1921

Inhalt.

Seite

1. Basler Dichtung und Schweizer Dichtung. — A. Socins Neujahrsblatt 1896 — Neue Betrachtungsweise 5
2. Hebel und der geistige Aufschwung im 19. Jahrhundert. — Berührungen mit dem deutschen Idealismus 8
3. Die Brüder Gengenbach: Franz Aug. und Dr. J. P. K. Gengenbach 10
4. K. N. Hagenbach; Balladen; Rel. Lyrik; weltl. Lyrik; Hauspoesie. — Abel Burckhardt 13
5. Wilh. Wackernagel. — Balth. Reber 21
6. Die Wackernagel-Schule I: Th. Meyer-Merian; polit. und andere Lyrik. — Drama. Volksschriftstellerei; Kalender, Kleinepik; Idylle 23
7. Die Wackernagel-Schule II: Jak. Burckhardt; die 2 Hefte; das Problem J. B.; der Verzicht; Wirkung auf den Stil 26
8. Jak. Mähly: Episches; Lyrik; Der Schriftsteller 32
9. Die Wackernagel-Schule III: Friedr. Oser; Spruch; Lyrik; Idylle 35
10. Die Wackernagel-Schule IV: Jon. Breitenstein; Prosa; Idyll; Realismus; Einheit von Mensch und Dichter. — Lucius Basler 39
11. Die Wackernagel-Schule V: Imm. Stockmeyer. — Rud. Kelterborn 42
12. Schüler Jak. Burckhardts: Alb. Brenner. — Emma Kron; Prosa, Idyll. — A. v. Salis; Lyrik; Drama; Persönlichkeit. — Der „Oudelsack"; Jak. Probst 44
13. Elis. Hetzel-Hetzel: Roman; Mundartliches; Biographisches. — Die Anfänge der Frauenliteratur 51
14. Festspieldichtung: Paul Reber. — Rud. Wackernagel; Festspiele; Drama; Episches; Lyrik; Nachlaß; Stil 56
15. Anzeichen einer neuen Zeit. Sammlungen. Die Kritik 63
16. Rückblick: Die Dichterpersönlichkeiten; die Vorbilder; die Gattungen; die Idylle; Erklärung der Vorliebe dafür 66
17. Zusammenhang mit der Basler Geistesart. Das Idyllische 71
18. Epigonendichtung. Eigenwert. — Schluß 74

Ansicht von Basel

von der Binningerstrasse aus.

Kupfertiefdruck von E. Birkhäuser & Cie., Basel

Basels dichterische Schicksale sind den gemeinschweizerischen nicht unähnlich. Im Verlauf der dichterischen Entwicklung der Schweiz gähnt bekanntlich zwischen dem Malerdichter Niklaus Manuel und dem Auftreten des poetischen Polyhistors Albrecht von Haller eine große Lücke. Und von diesem bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts, d. h. bis zum Auftreten Jeremias Gotthelfs, sind es wieder nur der Idyllendichter Sal. Geßner, der Pädagoge und Volksschriftsteller H. Pestalozzi und der Soldat in fremden Diensten G. von Salis-Seewis, deren Name auch in dichterischer Beziehung an Schallkraft und Bedeutung über die Landesgrenzen hinausdringt; der Zusammenbruch der alten Eidgenossenschaft und die Nachwehen der bösen Zeiten scheinen zu viel Seelenkraft verzehrt, die innerpolitischen Leidenschaften zu stark die Gemüter mit Beschlag belegt zu haben, als daß ein lebendig-produktives Mitgehen mit der großen deutschen Literaturentwicklung möglich gewesen wäre. So kam es, daß die ganze große Strömung der Romantik mit ihrer Auflockerung der Gefühlswelt und ihrem erfolgreichen Aufspüren neuer Werte und Inhalte an der Schweiz fast spurlos vorüberging, daß höchstens die von Joh. Müller begünstigte historisierende Richtung einzelne kleinere Talente weckte, an deren Produktion vielleicht aber der übermächtige Einfluß Walter Scotts ein ebenso großes Verdienst hat. Poetisch, literarisch, wie allgemein geistig muß die Schweiz noch am Anfange des 19. Jahrhunderts auf den Ausländer, der aus geistig bewegterer Luft kam, den Eindruck völliger Öde, Unfruchtbarkeit und Starrheit gemacht haben. Bezeichnend hiefür ist ein Brief, den der bekannte Flüchtling Aug. Ad. Lud. Follen, der Romantiker des patriotischen Deutschtums, 1821 nach der Schweiz gekommen und in Aarau Lehrer der deutschen Sprache und Literatur geworden, von Schloß Altikon aus im Jahr 1828 an seinen verehrten Meister Lud. Tieck geschrieben hat. Er klagt darin über die unendliche Mühe, die es ihn koste, bei der Jugend geistiges Leben zu wecken; er redet von ihrer Unfähigkeit zu geistiger Anstrengung, ihrem Unvermögen, das wenige Gedachte sprachlich nur auch erträglich auszudrücken, ihrem Mangel an jugendlicher Frische und an Frohsinn.

Wie in der Schweiz, so in Basel.

Es hat von den Zeiten der Reformation bis zum Beginn des 19. Jahhunderts keinen Poeten von Bedeutung aufzuweisen. War jenes Zeitalter nach der geistigen und

künstlerischen Seite hin groß gewesen — Namen wie Witz, Holbein, Paracelsus, Versal, Wurstisen, Seb. Münster, Fel. Plater genügen — so war die folgende klein, unruhvoll in politischer, öde und still in literarischer Hinsicht. Sorge um die tägliche Sicherheit, Kriege, ein betrüblicher Niedergang des Gemeinwesens, Familienherrschaft hemmen bis ins 18. Jahrhundert jeden höhern Schwung und Flug. Und gar das 18. Jahrhundert selbst scheint wie in Selbstsucht, Gleichgültigkeit und Kleinlichkeit erstarrt; eine geistige Blutserneuerung ist durch das Verbot neuer Bürgeraufnahmen unmöglich gemacht. Die Bildung ist halbfranzösisch; so erscheint jeder Anreiz zu eigener Dichtung auch noch durch den Mangel einer eigenen, gepflegten Sprache erloschen. Jenes alte, von den Anwohnern nordischer Küsten und ihrem schweren Kampf mit der Natur gern gebrauchte Wort Frisia (oder Holsatia) non cantat möchte man auch auf unsere Gegend anwenden: Basel singt nicht. Erst das 19. Jahrhundert beweist, daß auch unserer Stadt die Gabe des Gesanges geschenkt ist. Aber sie mußte erst mühsam hervorgelockt werden. Joh. Pet. Hebel, mit Basel durch Geburt und Knabenzeit und später noch durch vielseitige Bande verknüpft, hat durch sein Beispiel Mut gemacht, sich der heimischen Mundart zu bedienen, und den Blick für die Sonderart der eigenen Umwelt und des heimischen Volkstums geschärft.

Jedoch die Nachfolge, die Hebel hier gefunden hat, erstreckte sich zunächst nur auf die Anwendung der Mundart, und ihr Gehalt wuchs nicht über den Alltag hinaus zu jener allgemein menschlichen Weite, die Goethe an Hebel rühmend das Vermögen, das Universum zu verbauern, genannt hat; sie blieb im Platten und Lokalkomischen stecken. Erst im Gefolge einer neuen Blüte des gesamten Geisteslebens wagt sich Basler Dichtkunst wieder hervor. Ihren sprachlichen Grundlagen vornehmlich hat Ad. Socin (im 74. Neujahrsblatt 1896) eine umfassende Darstellung gewidmet. Hatte seine Arbeit das doppelte Ziel, die Basler Dichter sowohl wie ihr Instrument, unsere Mundart, zu beschreiben, und war dabei die rein literarische Würdigung etwas zu kurz gekommen, so wollen die folgenden Darlegungen andere Wege gehen. Sie wollen seine Schau nicht nur ergänzen und erweitern, sondern auch berichtigen. Einem A. Socin mußte der sprachlichen Einkleidung wegen manches wichtig erscheinen, was ohne dieses Interesse heute als bedeutungslos wegfällt oder in anderes Licht rückt. Neu ist also vorab die Einstellung; sie ist eine wesentlich literarisch-psychologische. Das seit seiner Betrachtung verflossene Menschenalter hat ästhetisch anders sehen und bewerten gelehrt, es hat uns auch in die geschichtlichen Zusammenhänge klareren Blick verschafft, es hat vor allem auch gefordert, die einzelnen Leistungen noch viel mehr aus der Eigenart des geistigen Nährbodens heraus zu verstehen.

Es gilt heute die Erscheinungen in die gemeindeutsche Entwicklung einzureihen. Das heißt hier: die Kanäle bloßlegen, die sich von einer kleinen abgelegenen Provinz zum Mutterlande hinüberziehen, oder anders gewendet: die geistigen Richtungen erkennen, denen die heimische Dichtung zustrebt, die Einflüsse aufspüren, denen sie erliegt, die Per-

sönlichkeiten feststellen, denen sie entscheidende Antriebe verdankt. So gewinnen wir die Maßstäbe zu einer Beurteilung, die bei allem Wohlwollen für die heimische Art und den angestammten Boden sich bemüht, die Ergebnisse sachlich zu messen, zu wägen und zu buchen, gleich weit entfernt von lokalpatriotischer Voreingenommenheit, wie modernästhetischer Überstrenge; so gewinnen wir den Sinn für das richtige Format.

Bei diesem Höherfassen des Blickpunktes müssen naturgemäß die Einzelheiten zurück-, und die großen Umrisse vortreten, schrumpft manches ein, was in dem engen Bezirk vaterstädtischer Bewunderung von ansehnlicher Höhe schien, und wird es sich auch nicht um breit ausgeführte Porträts von Dichtern handeln können, sondern nur um leichte Federskizzen. Aber das entspricht der Bedeutung des Gegenstandes wohl eher. Basel und Dichtkunst taugten schlecht zueinander, so hat sich der Dichter und lange Jahre gern gehörte Kritiker am „Berner Bund", Jos. Viktor Widmann, noch beim Erscheinen der 2. Auflage der „Basilea poetica" vernehmen lassen. Wie viel an seinem strengen Urteil — neben dem Körnlein bekannter bundesstädtischer Liebenswürdigkeit gegenüber der Schwesterstadt am Rhein! — Wahres ist, hat die Untersuchung zu ergeben. Sie wird sich bemühen, bei allem, den Erfolgen sowohl wie den Fehlschlägen, auf Natur und Charakter der Basler Umwelt und Art Bedacht zu nehmen.

Aber sollte er auch recht haben, die Notwendigkeit, diese Untersuchung zu führen, wird dadurch nicht aufgehoben und ihr Wert für die Geschichte der Stadt nicht berührt. Die deutsche Literaturgeschichte kennt manche Epoche, die keine Ewigkeitswerte gezeitigt hat, deren Erforschung aber doch nicht nur wissenschaftliche Pflicht, sondern für die Erkenntnis des gesamten Geisteslebens der Zeit von Interesse nnd Bedeutung ist. Es gab ja eine Zeit, und sie liegt noch nicht allzuweit hinter uns, wo auch die großdeutsche Literaturgeschichtschreibung sich hauptsächlich mit dem breiten Herausarbeiten der klassischen Blütenperioden abgab und alles Dazwischenliegende höchstens als Vorbereitungsepoche oder Verfallzeit interessant fand. So sind die Werke von Gervinus bis auf Scherer mit ihrer Kanonisierung und Heroisierung der Großen entstanden. Heute weiß die Forschung die „Zwischenzeiten schöpferischer Pausen", wie man trefflich schon gesagt hat, besser zu würdigen.

Was für die große Literatur gilt, gilt erst recht für die einer kleinen Provinz. So war es mir in Jahren eine reizvolle Aufgabe, zu beobachten, wie der literarische Strom der Zeit seine Wellen in unsere stille Bucht hineinwirft, oder unbildlich gesprochen: zu untersuchen, wie die Vaterstadt im 19. Jahrhundert den Anschluß an die allgemeine deutsche Literaturbewegung gesucht hat. Dabei sind die Fehlschläge so wichtig wie die Treffer; beide sind aufschlußreich für das literarische Leben im ganzen.

* * *

Hebel ist für Basel der große Sämann. Das darf im hundertsten Jahre seines Todes doppelt dankbar ausgesprochen werden. Das Aufgehen seiner Saat läßt sich durch die Jahrzehnte hindurch verfolgen über die Arbeit ernsthafter literarischer Nachfolge bis herab zu den von seinem Geiste eingegebenen freundlichen Grüßen eines Professor Fritz Burckhardt und Albert Geßler am alljährlichen Hausemer Hebelfeste. Seine Bedeutung ist groß; aber sie ist nicht alles; mit der von ihm ausgehenden Dialektbewegung ist es nicht getan. Ohne einen allgemeinen Aufschwung des Geisteslebens wäre diese Saat kaum aufgegangen. Von diesem muß der Historiker zuerst berichten; in den allgemeinen Aufschwung der Kultur ist das Emporkommen einer eigenen Dichtung eng verflochten.

Das scheint eine eigentümliche Feststellung, kaum zwei Generationen nach Herder und dessen befreiendem Evangelium, daß Poesie nicht an Kultur gebunden sei; aber so wie die Dinge in Basel nun einmal lagen, war eine Bodenbereitung nicht anders denkbar. Basel ist bis zur Mitte des Jahrhunderts vorwiegend Handelsstadt, und das stark religiös gefärbte geistige Leben hat ihm seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts den Ruf einer „frommen" Stadt eingetragen. Bezeichnend hiefür ist, daß, lange bevor es ein stehendes Theater hat, die Diskussion über die sittliche Berechtigung von theatralischen Vorführungen schon öffentlich einsetzt.

Seit der Neuordnung der Universität 1813—18 beginnt es aber auf allen Gebieten geistiger Tätigkeit sich zu regen. Mannigfache Bildungsbestrebungen setzen ein und erfahren Förderung. Nur schon das 3. Jahrzehnt weist eine ganze Reihe von Gründungen wichtiger Einrichtungen auf. Seit 1821 erscheinen die Neujahrsblätter; von 1823 an kommt die „Wissenschaftliche Zeitschrift, herausgegeben von Lehrern der Basler Hochschule", ihr folgen von 1826 an die „Baslerischen Mitteilungen zur Förderung des Gemeinwohls". Schon die ersten Jahrgänge beider periodischen Zeitschriften enthalten Abhandlungen über Fragen allgemein literarischer Art. Später kommen noch die Basler Taschenbücher, die sich zum Ziele setzen, „historische Poesie mit historischer Prosa" zu vereinen. Zwischen hinein fällt die Schaffung einer Bürgerbibliothek für bescheidenere Kreise. Das alles hat zwar mit dichterischem Schaffen unmittelbar nichts zu tun; aber die Atmosphäre schriftstellerischer Lust und des Geschmacks an geistiger Hervorbringung ist doch damit geschaffen.

Dazu kommt noch anderes. Namhafte ausländische Gelehrte lassen sich in Basel nieder, vor allem ein De Wette, der schon in seiner Rede zum Antritt des Rektorats an der Universität aufs eindringlichste einem Austausch geistiger Kräfte mit Deutschland das Wort redet, weil sonst allzuleicht ausgefahrene Geleise und starre Formen in dem kleinen Gemeinwesen sich festlegten. Einheimische junge Leute, die auf deutschen Universitäten gewesen sind, bringen von dort neue Impulse mit und brechen so dem deutschen Idealismus Bahn; die Zeit der Isolierung und des beschränkten Selbstgenügens mit seiner geistigen

Inzucht ist vorbei; man sucht bewußt den Anschluß an das allgemeine deutsche Geistesleben. Und diese gesteigerte Teilnahme an gemeindeutscher Bildung offenbart sich auch darin, daß man die Stätten berühmter Männer oder diese selbst aufsucht. Selbst aus den Kreisen der Frommen gehen solche Pilgerfahrten hervor. Der originelle nachmalige Obersthelfer Johannes Linder hat es sich auf seiner zweiten großen Deutschlandreise 1830, die den Brüdergemeinden galt, nicht nehmen lassen, in Weimar abzusteigen und Goethe seine Aufwartung zu machen. Dem heutigen Geschlecht ist diese Sorte alter Basler nicht mehr so bekannt, darum sei dieser eigenartigen Visite hier gedacht; sie entbehrt nicht einer köstlichen Komik. „Endlich ward ich sie von einem Berge gewahr, von der Abendsonne freundlich beleuchtet, die Götterstadt an der Ilm, wo der deutschen Dichterheroen Altäre einst rauchten, wo die großen Geister sangen von Allem, nur nicht von Christus". So heißt es in Linders Aufzeichnungen. Dann hört man, wie sich der Basler am Frauenplan rasch die bestaubten Schuhe reinigt, bevor er, doch etwas bänglich, die Glocke in Bewegung setzt. Um vorgelassen zu werden, betont er, daß er „Dekan" L. sei, was ja in damaligen deutschen Zuständen anders Relief gab, als wenn er sich nur als Pfarrer des bescheidenen Dörfchens Zyfen eingeführt hätte, und er verschweigt wohlweislich den Hauptzweck seiner Reise, fühlt sich aber dafür durch seine Befangenheit bestraft und enthebt den Leser eines mißbilligenden Kopfschüttelns dadurch, daß er selber mit sich und seiner Menschenfurcht ins Gericht geht.

Solche Begegnungen und Berührungen gleichen, so unscheinbar sie sind, dem Wind, der Samenkörner davonführt, und an abgelegenen Orten beginnt es unversehens aufzusprießen.

Wohl drohen im 4. Jahrzehnt die politischen Wirren mit ihrem Druck auf die Gemüter eine neue Erschlaffung heraufzuführen; aber anderseits spornt die Not der Zeit auch wieder zum Zusammenraffen und Anspannen aller Kräfte. In jenen Jahren erhält Basel sein erstes ständiges Theater auf dem Blömleinareal, wo jetzt die Steinenschule steht. Und wenn auch die Oper bald genug den Spielplan beherrscht und das Schauspiel und mit ihm alle ernst zu nehmende Dichtung stark zurückdrängt — es ist doch ein Institut da, an dem wenigstens ein Zweig der deutschen Dichtkunst sozusagen offiziell eine Pflegestatt gefunden hat.

* * *

Von allen den arg vernachlässigten Schauspieldichtern ist Schiller noch am häufigsten zum Wort gekommen. Nicht nur mit seinen dramatischen Werken hat er gerade das Schaffen zweier junger Basler stark beeinflußt (und mit seinen dramatischen das des einen wenigstens nachweislich), die ihrem Auftreten und ganzen poetischen Gehaben von typischer Bedeu-

tung sind für die Anfänge deutscher Dichtung in Basel. Es sind ausgesprochene Vertreter der klassizistischen Richtung: die Brüder Gengenbach.

Der ältere, Franz August Gengenbach, ist nur Lyriker. Geboren 1807, hat er sich während seiner Gymnasialzeit geistig sehr rasch entwickelt, ist aber früh einer tückisch schleichenden Krankheit anheimgefallen und mußte, frühe auf alles Glück der Jugend verzichtend, ein jämmerliches Leben an Krücken führen, bis es mit 22 Jahren verlosch. Seine Gedichte sind 1830 von seinen Freunden herausgegeben worden; ein Vorwort, mit den Buchstaben H-ch unterzeichnet, gibt über seine Personalien kurzen Aufschluß und sucht das Talent zu umgrenzen. Wer es nicht sonst erriete, der müßte aus Stil und Ton auf K. R. Hagenbach als Herausgeber schließen. Naturgemäß lebt sich ein solcher Mensch in ausgedehnter Lektüre aus. Klassische Dichter und Prosaisten des Zeitalters blicken denn auch überall mit ihren Anregungen aus Gengenbachs Zeilen hervor. Hebel wird besungen, sein „frommer Rat" zu einer Fronleichnamballade umgeformt, wie später Chamisso seinen „Rechten Barbier" aus einer Hebelgeschichte schuf. Schillers „Worte des Glaubens" und „Resignation" werden variiert; Joh. Gg. Jacobis „Litaney auf das Fest Allerseelen" in einem Gedicht „Seligkeit" nachgeahmt. In Strophenbau, Tonfall, Führung der Reime und der Motive lehnt sich dieses, bei selbständiger Verarbeitung der Anregungen, so völlig an das Muster an, daß es ganz eigentlich ein Schulbeispiel epigonenhafter Nachdichtung darstellt. Einige Strophen mögen das in Gegenüberstellung zeigen. (Die durch die Schubertsche Komposition bekanntgewordenen Verse Jacobis stehen links, die des Nachahmers rechts.)

1. „Ruhn in Frieden alle Seelen
Die vollbracht ein banges Quälen,
Die vollendet süßen Traum,
Lebenssatt, geboren kaum,
Aus der Welt hinüberschieden:
Alle Seelen ruhn in Frieden!"
. . . . . .

6. „Und die nie der Sonne lachten,
Unterm Mond auf Dornen wachten,
Gott im rein Himmelslicht
Einst zu sehn von Angesicht:
Alle, die von hinnen schieden,
Alle Seelen ruhn in Frieden!"

1. „Welche keinen Frieden finden
In der Lüste Truggewinden,
Demutsvoll zum Himmel sehn,
Geistesgüter ihm entflehn;
Selig ihr, in Armut Reiche:
Euer sind der Himmel Reiche!"

2. „Die ihr, wenn die Welt sich freuet,
Edle Tränensaaten streuet,
Einst in Gottes Strahlenglanz
Bringt ihr froh den Erntekranz.
Selig, tragt ihr Leid auf Erden:
Denn ihr sollt getröstet werden!"
. . . . . .

7. „Und die gern im Rosengarten
Bei dem Freudenbecher harrten,
Aber dann, zur bösen Zeit,
Schmeckten seine Bitterkeit:
Alle, die von hinnen schieden,
Alle Seelen ruhn in Frieden!“
. . . . . .

4. „Die für Speis' und Trank es achten,
Gottes Willen nachzutrachten,
Und in Freuden und in Leid
Hungern nach Gerechtigkeit —
Selig seid ihr Treubewährten:
Denn ihr sollt getröstet werden!“
. . . . . .

Was ganz Eigengewächs ist, seine religiöse Poesie, glänzt mehr durch fromme Gesinnung als Originalität und ist meist versifizierte biblische Geschichte, einzig eine Paraphrase des „Unservater“ steht über dem landläufigen Niveau. Im Lyrisch-Epischen fällt ein Zyklus „Die Gesetzgeber“ durch glückliche Knappheit und feine Zuspitzung auf; er stellt Moses, Lykurg, Solon, Charondas, Zaleukos und Brutus mit charakteristischen Anekdoten zusammen. Hier sehen wir den Ansatz zu einer Entwicklung, die der frühe Tod leider verhinderte: die historische Überlieferung durch ganz persönliche Auffassung vertiefend zu deuten, ein Weg, den dann C. F. Meyer gegangen ist. Leider hat die Sammlung „Basilea poetica“ von 1874 sich gerade die guten Stücke entgehen lassen. Einzelnes im epigrammatischen Stil zeigt schöne Begabung für Schliff und Prägnanz. So in den „Kleinern Fabeln“:

„Willensfreiheit“.

„In Kohlen fand den Untergang
Der Fisch, der aus der Pfanne sprang.
Wenn das Geschick dich sieden will,
Gesotten wirst du, hältst du still;
Doch, willst du deinen Willen sehn, —
Du kannst — gebraten untergehn.“

In den „Kalendersprüchen“:

„Will einer keinen Narren sehn,
Der muß nicht aus der Stube gehn,
Und schlage, wenn's ihm ganz soll glücken,
Auch noch sein Spiegelglas in Stücken.“ —

Ein Anhang bringt Bruchstücke aus einem Tagebuche: Lesefrüchte aus Jean Paul, Pestalozzi, Lichtenberg u. a. in fortwährend selbständigerer Verarbeitung.

F. A. Gengenbach ist heute vergessen. Gewiß ist sein Bändchen Gedichte das Werk eines Anfängers, aber es vermittelt eine wertvolle Bekanntschaft; nicht nur die eines schönen Formtalents, das sich auch in schwierigen Maßen sicher bewegt, sondern eines

hochgestimmten, zarten, edlen, verstandesklaren, durch Leiden zu Menschenkenntnis und Selbsterkenntnis Gereiften. Rührend ist die oft ertönende Sehnsucht nach einem Freund; in Hagenbach hat er ihn spät noch gefunden. In der Vereinigung von tiefer Frömmigkeit, gesundem Menschenverstand mit Satire und Ironie ist er das Bild des Baslers. Einem solchen zu seinem bescheidenen Postamente zu verhelfen, gehört mit zu den schönen Aufgaben des Historikers.

Weniger leicht zu treffen ist das dichterische Profil des um vier Jahre jüngeren Juristen Dr. J. P. K. Gengenbach. Er ist stolz darauf gewesen, in den Jahren 1831, 1832 und 1833 „für die rechtmäßige Regierung des Canton Basel gegen den empörten Teil des Landvolks und seine Helfershelfer die Waffen getragen zu haben", hat dann einige Zeit in Petersburg zugebracht und hernach als Leiter der „Basler Zeitung" jene bekannten wackern Hiebe auf den Radikalismus ausgeteilt. Auch er ist früh verstorben, kaum 30 Jahre alt. Aus der Ferne, aus Petersburg, hat er den Heimatgenossen 1834 einen „Liederkranz" gewidmet, einen stattlichen, luxuriös gedruckten, vierthalbhundert Seiten umfassenden Band, an dem gerade die Menge des Gebotenen das Erfassen der charakteristischen Züge erschwert. Im Vorwort bekennt der Verfasser auch, manches stände nur sozusagen als Probe da. Recht so! Ist doch vieles vor dem 18. Lebensjahr entstanden! Es ist auch darnach. Die Themen sind Natur, Vaterland, eine unerwiderte Liebe; dann sind da: Fabeln und Tiergeschichten, darin ein Körnlein Humor, etwas Spruchweisheit und viel ritterlich romantische Balladenstoffe. Es wimmelt denn auch von Anklängen an Schiller, an Uhland, dessen Nibelungenstrophe für alles Mögliche verwendet wird, und Schenkendorf, dessen Freiheitsklänge wiederklingen. Ist die Balladendichtung nach Erfindung reine Gymnasiastenpoesie und nach Haltung und Ton weniger an Uhland als an Fouqué angelehnt, so überrascht im Lyrischen eine ganz unheimliche Gewandtheit im Handhaben kunstvoller Strophenformen. Sonette und Stanzen und Triolette kommen oft vor; vor allem aber meistert Gengenbach die schwierige Glosse erstaunlich. Diese seine wohllautende Sprache mit ihrem weichen Fluß weist auf den Meister hin, dessen romantische Versepen „Caecilie" und „Bezauberte Rose" gerade in jenen Jahrzehnten mit ihrer melodischen Beredsamkeit alle dichtenden Jünglinge völlig berauschten, den ebenfalls frühverstorbenen Ernst Schulze. Mehr Ausdauer vom Leser verlangen die vielen patriotischen Reimereien. Das Wort ist nicht zu hart, wenn man die Lust-Brust-, Herz-Schmerz-, Liebe-Triebe-Reime durchkosten muß; aber es ist doch zu hart, wenn man die rührende Angst des Dichters um die Geschicke seines fernen Vaterlandes beobachtet. Das war eben jene besorgniserregende Übergangszeit von der Restaurationsepoche zur Regeneration, und dann zittert in mancher Zeile des Stadtbaslers noch das Unrecht nach, das 1833 seine Vaterstadt erlitten. Mit dieser tiefen Liebe und ehrlichen Besorgnis gehört K. Gengenbach in jene leuchtende Reihe edler Schweizerjünglinge um den ältern Sänger Abel Burckhardt herum, der mit seinem „Was brausest du, mein junges Blut" schon 1825 auf dem Plan

war und mit ähnlichem Ernste am Grütli 1826 zu den Basler Zofingern redete. Er muß in anderm literarischen Zusammenhang noch genannt werden.

Auch an dem Almanach „Alpenrosen" hat sich Gengenbach beteiligt. Als ausgesprochener Schillernachfahr zeigt er sich aber in einem Jambendrama hohen Stils, das, erst lange Jahre nach seinem Tode, 1852 im Basler Taschenbuche bekanntgemacht worden ist: „Dietrich von Ramstein oder die Sterner und Psitticher." Dieses dramatische Sittengemälde aus dem 13. Jahrhundert soll ehrenvoll genannt sein; es erweist Sinn für dramatisch bewegte Handlung, wenn der Verfasser den Stoff auch nicht in der Tiefe ausschöpft und sein Werk mit zu deutlichen Anleihen bei Schillers Rudenz und Bertha und Attinghausen und Max und Thekla belastet hat. Sein Ramstein ist kein Held. An der Tragik des wahren Helden, des Bischofs Heinrich von Neuenburg, ist der Autor achtlos vorbeigegangen. Und sein Rudolf von Habsburg ist ein naiver Biedermann. Was hat um dieselbe Zeit ein Grillparzer aus diesem Holze für eine Kaisergestalt geschnitzt! Auch Vorwort und Nachwort in schönen strengen Stanzen zeigen keinen originellen Gestalterwillen, dafür aber einen feinen, hochstrebenden Geist. Der kecke Griff in die vaterstädtische Geschichte verdient unsere Achtung. Vielleicht, daß die Stoffwahl zurückgeht auf eine längst vergessene Novelle Varnhagens von Ense, die erst in Gubitzens „Gesellschafter", dann 1831 gesondert erschien. Dort wie bei Gengenbach steht ein Liebespaar in der Mitte der Handlung.

So zog der klassische Idealismus in Basel ein; bescheiden. Die Vereinzelung dieser Erscheinungen beweist aber auch, wie richtig noch zwanzig Jahre später der erste Gotthelfbiograph C. Manuel die Dinge sieht, wenn er ausführt, daß in so kleinen Freistaaten, wo alle Publikation aufs Praktische gerichtet ist, kein Boden für Literatur sei, weil alles belletristische Bedürfnis mehr als genug vom Ausland gedeckt werde. Damit also ein kräftiges Produzieren einsetzen konnte, dazu brauchte es mithin noch mehr als bloß lebendiges Literaturinteresse und leuchtende Vorbilder, mehr als nur Anreize aus der Lektüre oder von der Bühne herab; es brauchte die Einwirkung lebendiger Persönlichkeiten. Solche waren K. R. Hagenbach und vor allem Wilh. Wackernagel.

Mit diesen beiden ist die Nachklassik und spätere Deutschromantik in Basel heimisch geworden.

* * *

Wir stellen K. R. Hagenbach voran, obschon er nachweislich von Wackernagel gelernt und dessen Anregungen eine Neubelebung seines Talents zu verdanken gehabt hat (siehe Widmungsgedicht zu „Luther u. s. Zeit"); aber er ist eben der erste Basler Dichter von bleibender Bedeutung, während Wackernagel der allgemein deutschen Dichtung angehört und zudem besser in Verbindung mit seinen Schülern betrachtet wird.

Auch bei Hagenbachs Kunst zeigt sich der Zusammenhang mit der deutschen Lyrik deutlich. Er kennt seinen Goethe, seinen Rückert und seinen Eichendorff. Wo diese Kenntnis aber zutage tritt, geschieht es nicht im Sinne jugendlicher versgewandter Nachahmung, sondern (wenigstens was Rückert und Eichendorff betrifft) aus einer tiefen Wesensverwandtschaft heraus.

Hagenbach hat noch seinen Weltheiligen, J. P. Hebel, in Karlsruhe aufgesucht und ist nach Weimar gepilgert. Von dem Dichter hat Ad. Socin, von dem Gelehrten und Menschen Rud. Staehelin ein äußerst ansprechendes Porträt entworfen. Es gilt hier nicht, dessen Züge zu berichtigen, wohl aber auf Grund neuer Erkenntnisse zu bereichern und zu vertiefen.

Hagenbach ist ein starkes Vers- und Formtalent. Dem gelehrten Kirchenhistoriker mußte nicht schwerfallen, Stoffe aus seinem engern Fache lyrisch-episch zu behandeln. Szenen „Aus Zinzendorfs Leben", Legenden aus dem „Leben Jesu", nach dem evangelium infantiae gedichtet, vor allem aber der große Zyklus „Luther und seine Zeit" „zuerst 1839) und die beigegebenen Dichtungen über reformationsgeschichtliche Stoffe aus der Schweiz sind Schulbeispiele dafür, wie ein virtuoses Talent und ein reiches Wissen die Ursprünglichkeit dichterischer Anschauung und Gestaltungskraft bis zu einem gewissen Grade ersetzen können; aber eben nur bis zu einem gewissen Grade, und eben noch mehr in jener anspruchsloseren Zeit. Heute kommt es nicht so sehr auf die Fülle des Wissens an, als darauf, was der Dichter aus eigenen Mitteln daraus erschafft. Was hat, um nur zwei Gegenbeispiele zu nennen, aus den Legendenstoffen eine Selma Lagerlöf gemacht, und was ein C. F. Meyer aus reformatorischen Vorwürfen! Man vergleiche mit Hagenbachs Erzählungen im Kirchenliederton nur einmal ein Gedicht wie Meyers „Landgraf"! Hagenbach gibt brave Verserzählung in sauberer Technik, doch ohne das zwingende Ineinander von Inhalt und Form; der heiße Atem, den wir von der Ballade verlangen, der die Begebenheit bis ins letzte Wort hinein erfüllt, ist ihm nicht gegeben. Einiges erscheint wie ein Vorklang des freundlichen und tüchtigen, aber oft hausbackenen Tones beim späteren Karl Gerock. Allenfalls da, wo schon die Überlieferung durch kernigen Ton vorgearbeitet hat, wie in der Geschichte von dem Labetrunk, der Luthern zu Worms durch Herzog Erich von Braunschweig gespendet wird,

„Wie meiner hat in Liebe
Dein Herzog heut gedacht,
Da er zur Leibesstärkung
Den Trunk mir dargebracht,
So wolle sein gedenken
Gott in der letzten Pein,
Ihn tränken und ihm schenken
Den ewigen Freudenwein."

oder in derjenigen vom Tode des altgläubigen Organisten zu Bern während des Bildersturmes:

„Wie die Bilder sie zerschlugen,
Rissen sie der Orgel Haus
Jubelnd aus den letzten Fugen,
Und den Organisten trugen
Sie für tot hinaus.“

da hat man nicht nur den Eindruck von in Verse gebrachter Historie; sonst fast durchweg. Hagenbachs Balladenpoesie ist von jenem braven Schlage, wie er die Lesebücher verwichener Epochen gefüllt hat, wo mehr der erzählerische Gehalt als der Kunstwert ausschlaggebend war. So lebt heute noch „Graf und Gerber“, d. i. die Anekdote von der Einkehr Rudolfs von Habsburg bei dem Basler Gerbermeister. Merkwürdigerweise unbekannt ist die mit voller Beherrschung der charakterisierenden Verskunst erzählte vom „Rector Quand“, ein Stücklein, das man herzhaft den besten „Alte-Fritz-Geschichten“ von Kopisch, Fontane und Alice v. Gaudy an die Seite stellen darf; hier lebt sich der knorrige und kantige Humor in Kurzzeilen und Kehrreim prächtig aus.

„Rector Quand.“

1. Auf ernstem Haupt die schwarze Mütze,
Das Haselszepter in der Hand,
Hält seine Schule Rector Quand.
„Wer kommt? Herein!“ Der König Fritze;
Doch die Mütze
Bleibt auf ihrem alten Sitze.

2. In allen Fällen, Moden, Zeiten
Jagt er das junge Volk umher,
Und läßt es drauf in Kreuz und Quer
Anchises frommen Sohn begleiten,
Nur die Mütze
Bleibt auf ihrem alten Sitze.

3. Dann fragt er nach gar vielen Namen,
Nach manchem edlen Fürstenhaus,
Des Königs Siege streicht er aus,
Der nicket Beifall dem Examen;
Doch die Mütze
Bleibt auf ihrem alten Sitze.

4. Der König geht, und auf dem Fuße
Folgt ihm des alten Rectors Schritt;
Gar ehrerbietig vor ihn tritt
Der Greis zum untertän'gen Gruße,
Und die Mütze
Fliegt vom Haupte wie im Blitze.

5. „Zu bringen meine Huldigungen
Sei, Majestät, mir jetzt erlaubt,
Doch nie entblößt sich dieses Haupt
Da drinnen vor den losen Jungen;
Denn die Mütze
Ist des Rectors Kron' und Stütze.

6. Daß er sich einem Höhern beuge,
Das nehme keine Bubenschar
An diesem alten Rücken wahr,
Der König sei allein des Zeuge!"
Und die Mütze
Setzt ihm auf der König Fritze. —

K. R. Hagenbach war bei aller Gelehrsamkeit ein kindlich frommer Mensch. Als solcher hat er auch religiöse Lieder gedichtet. Davon sind noch bekannt von Gesangbuchs Gnaden die „Pfingstcommunion" („Geist der Liebe, Geist der Gnaden"), das „Lied des Protestantischkirchlichen Hilfsvereins" („Wachet auf"), verfaßt nach dem Muster des bekannten geistlichen Tagelieds von Philipp Nikolai, und das innig empfundene „Stille halten Deinem Walten".... Aber seine Stärke liegt auch darin nicht. So wenig zur historischen Dichtung historisches Wissen ausreicht, so wenig zur geistlichen bloße Gesinnungstüchtigkeit. Darin soll niemand eine Herabsetzung sehen. Unser schweizerisches Gesangbuch beherbergt eine Fülle frommer Lieder, wovon viele ohne höhern poetischen Wert sind; auf keinem Gebiete der Lyrik ist eben die Gefahr so groß wie hier, fertig geprägte Wendungen statt persönlich gestaltetes dichterisches Erlebnis zu geben; der Vorrat davon ist gar so groß und jedermann zugänglich. Wenigen nur gelingt es, echte schlichte Empfindung mit feinem Formgefühl zu vereinen wie dem alten Antistes Sam. Preiswerk in seinem Neujahrsliede († 1871).

Ähnlich verhält es sich auch mit Hagenbachs weltlicher Lyrik. Die Verse fließen ihm leicht, die Wendungen und Reime stellen sich ungesucht ein; sogar schwierige Maße und Strophenformen wie Terzinen beherrscht er. Der Sohnsbraut schenkt er einmal seine Gedichte mit einem Widmungspoem auf einen einzigen Reim „Band"; dafür findet er, scheinbar mühelos, über 6 Dutzend verschiedene Reimwörter, sie sind nicht immer rein,

aber ungezwungen; freilich mit fremdsprachlichen Partizipien und Eigennamen stark durchsetzt, aber das Ganze eine virtuose Leistung, die im Zeitalter der Meistersingerei gebührend bestaunt worden wäre. Aber heute sehen und bewerten wir anders: Hagenbach ist mit dem rasch gefundenen Ausdruck zu schnell zufrieden und verdichtet sein lyrisches Erlebnis nicht genug; die bereits vorhandene poetische Wortmünze genügt ihm, darüber verdünnt und verflüchtigt sich das lyrische Erlebnis. Der Zwang der strophischen Form trägt mit Schuld daran. Das kann auch einem ganz Großen passieren. Wer daraufhin z. B. Gottf. Kellers wundersam anhebendes „Ich will spiegeln mich in jenen Tagen" genau prüft, wird finden, daß die folgenden Strophen ungleich matter klingen und erkennen lassen, daß an Stelle der Kraft des Erlebnisses, die den unmittelbar zwingenden Wortausdruck gebiert, mühsames Suchen getreten ist. So setzt bei Hagenbach die „Sternennacht in Arlesheim" mit schönem Flusse ein:

„Feiernd kam der Mond dahergezogen,
Und die Sterne blinkten Abendruh',
Sinnend standst du unterm Fensterbogen,
Schautest ihrem stillen Wandel zu." . . .

um in weitern Strophen in unpersönliche Herkömmlichkeiten auszumünden. Viel besser glückt es ihm, wo er, in Mundart oder Schriftsprache, durch den Anlaß, den Gegenstand oder die Gelegenheit gezwungen ist, streng bei der Sache zu bleiben, wo er seiner persönlichen und landsmannschaftlichen Eigenart mit ihrem Zug zum Engen, Traulichen, Idyllischen, Betrachtsamen gemäß ganz und gar nur sich selber zu geben braucht. Hier spricht aus den überlieferten Formen eine menschlich dichterische Art, die in ihrer Verbindung von Geist und Gemüt, von sinnig liebenswürdiger Reflexion und bescheidenem Realismus originell wirkt. Schon die im Stil jenes alten Hofpoeten Canitz aus dem 17. Jahrhundert gehaltene poetische Beschreibung der Antistesbilder (s. Neujahrsblatt für 1875) ist dafür ein sprechendes Zeugnis. Noch besser aber ist alles das, worin er den Kreis des Heimischen, Häuslichen, Gelegenheitlichen umschreitet. Da ist er ganz und gar Poet, der Poet des Basler Bürgerhauses. Sein nach Gesinnung, Anordnung, Einkleidung und Form in Hebels Geist und Manier gedichtetes Familiengemälde vom „Schülertuch" wird ihm unvergessen bleiben; es enthält fein angebrachte Züge eines poetischen Realismus, so wenn nach einem Zitat im ungewohnten Hochdeutsch der Großvater zuerst noch etwas in hochdeutsch gefärbter Mundart fortfährt u. a. m. Ebenso echt wirkt das und jenes Bildchen aus dem Stadtleben seiner Zeit: etwa „Ein Gang ums Tor" oder „Beim Lichte" („Die Mutter hat das Licht gebracht"), oder „Am Wintermorgen" oder das einst auf eine zurechtgemachte Melodie aus Mendelssohns „Liedern ohne Worte" viel gesungene Kinderweihnachtslied „Wir danken dir, du gutes, du liebes Weihnachtskind". Die Innigkeit des leicht mit betrachtenden Elementen durchsetzten Erlebens ist für

seine Art und Herkunft charakteristisch. Auch das Adventlied „Laßt uns harren, laßt uns hoffen", auf eine Melodie von C. M. v. Weber, ist noch nicht vergessen. Im Ausgenießen und Ausbeuten aller idyllischen Reize der Häuslichkeit ist er ein Meister, hier liegt seine Stärke. Hierin, d. h. im poetischen Verklären der engsten Welt der vier Wände gehört er, mit gehörigem Abstand, in eine Reihe mit norddeutschen Dichtern wie Th. Storm und H. Seidel.

Hiefür ist ein sprechender Beweis das 1863 als Manuskriptdruck herausgekommene „Geigysche Familienbuch". Es umfaßt alle die Gelegenheitsdichtungen, die zu Anlässen der weitern Familie — Hagenbachs Gattin war eine geborene Rosina Geigy — entstanden sind. Auch hier viel herkömmliche Versemacherei, im ganzen aber doch auf eine respektable Höhe gehoben. Hagenbach spricht sich einmal in einem Gedichte des Zyklus „Vergnügliches" und dann in einem „Selbstbekenntnis" die eigentliche Dichtergabe, bescheiden genug, ab; hier heißt es:

„Doch wenn der Frühling sich in Winterträumen regt,
Ein stilles Glück von Gott mir tief das Herz bewegt,
Bei andrer Freud und Leid, in süßer Wehmut Stunden,
Da hat sich erst im Lied mein Herz zurechtgefunden." . . .

Wir dürfen ihn gegen ihn selbst in Schutz nehmen. Gerade der innere Drang und Zwang, der kleinen Vorfälle des Lebens durch poetische Loslösung vom Ich Herr zu werden, den auch das oben erwähnte Widmungsgedicht an W. Wackernagel bezeugt, ist ein Beweis für die Echtheit seines Talents, keines großen, aber eines lauteren Talents.

Sympathisch berührt es, wie Hagenbach den modischen Strömungen aus dem Wege geht. Die 1. Auflage seiner Gedichte ist dem Vater zum Doktorjubiläum gewidmet; im Dedikationspoem heißt es:

„Glaubt ihr, daß um des Beifalls Gunst ich buhle?
Wetteifernd mit der jungen Dichterschule
Zu laufen nach dem Kranz, dem nagelneuen,
Soll das den Fünfundvierziger erfreuen?
. . . . . .
Ich tret' in meinem Rock von altem Schnitte
Bescheiden in bescheidner Menschen Mitte,
Wo Glaube noch und alter Frohsinn waltet,
Und wo die Herzenssprache nie veraltet.

Und ob mir gleich der Sinn nicht gänzlich mangelt
Für das, womit man jetzt die Meisten angelt,
Für selt'ner Reime Wendung und Verschwendung,
Und neuer Formen Blendung und Vollendung;

So steht mir höher doch als Schrank' und Planke
Der Inhalt selbst, Empfindung und Gedanke,
Und stets am besten ist mir das gelungen
Was ich gesungen frei und ungezwungen." . . .

Im „Geigyschen Familienbuch" ist eine Fülle von Geist und Gemüt über die alltäglichsten Vorkommnisse des Lebens ausgegossen. Unzählige Gedichte sind zu Hochzeiten, Familientagen, Geburts- und Namensfesten, kurz, zu allen möglichen Anlässen des Familienlebens entstanden, die verschiedenartigsten Geschenke mit einem zarten Hauch von Geist und Poesie umgeben, Luxus- und Gebrauchsgegenstände, Kunstwerke und Bücher, Kleidungsstücke und Möbel mit Versen über die Alltagssphäre hinausgehoben, mit Gedanken begleitet, die aus einem liebeerfüllten edlen Herzen stammen. Als kleine Probe diene das Gedicht zur Hochzeitsgabe an das Paar Staehelin-Hagenbach (16. Juli 1867), einer Uhr mit Tassos Bild:

„Über dem Wechsel der Stunden und siegreich über den Trümmern
Längst vergangener Zeit thronet, den Lorbeer ums Haupt,
Tasso der liebliche Sänger; Jerusalem, die befreite,
Schauet prophetisch sein Geist, droben im himmlischen Licht.
Aufwärts weise der Dichter euch stets zu der ewigen Ruhe,
Wenn nach der flüchtigen Uhr forschet der ängstliche Blick;
Heiter entschwinden die Stunden im Zauberlichte der Dichtung,
Aber das ewige Licht gehet von Zion euch auf." —

Hagenbach hat alles Häusliche mit einer ganz seltenen Innigkeit umfaßt und ihm sein Können mit immer gleicher Frische und Jugendlichkeit widmet. Was für ein zarter Gatte, was für ein liebevoller Vater und Bruder! Unter den „Totenkränzen" wie vieles menschlich so Ergreifende! Die beiden früh verlorenen Söhnlein Rudolf und Karl haben ihm Verse reinster und geläuterter Trauer entlockt. Die seinem Herzen so Nahen glaubt er erst im Tode so recht ihrem Wesen nach zu erfassen; in ganz schlichten Worten macht sich echter Vaterschmerz Luft.

„Unter Blumen bist du nun gebettet,
Und mit Blumen schmücken sie den Sarg,
Herz, an das mein ganzes Herz gekettet,
Keim, der meine schönste Hoffnung barg." . . .

Und wieder:

„Gutes Kind! ich selber habe
Dich nicht stets nach Wert erkannt,
Erst an deinem frühen Grabe

Sind mir völlig zugewandt,
Frei von allem Trüben, Schiefen,
Deiner Seele reichste Tiefen.“ . . .

Nur schade, daß auch hier die zu große Leichtigkeit zu wortreichem Ausspinnen verleitet und damit die Wirkung abschwächt. Geschickt ist einmal „Bei des Kindes Tod“ eine aus ähnlichem Leid geborene Eichendorffische Strophe zum Ausgangspunkt genommen und Leitmotiv verwertet. Und der in der klassischen deutschen Literatur Wohlbewanderte zeigt sich in der Gefolgschaft der großen Goetheschen Todesdichtungen, wenn er 1843 „Dem Bruder“ und später in „Onkel Doktors Porträt“ abgeklärte Stanzen dichtet, in denen mit deutlich spürbarer Anlehnung an den Epilog zu Schillers Glocke das Unverlierbare und Dauernde aus dem großen Verlust gerettet wird.

Hagenbach hat also die Hauspoesie künstlerisch behandelt, darin ganz eigentlich der Baslerische Rückert. Der Baslerische Rückert auch darin, daß er die bloße Versgewandtheit, wo sie mit Geist sich füllen läßt, vielleicht etwas zu hoch veranschlagt; sonst hätte er die flüssigen, aber doch noch nicht ausgereiften frommen Verse des frühverblichenen Franz Aug. Gengenbach anders dem Druck übergeben. Für die Verschönerung seines häuslichen Lebens war ihm aber das Beste gerade gut genug. Und darin ist er uns ein starker Repräsentant seiner Stadt und seines Zeitalters; darum erscheint er auch hier in etwas ausführlicherer Behandlung. Zu keiner Zeit zeigt die Kunst im Hause einen so ernsthaften Zuschnitt wie in der Biedermeierzeit. Hagenbach ist auf dem Felde der Lyrik ihr Vertreter wie später Th. Meyer-Merian es in andern Gattungen wird. Besondere Proben für diese leider mehr und mehr absterbende Kunst bieten seine zahlreichen Familientagskarmina. Eine schöne Zeit, wo in solchen Dingen noch nicht der ewig kritische, ewig ironisierend-witzelnde Geist von heute das Szepter schwang, wo man noch den Mut aufbrachte, diese freundliche Verklärung des Lebens zu schätzen, zu verlangen, und wo man sie dadurch zu einer Blüte hinauftrieb, die man heute nicht ohne Wehmut betrachten kann!

Wird Hagenbach warm, wenn er zur Kinderwelt hinabsteigt, so ist sein Zeitgenosse Abel Burckhardt, erst Pfarrer in Gelterkinden, dann Obersthelfer in Basel, der anerkannte Dichter der Basler Kinder geworden durch seine „Kinderlieder“ (noch 1910 von Th. Burckhardt-Biedermann mit Musiksatz von Rud. Löw und Bildern von Lud. Richter neu herausgegeben). Sie wollen nach der Reihe der kirchlichen Festtage das Kind mit dem Leben Jesu bekanntmachen. Vom religiösen und sprachlichen Standpunkt ist Triftiges gegen sie eingewendet worden. Aber wer mit ihnen großgeworden ist und eigene Kinder sie hat singen hören, dem entfallen alle kritischästhetischen Maßstäbe, und er sieht nur noch wie auf einem alten Gemälde die edle Patina, durch die es den wahren Meisterwerken naherückt. Oder wer getraut sich noch, ein Vaterlandslied sachlich kritisch zu be-

werten, an dem der köstliche Duft der Erinnerung an so viele vaterländische Feste hängt? So geht es uns vor Burckhardts „Was brausest du, mein junges Blut“ ... mit seiner begeisterten Rhetorik aus der Zeit glühenden Schweizerstudententums. Dieses Lied und aus den Kinderliedern die zwei: „E Stern isch am Himmel gstande“ und „I will go s'Ställi bschaue“ bringen Burckhardts Namen hoffentlich noch auf spätere Geschlechter. Abel Burckhardts Verdienst ist es auch im wesentlichen, daß der Germanist Wilh. Wackernagel der Unsere geworden ist.

* * *

Wilhelm Wackernagel kam 1833 von Berlin nach Basel als Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität, zugleich als Lehrer am Pädagogium. Mit ihm ist zum erstenmal ein vollwertiger Dichter von Ruf in Basel tätig. Er ist mit seiner neuen Heimat in der Folgezeit ganz verwachsen und hat dieser Tatsache auch Ausdruck gegeben:

„Ich nun wurzle, blühe, trage
Reicher hier als fern dem Rhein;
Nun so wird von Gottes Gnaden
Hier auch an des Rheins Gestaden
Meine wahre Heimat sein.“

Da seine den Spätromantikern nahestehende und dem Kreise der Chamisso, Rückert und Genossen zugehörige Persönlichkeit ihren festen Platz in der allgemeinen poetischen Geschichte hat, braucht sie hier nach ihren dichterischen Leistungen nicht geschildert zu werden. Wackernagels Bestes, sein „Weinbüchlein“, ist 1845 erschienen. An den „Alpenrosen“ und andern Almanachunternehmungen hat er sich fleißig beteiligt. Mit dem verehrten Rückert hat er die Verbindung von Gefühl und pointierter Spruchweisheit gemein. Der erste, der auch wieder dichterisch von ihm profitierte, war Hagenbach. Gemeinsam mit Wackernagel ist in dessen „Zeitgedichten“ dann Balthasar Reber (1805 bis 1875) hervorgetreten. Er hat sich auch an den „Alpenrosen“ beteiligt. Über seine holzschnittartig kantigen Verse zum Holbeinschen Totentanz denken wir vielleicht heute nicht mehr ganz so günstig wie noch Ad. Socin. In seinem reichen historischen Wissen hatte der Basler Historiker Reber ein wahres Arsenal, aus dem seine blühende und glühende Phantasie unermüdlich auch für seine Dichtung schöpfte; aber es ist nicht das daraus geworden, was man heute noch als geschichtliche Verserzählung voll gelten lassen könnte. Sein Hauptwerk, die „Bilder aus den Burgunderkriegen“ (1855), erzählt in 5 Teilen, wie der Herzog Sigmund von Österreich mit seinem Gesuch um Hilfe gegen die Eidgenossen vom Franzosenkönig an den Burgunder verwiesen wird; dann kommt die Geschichte von Peter von Hagenbach und von der Kriegserklärung der Schweizer bis zum Siege von Grandson. Überall steht der Leser unter dem Eindruck, die Verse flössen mehr aus der Menge histo-

rischen Einzelwissens und der naiven Freude daran, als aus der Fülle dichterischer Anschauung heraus; daher denn die Diktion bald übertrieben, bald fast geschmacklos wird, und die Schweizer Hauptleute tun auch gar naiv ob der Beute, mit deren Schilderung Reber mehr als ein Dutzend Seiten in wuchtigen echten Nibelungenstrophen schwelgerisch füllt.

Hagenbach und Reber waren Wackernagels nächste Dichtergenossen. Vor allem aber kam dessen reiche, anregende und urteilssichere Tätigkeit seinen Schülern zugute. Zahlreich sind die Spuren seines Wirkens. (S. O. Markwarts Biographie von Jakob Burckhardt, S. 182.) Und zwar scheint Wackernagel — auch nach mündlicher Überlieferung — weniger im Schulunterrichte, als in privaten Vereinigungen begabte junge Leute zu poetischer Produktion angespornt zu haben. Die Schule überlieferte mit ihrer strengen sprachlichen und stilistischen Zucht mehr nur das handwerkliche Rüstzeug. Mit seiner wissenschaftlichen und poetischen Tätigkeit hat er das Verdienst, unser literarisches Leben neu und fester an die allgemeine Literaturentwicklung angeknüpft zu haben. Wer die nächsten Jahrgänge der „Basler Zeitung" durchblättert, dem fällt auf, wie geflissentlich z. B. die Neukirchsche Buchhandlung bemüht ist, mit Inseraten auf die neuesten Erscheinungen des literarischen Marktes hinzuweisen. Man darf also wohl von einer durch ihn ins Leben gerufenen Basler Dichterschule sprechen. Zu den bekanntesten Namen gehören Theod. Meyer-Merian, Jakob Burckhardt; Fr. Oser, Jonas Breitenstein; Immanuel Stockmeyer, R. Kelterborn und A. von Salis.

* * *

Der bedeutendste, nicht durch die Tiefe, wohl aber die Weite und Allseitigkeit seines Talents, ist der 1818 geborene Arzt und spätere Spitalmeister Theodor Meyer-Merian. Er ist eine markige, kernige, trotzigselbständige Natur, trocken und derb nach außen, weich und voll sehnsüchtigen Verlangens sich zu geben im Innern. Er hat in den Tagen Georg Herweghs mit politischer Lyrik begonnen. Diese hat bekanntlich in markanten Gestalten wie Kölner „dem Sauren" und Immanuel Scherb auch auf unserm Boden ihre Vertreter gehabt. Die politischen Kämpfe der dreißiger Jahre haben ja üppige Blüten heimischen Pamphletstils gezeitigt, Blüten von stechendem Wohlgeruch; sie kommen natürlich für die hohe Literatur nicht in Betracht, wie alles rein Lokalpoetische (ansonst heimeligen Figuren wie Philipp Hindermann und Philipp David auch ihr Platz müßte angewiesen werden). Dann aber hat Meyer-Merian mit Erzählung und vaterländischem Drama rasch den Boden gefunden, wo er mehr er selbst sein konnte. Da er unlängst (im Neujahrsblatt 1920) eine ausführliche Darstellung erhalten hat, darf seine reiche Produktion um so kürzer und mehr nur nach der Seite hin betrachtet werden, wo sie neuartig wirkte oder mit Energie neue Wege einschlug. Von den zwei lyrischen Bändchen

„Wintermayeli“ (1857 und 1860) die er, schon ins Schwabenalter vorgerückt, veröffentlichte, gilt das nicht; zur reinen Lyrik fehlt das musikalische Element, und wo Meyer beschaulich wird, da guckt öfter gar zu kenntlich Hebel zwischen den Zeilen hervor. Frisch klingt noch heute das Frühlingsliedlein „Lueg use, der Winter isch uff und dervo“, lesenswert sind noch die nachdenklichen Stücke „Uf em Minsterturm“ und „s'Großmieterli“, wohlgeraten im Ineinander von Regenstimmung und Liebesleid „s'regelet“, und trefflich in Wirklichkeitsbeobachtung, Charakteristik der Personen, Humor und zarter Andeutung des Seelischen der „Häfelimärt“.

Die dramatischen Arbeiten behandeln vaterländische Vorwürfe: „Adalbert Meyer“, „Winkelried“, „Samuel Henzi“. Das Beste ist der Erstling, die Geschichte jenes Ad. Meyer, eines Basler Ratsherrn des 17. Jahrhunderts, der, ein freier Geist und seiner Zeit voran, an der politischen und religiösen Beschränktheit seiner Umwelt zu Falle kommt. Es zeigt des Dichters starke satirische Ader. Alle Stücke — dazu treten noch einige satirische Lustspiele, von gesundem Geiste erfüllt — kranken daran, daß ihre Helden fertige Charakter sind, die keine Entwicklung zulassen. Meyer-Merian hat sich wohl bemüht um Vertiefung, aber die wirkungsvollen Partien vermögen nicht darüber wegzutäuschen, daß er kein Dramatiker war. Außerdem haben Schiller und Shakespeare bei seinen Dramen, und Tieck und Platen bei seinen Lustspielen zu viel Mitspracherecht.

Mehr bedeutet Meyer als Volksschriftsteller. Es handelt sich hier um die vier größeren Volkserzählungen, erschienen 1853—1865, „Der verlorene Sohn“, „Kienseppli oder Almosen und Wohltaten“, „Mareili oder das Bettelmädchen auf dem Letthofe“ und „Dienen und Verdienen“. Deren Vorwürfe sind: das Verhältnis von Herr und Knecht, Almosen- und Armenwesen, Dienstbotenfrage. Sie sind meist in den Heften des „Vereins für Verbreitung guter Schriften“ in tunlichen Kürzungen dem langsamen Vergessenwerden entzogen worden. Denn das wäre notwendig ihr Schicksal geworden. In Aufbau, predigendem Ton und lehrhafter Spitze lehnen sie sich nämlich stark an das überragende Muster Jer. Gotthelfs an, aber die langen, lehrhaftpsychologischen Partien wußte Meyer nicht wie sein Vorbild durch ein sprühendes Temperament des Vortrags auszubalancieren. Freilich muten sie in gekürztem Zustand auch wieder etwas trocken an, denn in dem Weggeschnittenen steckte doch zum Teil gerade auch von Meyers Wesenheit. Einmal hat er sich auch auf das Gebiet des Frauenromans gewagt mit einem Gemälde „Johanna oder Himmel und Erde aus dem Leben eines Weibes“, 1858; nicht mit Glück. Der Autor gibt dem Verstand zu viel, der Phantasie zu wenig zu tun; seine Figuren gehen nicht ohne psychologische Krücken. Ist die letzte Erzählung eine Stellungnahme zur Frauenemanzipationsliteratur, wie sie im Gefolge des radikalsten Jungen Deutschlands aufgeschossen war, so hat Meyer mit seinen von Gotthelf inspirierten Geschichten, wenn sie auch nicht als völlig gelungene Würfe können bezeichnet werden, ein großes Verdienst: er hat damit in seiner Weise Gotthelf und der sozialen Erzählung Bahn

brechen helfen. Denn die Größe des Berner Volksschriftstellers hat man in Basel vor seinem Ende nicht widerspruchslos anerkannt; das beweist die Art und Weise, wie seine kleineren Erzählungen und großen Werke im „Basler Intelligenzblatt" der fünfziger Jahre bald warm begrüßt, bald scharf kritisiert werden. Dasselbe Blatt hatte einige Jahre vorher noch Auerbach gegen Gotthelf ausgespielt; für den Unterschied zwischen wahrhaftem Realismus der Darstellung und salonfähiger Abgebürstetheit war der Blick noch nicht geschult genug; das verdient keinen Vorwurf. Um so mehr spricht es für Meyer-Merian, daß er die einzigartige Bedeutung Gotthelfs vollauf zu erkennen vermochte. Er konnte das, weil er nicht Literat von Beruf, sondern Mann des praktischen Lebens war und als solcher von Vorurteilen der Fachleute freier war.

Ein Vorstoß in dieser Richtung kam übrigens gerade in dieser Zeit noch aus einem andern Lager. Jener eingangs erwähnte Weimarpilger, in den vierziger Jahren schon mit den „Missionskindern" als Kinderschriftsteller hervorgetreten, worin nebst literarisch Wertlosem hübsche Reiseerlebnisse und Abenteuer die kindliche Phantasie stark beschäftigen konnten, jenes „Kind der Gnadenwahl — Von frühen Tagen — An Mängeln ohne Zahl — So sanft getragen — Ein Hirt in der Gemein — Ein Freund der Kinder — Geboren zum Glücklichsein — Johannes Linder" — wie er selbst von sich sang, und wie unter seinem in alten Basler Familien noch vorhandenen Bilde steht, — jener Obersthelfer Johannes Linder hatte eine arme Nähterin kurz vor ihrem Ableben dazu vermocht, ihr Leben niederzuschreiben. Er hat die einfache Darstellung gekürzt, zur bessern Beherzigung ihres erbaulichen Charakters in viele Abschnitte zerlegt und als Volksschrift: „Aus dem Leben der Elisabeth Schober, einer Nähterin" 1853 herausgegeben. Das war keine literarische Großtat; dazu war die einfache und klare Darstellung des Tatsächlichen viel zu sehr überwuchert von sektiererischem Geschwätz in der Sprache Kanaans; um fesselnd zu sein, hätte die Verfasserin viel mehr von der zu überwindenden Welt erzählen sollen als davon, wie sie sie überwand. Das Büchlein kommt also literarisch nicht einmal der Absicht nach in Betracht, sondern höchstens der Umwelt und der Herkunft der Verfasserin wegen. Aber als kleine Probe dafür, wie man auch in Basel Geschmack bekam an der Erweiterung der literarischen Stoffwelt, im Gefolge einer mächtigen Zeitströmung, hat es immerhin einigen dokumentarischen Wert.

Aber daß es nicht genügt, auf Gotthelfs Bahn zu gehen, um Gotthelfs Wirkungen zu erzielen, wenn man nicht sein dämonisches Temperament besitzt, zu dieser Einsicht scheint auch Meyer-Merian bald genug gekommen zu sein; aus Briefen geht deutlich hervor, daß ihm seine Sachen selber schwerfällig vorkamen, und daß er zu ahnen begann, sein Bestes könne auf einem andern Gebiete liegen. Erzählen mußte er, darstellen konnte er, wirken wollte er. So verfiel er auf das Kalendermachen. Von 1853—1856 gab er den „Schweizerischen Hausboten" heraus, ein Unternehmen, dem sein großes Zeichentalent im illustrativen Teil sehr zustatten kam, und in dem er, was wichtiger ist,

sein eigenstes Gebiet erst entdeckte, das der erzählenden Kleinkunst. Altväterische Zustände liebevoll oder humoristisch auszumalen, ist fortan sein Tun; dort konnte man jene heiteren Geschichtlein von der „Landwehrmusterung“ und dem „Zunftessen am Äschermittwoch“ zuerst lesen, die später ebenfalls der Verein für Verbreitung guter Schriften wieder allgemein zugänglich gemacht hat. Seit den 33er Wirren waren übrigens Erinnerungen aus dem Militärleben in Basel beliebt. Daß er ein echtes Stadtkind war, geboren und aufgewachsen im Herzen der Altstadt, an der untern Freienstraße, von Kindsbeinen an vertraut mit Sitte, Brauch, Wesen und Lebensanschauung des Kleinbürgers, das wurde seine literarische Stärke, daraus sind auch die Skizzen des Nachlaßbandes „Entschwundene Zeiten“ erwachsen; sie halten das Basel der Biedermeierzeit lieb und treu fest. Wie es damals aussah in Haus und Stadt, auf Markt und Straßen, Sonntags und in der Woche, wie das Leben sich anließ im Großen wie in kleinsten Dingen des Tagesverlaufs, z. B. bei der großen Wäsche, beim Gang ums Tor, im muffigen alten Lädelein mit den sonnverbrannten und verbogenen Gegenständen im Schaufenster, im Gärtlein im Stadtgraben oder auf dem Gütlein vor dem Tore, das findet sich alles bei ihm in einer Treue und sonnigen Verklärung, die noch heute von unverbrauchtem Reize ist. Sonst ein Mann des gesunden Fortschritts, hing Meyer als Dichter an der Stadt seiner Kindheit. Das ist sein wahres Gesicht; an der Kraft der Sehnsucht, auf deren Flügeln er ins Jugendparadies fliegt, ist es zu erkennen.

Von hier aus war der Schritt zur eigentlichen Idylle nur klein. Meyer hat ihn, nach einem frühern, unbedeutenden Versuch, mit seinem „städtischen Sittenbild aus der Gegenwart“ (1864), den „Nachbarn“, vollzogen. Es ist die Geschichte vom Widerstreit zweier Generationen und ihren Lebensanschauungen, dargestellt an der Entzweiung alter Freunde und Nachbarn, deren Kinder sich lieben. Der altmodischkonservative Gerbermeister Leonhard soll durch die neue Eisenbahn sein Gütlein vor dem Tor verlieren, sein Ein und Alles; sein Göttibueb, des fortschrittlichen Nachbar Krämers Sohn, erweitert sein Haus und Geschäft. Es gelingt ihm, für den Götti aus dem Erlös des alten Gutes ein neues weiter draußen zu erwerben und so, Fortschritt und Pietät klug vereinend, die Gunst des Alten und die Hand der Tochter zu gewinnen. Tun, Gesinnungen und Stimmungen sind getreu im Stile von Goethes „Hermann und Dorothea“ gehalten; aber Meyer wußte so viel echte Lokal- und Zeitfarbe zu geben, daß seine Idylle unter allen Nachahmungen des Goetheschen Werkes eine der selbständigsten ist. Was Meyers Leistungen merklich aus der Produktion seiner Zeit und seiner Umgebung heraushebt, ist eben dieses: er kommt nicht von der Beschäftigung mit literarischen Gegenständen her zum eigenen Schaffen; wohl nützt sein Talent die Anregungen, aber es entzündet sich am Leben selbst und nicht an dessen Spiegelungen in der Poesie; die Anliegen der Zeit und die Lust, ihnen sozial wirksame Gestalt zu verleihen, machen ihn zum Schriftsteller.

In Meyer-Merian ist viel von guter alter Basler Art; so spiegeln seine Sachen auch das Basel der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am reinsten und reichsten wieder. Er hat damit Heimatkunst geschaffen, lange bevor Wort und Begriff dieser Gattung in die Mode kamen. Eine reiche und starke Persönlichkeit, hat er auch zu sterben verstanden, so wie er gelebt und geschaffen: Jung hatte er einst doktoriert mit einer Studie über das Karzinom der Leber; vom Sterbebette aus überreichte er seinen Nächsten ein Exemplar jener Schrift, um ihnen so, wortlos, seine Todesgewißheit und Bereitschaft kundzutun.

* * *

Von einem anonymen Verfasser erschienen 1849 und 1853 zwei schmale Heftlein Gedichte. Das eine, „Ferien, eine Herbstgabe", enthält hochdeutsche Verse, und das andere „E Hämpfeli Lieder", Mundartgedichte, im ganzen etwa ein halbes Hundert Gedichte, damals aber gewichtig nach ihrem Gehalt. Als Verfasser wurde später bekannt der nachmals so beliebte und berühmte Hochschullehrer für Geschichte und Kunstgeschichte: Jakob Burckhardt, der „Köbi" der Studenten. Er hat es ungern gehabt, wenn er auf die Verfasserschaft angesprochen wurde, Anspielungen darauf konnten ihn ungehalten machen. Hohe Bildung, altbaslerische Kultur und geistiges Milieu spiegeln sich darin; eifervolles Streben und junges Liebessehnen sind die bevorzugten Themen.

In dem hochdeutschen Bändchen finden sich alle lyrischen Formen, schlicht volkstümliche Strophen wie antike Metren, auch die schwierige Form des Sonetts steht zu Gebote; in der Naturlyrik klingt die Spätromantik oder auch Voß („Im Jura") nach; spürbare Vorbilder sind Goethe, Schiller, Lenau, Platen, Rückert und vor allem Geibel. Das Bändchen „Ferien" war eine Auslese aus den Hervorbringungen der Jahre 1843 bis 1849. Es trägt keine starke persönliche Note und ragt nicht über tüchtiges Mittelgut der Nachklassik und Nachromantik heraus, wie sie auch Wackernagel und Burckhardts Berliner Lehrer und Freund F. Kugler vertreten.

Anders das „Hämpfeli Lieder". Wenn später Jakob Probst, der Pfarrer und Liedersänger, der Basler Mundart nur ein kleines Feld zuweisen will und sie nur für leichten Liebeston, Stadtklatsch oder Elegisches für geeignet hält, so zeigen gerade einzelne Burckhardtsche Dialektgedichte, daß solche apriorische Urteile nur bedingt gelten. Die Sprache ist wohl ein fertiges Instrument; aber, je nachdem, kann ihm ein Meister doch neue Töne entlocken, und solche neue, ernste und feierliche, auch männlich stolze, wußte ihm Burckhardt gelegentlich abzugewinnen; so, wenn er z. B. sein Liebesleid als Belastungsprobe für seinen Charakter auffaßt und ausruft: „Und soll's nit sy, und trag i's ohni Ghül, So zwingi in der Welt no viel!" Das ist eigener Ton, dazu recht männlich und wiegt anderes von fast weichlich elegischem Charakter auf. (Vgl. „Noch emol uf der Gaß".) Träte überhaupt das allzu Gefühlsmäßige oft mehr zurück hinter einer stärker und plastischer herausgearbeiteten Situation, wir hätten mundartliche Kleinodien. Vom besten ist der

„Wienachtsfraufastemärt“, das visionär tiefe „Vorgsicht“ und das vom Goetheschen Hauch umwehte „Nyt Eiges meh“.

Nyt Eiges meh.

Was wie-n-e Flamme-n-uf mym Scheitel rueht,
Du bisch die Glueth!
Was wie-n-e helli Wulke-n-um mi wallt,
Du bisch die Gwalt!
Und s'Morgeroth schynt dur e Rosehag,
Du bisch der Tag!
Und d'Sterne glänze-n-in der hellste Pracht,
Und Du bisch d'Nacht!
Es ghört mer weder Denke, Gseh noch Thue
Meh eige zue, —
Wer het mi au mit Allem was i bi
Verschenkt an Di?

Es ist nicht ohne Bedeutung, daß ein Kenner und selber ein Könner wie Paul Heyse die kleine Sammlung überschwenglich lobte, ja vor einem Vergleich mit Mörike nicht zurückscheute. Scheint uns heute das auch zu hoch gegriffen, so ist doch in einer Beziehung, wie wir noch sehen werden, der Hinweis auf den Schwaben einem sehr feinen Empfinden entflossen. Leider ist das Mundartliche, was Heyse nicht sehen konnte, nicht ganz rein und, was schlimmer ist, nicht frei von gutdeutschen Konstruktionen (z. B. Relativsätzen mit der, die, das, abstrakten Wendungen u. dgl.).

Im Maie.

Leb wohl, du schönsti Nacht vom Maie,
Die je vergoht mit Wy und Gsang!
. . . . . .

oder:

Und jetzt guet Nacht! es tönt in Alle
Ne reine Ton vo Glück und Kraft;
Sind's d'Lieder, die noch wiederhalle?
Und isch's der Wy, wo Wunder schafft?
. . . . . .

Mundartdichter sollten eben, noch mehr als Luther bei seinem Bibelunternehmen, „dem Volke aufs Maul sehen“, um zu merken, wie wenig alles Syntaktische der Denk- und Sprechart des Volkes entspricht. Wir sind hierin heute anspruchsvoller, weil hellhöriger, geworden.

Ein feierlicher Ton klingt vor, feierlich nicht im festtäglichen, mehr im metaphysischen Sinne. Burckhardt ist Schüler Wackernagels, auch Hagenbachs gewesen; aber der Ton klingt nicht von da her. Er weist vielmehr auf einen andern Meister, auf Hebel. Burckhardt hat Hebels „Vergänglichkeit" zum Ergreifendsten gerechnet, was die Poesie aller Zeiten hervorgebracht habe. Diese hohe Bewertung ist nicht reines Kunsturteil, nicht der kahle Verstand hat sie erzeugt; sie entfloß vielmehr einer ähnlichen Grundstimmung dem Leben gegenüber. In der Entstehung dieses Gefühls waltet eine merkwürdige Übereinstimmung. Hebel hat sein Gespräch von der Vergänglichkeit verlegt auf die „Straße zwischen Steinen und Brombach", dorthin, wo einst der Tod ihm die Mutter allzufrüh wegnahm. Mit vollem Bedacht. Auch für Burckhardts Lebensstimmung ist der Tod der Mutter (1830) ausschlaggebend gewesen. Von da an war das Dasein des großen Kulturdarstellers wie überschattet von dem Gefühl des Provisorischen aller Dinge. Diese Stimmung durchzieht noch die späten „Weltgeschichtlichen Betrachtungen", sie läßt Burckhardt in Kunst und Poesie und sogar in der Geschichte die einzig trostbringenden Quietive sehen. (Siehe auch Carl Neumann in „J. B., Deutschland und die Schweiz" im Kap. J. B. der Moralist, S. 40 ff.) Wer ein Ohr hat für die innere Melodie lyrischer Erlebnisse, der hört in Burckhardts Mundartdichtung den Hebel verwandten Ton heraus.

Beide Bändchen hat Burckhardt später zurückgezogen; Dichterisches hat er überhaupt nicht mehr veröffentlicht. Wie kam das? Warum jenes? Bis vor kurzem hat man sich darüber kaum Gedanken gemacht. Daß ein ästhetisch reich begabter Mensch sich in seinen jüngeren Jahren auch in der Dichtkunst versucht und diese Versuche von selber in reiferen einstellt, weil er Wichtigeres zu tun hat, ist keine auffällige Erscheinung. Daß ein Gelehrter im Interesse meisterlicher Beschränkung auf die Pflege eines künstlerischen Seitentriebes verzichtet, ebensowenig. Daß bei Burckhardt der Fall zutreffe vom „reichen Frühling, dem kein Herbst gegeben" konnte man auch nicht annehmen, zumal dieser Frühling gar nicht den Eindruck eines reichen machte. Viel eher hätte man bei Burckhardts Wertschätzung des Ruhmes denken können, er habe gefürchtet, mit kleinen Erfolgen auf dem Gebiet einer Nebenbegabung seiner Bedeutung auf seinem Hauptfelde Eintrag zu tun; es gibt Briefstellen, die sich so deuten lassen, und niemand steht sich gern selbst in der Sonne. Viel mehr gibt zu denken, daß er die Büchelchen selber zurückzog; das bedeutet doch einen radikalen Bruch mit einem Stück Vergangenheit, ein Verleugnen eines Teils seines Ich, ein Eingeständnis eines Irrtums, ein Tilgenwollen von Etwas, das bloß in Vergessenheit geraten zu lassen, nicht genügte. In der Tat darf man heute, wo durch die Hoffmannsche Sammlung viel mehr Gedichte als früher bekannt geworden, durch Briefveröffentlichungen und Einzelforschungen Leben und Schaffen viel mehr aufgehellt, durch Begründung eines Archivs die geistige Werkstatt und Burckhardts Tagewerk sozusagen jedermann zugänglich gemacht sind, von einem Problem sprechen. Briefe, Dichtungen und Berichte

von Zeitgenossen werfen nun volles Licht auf die Art seines Talents und seine Entwicklung.

Burckhardt war während seiner Studienzeit in Bonn Mitglied des „Maikäferbundes“, einer von Gottfried und Johanna Kinkel geleiteten jungen Dichterschar, die die schwärmerische Deutschromantik jener Zeit vertritt, und zu der auch Geibel und Karl Simrock gezählt werden dürfen. Der Maikäferbund hat ein außerordentlich reges, jugendliches Poesieleben entfaltet und ist für die deutsche Literatur vor 1848 bezeichnend. Ihm gehören die Dichter an, die dann die geistigen Väter der sogenannten Münchener Schule werden, als deren Hauptvertreter Heyse, Lingg, Leuthold zu nennen sind, alles mehr Eklektiker und tüchtige Formkünstler. Seiner ganzen Art nach paßte Burckhardt vortrefflich in diese Gesellschaft. Nach dem Zeugnis eines dort gewonnenen Freundes, des spätern Theologieprofessors Willib. Beyschlag, und dem anderer produzierte J. Burckhardt ungewöhnlich leicht und gewandt: Ein virtuoses Talent, wie sie jenes nachklassische Zeitalter vielfältig hervorbrachte; sie sind meist von einem heiligen Eifer für die Kunst erfüllt, und schöne Form und musikalischer Wohlklang stehen im Vordergrunde; Platen und Rückert sind die Vorbilder. Einem Platen hat schon der zwanzigjährige Student Burckhardt das Gelübde ewiger Verehrung abgelegt (s. K. E. Hoffmann, S. 39) in einem formschönen Gedicht, worin Deutschland angeklagt wird, Platens Sendung zu verkennen. Auf Rückert sind von Burckhardt nicht weniger als neun Gedichte erhalten. (Zwei bei Hoffmann, S. 30 f.) Für den Maikäferbund hat er viele Lyrika verfaßt und hat auch später noch Beiträge in eine Zeitschrift „Westphalia“ geliefert, die von ehemaligen Bundesbrüdern geleitet wurde. In dieser Zeitschrift tauchen auch Freyligrath und Mörike auf. Manches aus jener Zeit, wie z. B. die Verse auf den neugewonnenen Freund W. Beyschlag oder die Bilder aus Rom, zeichnet sich durch schönen lyrischen Fluß aus und Keckheit der Gestaltung; ein Brunnenstück („Ein Stück Rom bei Nacht“) enthüllt auch die stark satirische Seite des Baslers; spaßhaft schildert da ein Brunnen, was er im nächtlichen Rom erschaut, wobei mit reifer Verskunst je der zweiten daktylischen Zeile ein schwerer Abschluß von scharf charakterisierendem Tonfall gegeben wird. Damals und später, bis tief in die fünfziger Jahre hinein, steckt Burckhardt voller Pläne, auch dramatischer und novellistischer, und es ist falsch, aus dem Nichtvorhandensein fertiger Werke zu schließen, das Dichten sei Phantasiespiel geblieben und, abgesehen von der Erwähnung in seinen Briefen, habe der Autor wohl „schwerlich viel Papier darauf verwandt“. (Siehe „Unbekannte Aufs. v. Jak. B. aus Paris, Rom und Mailand“. Eingel. u. her. v. Jos. Oswald. Basel 1922.) Im Gegenteil, wer sich der Mühe unterzieht, alle die Stellen in den Briefen an den Kinkelschen Kreis, die Brüder Schauenburg, Paul Heyse, den Schüler Alb. Brenner und die angehende Dichterin Emma Kron zusammenzuraffen, der gewinnt den Eindruck eines stillen und nur wenigen Vertrauten eingestandenen Ringens um eine insgeheim Geliebte. Burckhardt entwarf begeistert, aber ohne Überlegung und Plan; das Produzieren war ihm

Lust, das Produkt aber gleichgültig, wenn es nicht dokumentarischen Lebenswert für ihn besaß. Früh regen sich aber Zweifel an seinem Talent. Das will an sich noch nichts heißen; jedes Künstlerleben weiß davon. Aber Burckhardt hat sich früh und immer wieder mit der Frage nach seiner Dichterbegabung beschäftigt. Das weist auf innere Unsicherheit hin, sein Dichten vollzog sich also nicht mit der unabweislichen Notwendigkeit eines Naturprozesses. Dann folgen sich die Klagen: er sei poetisch vertrocknet u. a. m. Vernichtende Kritik setzt gleich nach der Konzeption bei ihm ein. Er mißt sich an andern, z. B. an Geibel, und meint „sein Talent schlafen legen zu können". Wenig später bekennt er an P. Heyse, seine ästhetische Einsicht überwiege seine Begabung.

Das mag auffallen zu einer Zeit, wo er gerade mit jener „Elegie" im Gruppeschen Almanach (1853) den Beweis liefert, daß er auch im Hochdeutschen seit den „Ferien" es wesentlich weitergebracht hat. Es ist dies jene schöne Verklärung der Sehnsucht nach dem Süden (s. H. Trog, B. Jahrb. 1898), wo der Dichter schildert, wie das verstaubte, vom Schaft herabgeholte Bändchen Theokrit und Hesiod ihm die lieblichsten Bilder eines lesenden und genießenden dolce far niente im „lepontischen Tal" oder an den Seen vorgaukelt. Hier ist in der Tat ein Mörike verwandter Geist zu spüren. Wie sehr Burckhardt Mörike schätzte, ist übrigens auch durch die Erinnerungen Arnolds von Salis bezeugt. (B. J. 1918.) Mit Mörike verband ihn auch die Liebe zu Mozart, seinem musikalischen Raffael. Aber gerade aus jener Zeit berichtet der Dichter auch an Heyse von einem starken Wandel seiner Kunstansichten „en bloc", wozu die Lektüre der römischen Elegiker den Hauptstoß gegeben hätte. Wenig später ist er zwar noch mit einem „Phantasiesujet" beschäftigt im Stile von Platens Abassiden; es will aber nicht vorwärts, und resigniert heißt es in einem Briefe an Heyse, er, Burckhardt, sollte überhaupt nicht mehr so tun, als ob er „dazu gehörte". Der „wissenschaftliche Quälgeist" über ihm, von dem er Brenner berichtet, mochte ja wohl den Verzicht erleichtern. Vielleicht ein kleiner Widerschein jenes Wandels in seinen Kunstansichten ist das, was er in den drei ausführlichen Briefen an die poetische Schülerin E. Kron vom Sommer bis Spätherbst 1852 niedergelegt hat an Ratschlägen und empfohlenen Vorbildern. Da warnt er vor allem vor allen Anklängen und Nachklängen in der Lyrik und bleibt dabei, wie sehr sich auch die Schülerin wehrt, die ganze Luft in der heutigen Poesie sei voll davon, und man könne sie aus dritter, vierter Hand haben. Er warnt vor seinem Freund Geibel, der zu sehr zur Nachahmung reize, und empfiehlt nachdrücklichst Platen als eine wahre hohe Schule der Metrik, für Gedankengang, Verhältnis der Gegensätze und ihre Auflösungen für die Steigerung am Schlusse; sein „wahrhaft eherner Ausdruck der Gedanken" wird gerühmt. Für ihr eigenes Schaffen verweist er sie nachdrücklich auf das Menschenleben und die gesellschaftlichen Verhältnisse. (Briefwechsel, ed. K. E. Hoffmann, S. 40 u. 46.)

Diese Warnungen und Ratschläge sind für den Warner und Berater selber bedeutsam. Sie lassen vermuten, daß er selber mehr und mehr die Grenzen seiner Begabung

erkannte. Sie lag eben im Formalen; sie glühte und blühte auf eher durch Anreize der Kunsterlebnisse als des Alltags (vgl. „An Claude Lorrain"); sie brachte ihn in die Nähe der bekannten Formkünstler und ließ ihn aus lauter Angst vor dem Nachahmen das Heil bei noch strengerer Form suchen. Wenn er aber die angehende Dichterin hinweist auf Stoffe aus dem menschlichen Alltagsleben, so bedeutet das das Heraufdämmern einer Ahnung davon, daß das realistisch bewegte Zeitalter für ganz große und originale Leistungen mehr forderte. Die Verklärung des Alltags zur Poesie aber war ihm nur da möglich gewesen, wo ihn die Mundart in die realistische Enge zwang. Daß er nicht darüber hinaus konnte, daran war dann vielleicht noch mit schuld der Umstand, daß seine dichterisch produktive Zeit zugleich eine Höhenepoche seines Jugendlebens bedeutete. Die schwere Frage nach Echtheit und Tragfähigkeit seines Talents, für die zwei Jahrzehnte später ein C. F. Meyer die schöne Formel gefunden hat („Mövenflug"): „Und du selber, bist du echt beflügelt, Oder nur gemalt und abgespiegelt?" — hat er sich in einem jahrelangen schmerzlichen Auf und Ab jedenfalls oft gestellt — die Briefe sind des Zeugen — und sie endlich mit einem männlichen Nein beantwortet. Abschließend heißt es 1862 in einem Brief an die Kron „in Betreff der Poesie", er habe „selbiger seit sehr langer Zeit Valet gesagt".

Dazu kommt noch ein anderes. Burckhardt hatte eine wahre Angst vor dem Druckenlassen. Man braucht darin nicht nur einen Beginn und Teil jener Lebenshaltung von später zu sehen, die in dem bene vixit qui bene latuit (glücklich lebte, wer recht im verborgenen blieb) ihren Ausdruck findet, oder „Pusillanimität", wie es Overbeck, oder „Erasmische Ängstlichkeit", wie es Salis und seine Freunde getauft haben; sie hat vielleicht noch tiefern Grund. Als nach dem „Hämpfeli Lieder" Heyse eine überschwengliche Besprechung verhieß, verbat sich der Dichter eine solche: er wolle sich „nicht dem elendsten Lokalhohn" aussetzen. Hält man dazu ähnlich gerichtete Auslassungen in den Briefen an Brenner, so hat man den Eindruck, als wolle er sagen, er wisse ja, wie leicht die heimische Sucht zu Kritik als Selbstzweck alle naive poetische Lust im Keime knicke und ersticke; ein kleines Talent brauche die Sonne liebevoller Anerkennung.

Ein eigenes Geschick: Burckhardt ist es ähnlich ergangen wie seinem Freund und Lehrer Kugler, von dem Th. Fontane in seinem Erinnerungsbuch „Zwischen zwanzig und dreißig" (S. 299) berichtet, er hätte gerne alle seine Kunsthistoriker-Erfolge für den Dichterruhm hingegeben. Ganz so war es bei Burckhardt nicht. Er hat beizeiten mit der ihm eigenen genialen Nüchternheit und frei von eitler Selbsttäuschung verzichtet. Was die Entscheidung zuletzt herbeiführte, liegt im Dunkeln; das reicht wohl tief ins Unbewußte des geistigen Haushalts hinab. Jede komplexe Begabung kennt dieses Auf und Ab, dieses Vor- und Zurücktreten der einzelnen Fähigkeiten. Bemerkenswert ist, wie spät erst die Entscheidung fiel; auch das ein Beweis, daß Burckhardt sein Dichten ernst nahm. Doch handelte es sich bei ihm ja nicht um ein Entweder-Oder, sondern um ein Auch; Beruf

und Erwählung standen ja fest. So warf Goethe erst in Italien den Künstlertraum von sich; beide, Goethe und Burckhardt, nahe dem Schwabenalter.

Den Ausfall für die Dichtkunst braucht man nicht zu bedauern; Burckhardt hat mit dem bescheidenen Pfund anderweitig gewuchert. Was nicht Lebensaufgabe sein konnte, spendete als Gabe in einsamen Stunden ihm selber Trost und seinen Nächsten Freude. Dilettant — Liebhaber in der schönsten Bedeutung — blieb Burckhardt sein Leben lang; noch späte Briefe an den Architekten Alioth wissen davon. Für die eigentliche Berufsarbeit, Geschichtsdarstellung wie Kultur- und Kunstbetrachtung, ist sein Dichten überaus segensreich geworden. Einmal hat es ihm klare Einsicht in Wesen und Form der Meisterwerke aller Zeiten geschenkt und feste Maßstäbe für poetische Leistungen in die Hand gegeben. Es klingt wie Selbsttröstung, wenn er an die Kron schreibt (1852) ... „selbst wenn Sie darob die eigene Produktion aufgäben, so könnten Sie in den festen Lebens- und Kunstansichten ... einen bedeutenden Ersatz finden." ... Seine dichterische Phantasie hat ihn unterstützt, wo es galt, aus unvollständigen Zeugnissen vergangene Kulturwelten zu schauen, aufzubauen und andern schaubar zu machen. Und seine Kunstbetrachtung endlich hat sie aus dem kühlen Bereich des bloß Verstandesmäßigen gelöst und ihr jene Wärme eingehaucht, ihr jenes, wie H. Trog einmal so hübsch sagt, „mächtige Mitklingen des Persönlichen" verliehen, das schon den sprachlichen Ausdruck in Fülle und Schönheit beflügelt erscheinen läßt. Ohne diese tiefe Feierlichkeit und dichterische Ergriffenheit vor dem Kunstwerk wäre Jakob Burckhardt nicht Jakob Burckhardt! Was einst sein visionäres Ebenbild im „Vorgsicht" ihm zurief, hat sich an ihm erwahrt:

„Und was di jetz bigeisteret,
Syg's Fründschaft, Heimet, Poesie,
Gib's nit licht uf! S'ka mengs e Täuschung sy,
Und enneweg e gheime Sege druf."

* * *

Nach Beruf, Bildungsgang und Leichtigkeit des Talents scheint Burckhardt ein anderer Basler Dichter nahezustehen; mit seinem imponierenden kraftvollen Äußern und in der Beweglichkeit seines Geistes macht er aber bei näherm Zusehen einen ganz anders gearteten Eindruck; er erinnert in manchem an gewisse Humanistengestalten: Jakob Mähly. Etwa ein Jahrzehnt jünger als Burckhardt, hat er lange Jahre an Pädagogium und Universität das Fach der klassischen Philologie vertreten und namentlich in seinen spätern Jahren, unterstützt durch eine ausgebreitete Kenntnis verschiedenster Literaturgebiete, eine starke literarische Tätigkeit entfaltet. Aber die Ähnlichkeit ist rein äußerlich; bei näherem Zusehen treten die unterscheidenden Züge schon hervor. Mähly ist bei starkem Gefühl für das dichterisch Wertvolle und flottem Verstalent noch mehr Anempfinder,

dafür aber auch vielseitiger. Er hat sich in allen Gattungen und Stilarten versucht; mindestens ein Dutzend Sachen von ihm ermöglichen dieses Urteil. Er hat mundartliche Lyrik, hochdeutsche Lyrik, satirische Lustspiele, Idyllen, episch-lyrische Dichtungen, Novellen u. a. m. verfaßt. Überall ist reicher Geist am Sprühen, bietet sich willig die Form zum Inhalt; aber es geht ihm zu leicht von der Hand und fehlt beim Entwerfen die Geduld und beim Feilen die Sorgfalt, so daß manches den Charakter der Improvisation behält; bei der Auswahl für den Druck ließ den Kritiker die Selbstkritik im Stich. Nach dem epischen Gedicht „Mathilde" — Szenen aus der großen Revolution — und einem stark satirischen Lustspiel von 1854, „Die Centralhochschule", das in jene böse Zeit der Universitätssorgen hineinleuchtet, trat er mit einem Bändchen Dialektlyrik hervor, „Rhigmurmel", 1856. Im Blick auf ihn ist das Wort vom Gelehrten-Baseldeutsch geprägt worden. In der Tat erscheint darin nur gelungen, was in idyllisch-realistischer Weise Basler Brauch und Sitte malt; sonst ist zu viel hochdeutsche Wortform und Bildungsreflexion, dazu kunstvolles Metrum und kunstvoller Strophenbau da, wie sie zur Mundart schlecht passen wollen. Ein Beispiel aus dem Gedicht „In der Kinderstube" mag das belegen:

„Wenn s'Grysch vom Lebe d'Wellen um di schlot,
Und der im Sturm und Drang di Ich vergoht, (!)
Und wenn de förchtsch, de möchtsch im Strom zerfließe, —
Tritt, wenn de wieder witt di selber si,
Nur in e Kinderstuben i,
Und loß dört alti Frind di wieder grieße!" —

Gewiß darf zur Entschuldigung gesagt werden, die Mundartpoesie sei damals noch in den Anfängen gewesen; aber so reflektiertes Gelehrtendeutsch findet sich sonst kaum irgendwo. Demselben Jahre entstammt eine Gelegenheitsdichtung zum Andenken an „Das Erdbeben zu Basel". Darin wird nicht ohne Geschick das Liebesleid und Glück Wernhers von Birseck und der schönen Ramsteinerin, die am Lukastage den gewalttätigen Cunzmann von Münchenstein freien soll, mit der Katastrophe in Verbindung gebracht. Mit seinen vier Gesängen in jambischen Vierhebern und einem Epilog reiht sich der Form nach dieser Sang jener langen Reihe lyrisch-epischer Dichtungen an, die sich seit Scheffels „Trompeter" aus der Mitte der fünfziger Jahre mit den Namen v. Redwitz, Roquette, Jul. Wolff, Rud. Baumbach, W. Hertz bis hinein in die achtziger Jahre zieht, eine wahre Flut von Deutschromantik darstellt und in dem butzenscheibenpoetischen „Bruder Adolphus" unseres Friedrich Oser (1887) noch einen Spätling hervortreibt. Schon das nächste Jahr (1857) zeitigt eine Novelle von nicht übler Erfindung, „Die Sängerfahrt", worin ein Sankt Galler Sängerfest den Anlaß gibt, unglückliche Liebende mit den Eltern auszusöhnen. Ein schwacher zeitgeschichtlicher Hintergrund — die Absetzung eines Philosophiedozenten durch eine Theologenintrige weist entweder auf den Zeller-Streit in Bern oder

auf den Schenkel-Handel in Baden hin — und die Schilderung süddeutsch-schweizerischen Studententreibens zeigen, daß dem Verfasser höhere Kunstziele vorschwebten; aber Charakterisierungs- und Vortragskunst sind noch in den Anfängen. Reiferes bietet die epische Dichtung „Frieden, ein Idyll aus der Schweiz in 6 Gesängen", womit der Verfasser der „Hermann und Dorothea"-Begeisterung sein Tribütlein zollt (1862). Thema ist die endliche Vereinigung durch Feindschaft der Eltern getrennter Liebender. Die Gegend und Umwelt ist etwas matt und blaß, dagegen die Figuren gut und die Handlung poetisch gehalten. Der Eingang erinnert stark an das große Vorbild.

Gelingt schon hier dem Gelehrten, der ja insgemein als Büchermensch Mühe hat, seiner Sprache Frische und Anschaulichkeit zu erhalten, die Darstellung viel überzeugender im Ausdruck, so ist in hochdeutscher gewählter Lyrik der Abglanz gesteigerten Bildungslebens viel leichter zu ertragen, ja er steht ihr bis zu einem gewissen Grade wohl an. Vom Besten, was Mähly gedichtet hat, sind denn seine hochdeutschen Verse in den als Manuskript (1863) gedruckten „Trauerliedern" auf den Tod seiner ersten Gattin und in „Leid und Lied" (1865). Hier haben Schmerz um die früh Entrissene und tiefes Ungenügen an Wissen und Bildung, wo ihm der volle Lebensbecher versagt ist, ergreifende Klänge gefunden. Im „Odysseus" vergleicht sich der Dichter zum Schlusse mit dem Helden:

„Wie glücklich er! — Doch wer am Meer
Hinbrütet, und von jenseits her
Klingt ihm kein Gruß, kein Heim lacht drüben,
Kein treues Weib harrt sein in Not, —
O Dulden, schwerer als der Tod!
Dir winkt kein Ziel, dich krönt kein Lieben!" —

Und seine geliebten „Bücher", die nur ein mangelhaftes Surrogat für das Leben sind, besingt er:

„Doch jetzt, da sie begraben,
Könnt ihr mich nicht mehr laben,
Ihr seid ja mehr als tot,
Könnt nicht von Grabeshügeln
Den Totenbann entsiegeln,
Vom Leben nicht des Lebens Not!"

Neben solchen weihevollen Tönen finden sich aber auch andere, und es heißt denn doch den Bengel etwas hoch werfen, wenn man wie Socin gleich von Goethe spricht; vor allem besitzt Mähly eine starke satirische Ader. Wo er seinem beißenden Witz die Zügel schießen läßt, wie in den Bildern und Bildchen „Aus der Gegenwart" (1874) oder in dem Zyklus „Byrsopolias, Aus dem Tagebuche eines Gesellen, herausgegeben von Jodocus Klappermund, Magister", da hagelt es Hiebe auf heimische Zustände; nur schade, daß

auch hier die Auswahl nicht strenger und geschmackvoller war, und daß die Vorwürfe seiner Satire zu sehr lokaler Natur sind, als daß sie dem Streiter längeres Fortleben garantierten.

Dieses sichert ihm vielmehr seine umsichtige und lebensvolle „Geschichte der antiken Literatur“ (im Verlag des Bibliogr. Instituts, Leipzig und Wien). Die Fachgenossen mögen ihr heute mehr flotten Schmiß als absolute Zuverlässigkeit zubilligen; im einzelnen wohl schon vielfach überholt, ist sie als Ganzes eine der brauchbarsten und anregendsten Darstellungen griechisch-römischen Schrifttums und stellt dem popularisierenden Schriftsteller Mähly das schönste Zeugnis aus. Der Schriftsteller Mähly hat sich überhaupt dem Schrifttum seines Zeitalters gegenüber durch Scharfsinn, Weitblick und Urteil ausgezeichnet. Seine Aufsätze über Fr. Rückert (1869) und den „Roman des 19. Jahrhunderts“ (1872) sind heute noch lesenswert, ja der letztere überrascht durch Wertungen, wie sie sich erst Jahrzehnte hinterher durchgerungen haben. Mähly ist meines Wissens der erste, der die Bedeutung Sealsfields für den exotischen Roman erkannt und die Überschätzung G. Freytags als dichterischer Potenz durchschaut hat, und zwar zur Zeit von dessen größten Erfolgen!

Und somit hat er schließlich doch bei allem Abstand etwas mit Burckhardt gemein: auch ihm hat die eigene schriftstellerisch-poetische Begabung den Blick für fremden Wert geschärft, seinem Urteil Grundlage und Sicherheit und seiner Darstellung Form und Fluß verliehen. Diese Bewertung werden auch seine akademischen Schüler unterschreiben. Von Leben sprühend, wenn er nicht zufällig seinen flügellahmen Tag hatte, wußte er auch vom Katheder herab mitzureißen — einer der Erforscher des klassischen Schrifttums, dem es gegeben war, auch die individuelle Sonderart eines Stils zu erfassen (vgl. z. B. sein Tacitus- oder Aristophanes-Kapitel), weil er selber, wo er warm wurde und sorgfältig schrieb, einen klaren und aus reichem Wortschatz schöpfenden Stil sein eigen nannte, der vor allem auch für den Nichteingeweihten stets verständlich war und fesselnd blieb.

* * *

Mit Friedrich Oser kehren wir noch einmal zum Wackernagelschen Kreise zurück. Er ist 1820 geboren und gehörte zu jenem Kränzchen, das neben Burckhardt und Meyer-Merian auch die später berühmt gewordenen Theologen Joh. Riggenbach und Alois Biedermann zu den Seinen zählte. Oser war auch Hagenbachs Schüler und hat mit dem Meister die Leichtigkeit der Produktion gemein. Sein ganzes langes Pfarrerleben hindurch, das mit den Orten Waldenburg, Basel, Biel-Benken verknüpft ist, sprudelte ihm der lyrische Quell mit steter Ergiebigkeit. Er beginnt in den vierziger Jahren mit Liedern, zu dem weltlichen Liederbuch gesellen sich die geistlichen „Kreuz- und Trostlieder“, „Geistliche Triolette“, weitere Spruchpoesie und „Neue Lieder“ (1885) und schließlich

neben dem schon erwähnten Klosteridyll eine letzte Sammlung aus der Stille seiner „Bangen Stunden". —

Osers Charakteristikum ist Gefälligkeit und musikalischer Fluß. Seine Sachen rufen eigentlich nach dem Vertontwerden; so ist er der Chorkompositionendichter geworden, und als solcher wird er noch lange leben, vor allem mit dem vaterländischen Lied „Das weiße Kreuz im roten Feld" in der Komposition Attenhofers, mit dem jubelnden „Nun fangen die Weiden zu blühen an; jauchze mein Herz!" in der Weise des Hildesheimer Organisten Tietz, und mit dem Eichendorffisch verklärten „Am Waldrand steht ein Tannenbaum" auf die Melodie des Grazer Musikdirektors Schmölzer. Von den geistlichen Liedern ist in bleibenden Besitz der Kirche übergegangen „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn." Nicht leicht könnte ein anderer Liederdichter eine derartige Fülle von Vertonungen aufweisen. Oser hat diese Genugtuung auch genossen, genossen aber auch auf Kosten der dichterischen Vollwertigkeit seiner Texte; denn nicht die poesiegesättigtsten lyrischen Gebilde sind die begehrtesten Kompositionsunterlagen, sondern jene leichten, die eine gewisse Peripherie des Empfindens einhalten, jene anschmiegsamen, die das sagen, was jeder fühlt, und die nicht zum ganz Einmaligen, Einzigartigen verdichtet sind. Hätte Oser nur mehr nach seinem eigenen Rezepte gelebt:

„Tu's wie dem Baume deinem Lied zu Liebe:
Schneid' ohne Zögern ab unnütze Triebe!"

Sein lyrischer Besitz würde vielleicht auf einen Drittel zusammenschrumpfen, aber der hielte sich. Denn — abermals er selbst —:

„Wenn nur ein Lied von dir in jedem Munde lebt,
Dann hast vergebens nicht du nach dem Kranz gestrebt."

So aber weisen Osers Erzeugnisse alle die Jahre hindurch kaum eine spürbare Entwicklung auf: stetsfort neue Variationen über alte Themen, — hübsch, aber enthält nicht dieses Lob für einen Ringenden mehr Tadel? Oser war denn auch eine der lyrischen Stützen von R. Fastenraths „Schweizerischer Dichterhalle" der siebziger Jahre.

Trotzdem ist Oser einer von denen, die über ihre Kunst auch nachdenken. Seine Spruchpoesie beweist es. („Leben und Streben." Reimsprüche. 1878.) Da steht in glücklich zugespitzter Form manch feine Spruchweisheit über Menschendasein und Gotteskindschaft, über Dichten und Dichterschicksal.

„Beschwatz' es nicht! Das Leid ist heilig!
Gott selber drum heilt's nicht zu eilig." —

„Da zeigt sich Mitleid wohl am größten,
Wenn's leise spricht: Ich kann nicht trösten." . . .

„Je öfter deine Liebe wird verkannt,
Je mehr ist sie der göttlichen verwandt.“

„Am weitsten ist von Gott verirrt,
Wem frommer Ton geläufig wird.“ . . .

„Zu aller Frist
Sei auf der Hut!
Wenn auch das Böse schlummert, bist
Du drum schon gut?“

„Bisweilen, ja! schlief auch Homer:
Du — lerne schlafen erst wie er!“

Aber 1200 Spruchgedichte in einem Bande sind doch etwas viel; so droht Oser am eigenen Reichtum zu ersticken. Und wenn er auch mit Recht die erfolglosen Warner abführt:

„Wer selber fand mit Recht zum Lohn — Nur kühles Achselzucken,
Zähl' drauf, der warnt dich voller Hohn: — Laß ja nicht Verse drucken!“ . . .

so wäre es doch besser gewesen, hätte er etwa einmal in dieser Warnung nicht bloß Hohn und Mißgunst gesehen.

In der Naturlyrik hat er ein kleines Sondergebiet, den Vorfrühling. Eine hübsche Fügung: der Dichter des Vorfrühlings ist am 29. Februar geboren! Seit Uhland hat keiner so wie er die Töne gefunden für das beseligende erste Knospen und Schwellen.

Vom Besten findet sich in seinen „Kreuz- und Trostliedern“. Wie einem Mähly, so hat auch ihm der Schmerz um Frühverstorbene sein Lied gekräftigt und vertieft. Ergreifende Töne findet er besonders, wo er zeigt, wie alles und jedes in der Kleinwelt des Kinderlebens den Elternschmerz neu aufrührt:

„In des Hauses fernste Kammer stellt sein Bettlein mir hinein.“ . . .

oder:

„Du irdnes Schüsselein,
Draus sterbend noch mein Kindlein trank,
Verwahret seist du in dem Schrank,
bei Gold und Silber fein.“ . . .

oder:

„Nun hütet zum ersten Male
Der Mond dein frisches Grab.“ . . .

Mit diesen Kindertotenliedern reiht sich Oser den Eichendorff, Rückert, Storm und Heyse in gehörigem Abstand, aber nicht ohne Würde an.

Seine Jugendzeit hat er in der an idyllischen Reizen reichen St. Albanvorstadt zugebracht. Sein und seiner Brüder und Kameraden köstliches Reich war die Gegend von

der sogenannten „Josse“ hinunter in das St. Albantal, dem Rhein entlang bis zu Kirche, Stift und Mühleberg, ein Reich, so recht geschaffen für Knabenspiele, Verstecke, Streifereien und Abenteuer aller Art. Immer wieder stößt man auf Stellen, wo seine Erinnerung die alten Stätten aufsucht und wieder die Jugendpfade wandelt. Dort steht der Holderbaum, dort der Haselbusch, dort das Gartenhäuschen, dort überhaupt Vaters Garten, („Neue Lieder.“)

„Wetterschwarze Bretterwand
Mit den Pfirsichblüten,
Beetlein mit dem Veilchenrand,
Drin die Krokus glühten.“ . . .

Dort am Rhein lag ein wahres Kinderparadies:

„Wo am frohsten noch immer die Welle dir schäumt,
Da hab' ich den seligsten Traum einst geträumt.“ . . .

Dort ist er auch im hochgelegenen Stüblein zum Dichter geworden:

„Als ich vom Siechtum war genesen
Und Abends spät im Hölty gelesen.“ . . .

Und das ist er noch am ehesten in einem schlichten Büchlein, „Jugendgeschichten“, 1888, das er als heimeliger Großvater für seine Enkel in anspruchslosen Reimpaaren aus seinen Erinnerungen an das „Dalbeloch“ zusammenstellte. Es ist ein viel zu wenig mehr gekanntes Büchlein; aber wie zarter Lavendelduft steigt die Poesie der Biedermeierzeit draus herauf: das war noch die Zeit der geschlossenen Tore, der Mauern und Gräben, wo der Hirt noch alltäglich in der Frühe Geißen, Schafe und Ferkel zum Tor hinaus auf die Weide trieb, wo eine alte Hexe und ein böser Affe an der Kette die Kinder ängstigten, wo Teich und Rhein und alte verwilderte Gärten, Ställe und Winkel an Türmen und Stadtmauer noch Geheimnisse bargen, wo es noch Originale gab, wo Großmutters Schränke mit ihren alten Siebensachen, den Brokatstoffen, dem Nürnberger Ei und andern Herrlichkeiten die Buben magisch anzogen. Hier ist konkrete Anschaulichkeit und unabgenützte Frische des poetischen Plaudertons; wären die Verse weniger salopp gehandhabt, und wäre nur über das Ganze sorgfältiger die Feile gegangen, wir hätten ein Seitenstück zu Meyer-Merians bester Biedermeierkleinepik.

Eine strenge Auswahl könnte Fr. Oser am ehesten zu einer fröhlichen Urständ verhelfen. So ist er fast nur noch ein Dichter von Chorgesangs-Gnaden, wie es Dichter gibt, die nur durch die Lesebücher weiterleben. —

* * *

Nicht zu jenem engsten Kreise gehörig, aber doch von Wackernagel zur Poesie aufgemuntert und als Theologe mit Hagenbach und dessen Vermittlungstheologie enge verbunden, ist der Binninger Pfarrer und nachmalige städtische Armenpflegesekretär Jonas Breitenstein. Er ist gebürtiger Landschäftler, ein Lehrerssohn aus Ziefen, gehört aber nach Studien und Bildung, Berufstätigkeit und Lebensanschauung ganz und gar zur Stadt; seine Schriften sind wohl bodenständigste Baselbieterpoesie, aber den geistigen Hintergrund dazu bilden doch die Stadt und ihre höhere Bildung, und in der Gegenüberstellung von Stadt und Land hat Breitenstein auch sein Bestes gegeben; auf seine Stadt Basel hat er nie etwas kommen lassen. Die Sorge um seine zahlreiche Familie hat ihn vom Lande und der schlechtbesoldeten Stelle weg in die Stadt geführt, wo er neben seinem Amt auch als Hilfsprediger und als Religionslehrer am Gymnasium wirkte. Im besten Mannesalter ist er 1877 einer Lungenkrankheit erlegen.

Von allen Basler Dichtern hat ihm Adolf Socin die einläßlichste Darstellung gewidmet, weil er ihn für den bedeutendsten hielt. Alles Wissenwerte über ihn steht in Socins Neujahrsblatt und in Ständerat Birmanns Schriften. Einige Züge in Breitensteins literarischem Bilde möchte ich aber doch schärfer herausarbeiten; die geschichtliche Entwicklung heißt heute die Akzente da und dort anders verteilen.

Der Jugendbegeisterung für Hebel, den der Bezirksschüler fast auswendig konnte, verdankte ein Heft „Jurablüten oder Versuch neuer alemannischer Gedichte" seine Entstehung; die Sachen sind nach dem Zeugnis von Kennern besser als viele bekannte Mundartlyrik und sind doch Manuskript geblieben. Die eigentliche Schriftstellerei beginnt mit den sechziger Jahren; 1860 erscheinen die „Erzählungen und Bilder aus dem Baselbiet", 1863 das Versidyll „Der Herr Ehrli", 1864 ein zweites Idyll, „'Vreneli us der Bluemmatt" und 1868 die Erzählung „Jakob, der Glücksschmied". Dann ist der Poet Breitenstein verbraucht; das waren seine schlimmsten Jahre; manches ist am Krankenbette seiner Frau entstanden; die Stellung in der Stadt führte bessere Zeiten herauf, aber Breitenstein mochte nicht mehr. „Bald fehlt uns der Becher, bald der Wein," so hat Hebbel ähnliche Lebenstragik formuliert.

Sein Erstling, die „Erzählungen und Bilder", enthält vier Stücke, einfache, schlicht volkstümliche Schilderungskunst, in der Technik noch etwas ungeschickt; Kleinbetrieb von Landwirtschaft und Posamenterei und die damit verknüpften Geschicke der Bewohner bilden den Stoff. Die äußere Veranlassung dazu gab Gotthelfs Büchlein „Hans Jakob und Heiri oder die beiden Seidenweber" (erschienen 1851), das, auf Wunsch von Basler Herren geschrieben, das Institut der Sparkassen und überhaupt haushälterische Grundsätze empfehlen sollte. Breitenstein fühlte, daß er in bezug auf Baselbieter Verhältnisse ganz anders aus dem Vollen schöpfen und Echtes bieten könne. Das bekannteste (nicht beste) Stück ist der „Herbstmäret von Liestal", fesselnder die „Baselfahrt" mit ihrer anschaulichen Beschreibung des Omnibus- und Botenwagenwesens und dem Haupt-

vorwurf des hochfahrenden Posamenterbürschleins, das mit Hilfe seiner Liebsten sich zu einem soliden Leben zurückfindet. Ergreifend in der nackten Tatsächlichkeit wirkt die Geschichte vom „Storzefried und Häfelibäbi". Das ist die Geschichte einer durch Unordentlichkeit gänzlich verlotterten Posamenterfamilie, die mit ihrer verfehlten Erziehung Kinder und Heimat verliert; als alte Witwe landet schließlich das Häfelibäbi wieder in seinem Heimatdorf. Technisch wie inhaltlich am besten geriet „Vetter Hansheiri im Mätteli": Ein armes Büblein, dessen Eltern durch die Großmannssucht des Vaters verlumpen, hat von der guten Mutter einen so tüchtigen Kern geerbt, daß es sich zum gesuchten Posamenter und prachtvollen Menschen emporarbeitet und Vreneli, seine Jugendgespielin, die habliche Tochter des Nachbars aus Vaters guten Zeiten, heiraten kann. Er wird der Schwager der strammen Beth, bei der der Erzähler auf einem Sonntagsausflug ins obere Baselbiet zu Besuch eingekehrt ist. Der Besuch ist der Rahmen, die Posamentergeschichte die eingelegte Binnenerzählung.

Weniger glücklich erscheint „Jakob der Glücksschmied"; er ist breit und gar zu düster gehalten, geschrieben wie aus einer tiefen Verstimmung heraus. Diese hat auch die erzählerische Technik zum Nachteil beeinflußt. Mehr als einmal heißt es: „Was sollen wir das Essen im Rößlein beschreiben und Alles erzählen, was an demselben verhandelt ward"..., S. 10 (ähnliche Stellen S. 13, 97). Das Weitere gibt der Autor dann in Form eines Referates, wo der Leser farbig unterhaltendes Detail erwartet, und wo gegenständliche Breite doch zum Realismus der Richtung gehörte. Aber die düstere Tendenz hat das epische Behagen nicht aufkommen lassen. Besser ist das erste Versidyll vom Halbstädter „Herr Ehrli", lauterste Poesie jedoch das „Vreneli". Ein junger Mediziner, Jakob Brun, Sohn eines Landarztes und politischen Gegners des Bluemmattbauern, liebt das Vreneli vom genannten Hofe; ihr Lieben, Leiden, Entsagen und endliches Sichfinden auf Grund ärztlicher Hilfeleistung in Not spielt sich ab vor dem Hintergrunde der Baselbieter Kämpfe der sogenannten Rolle-Revision. Es sollen bekannte Personen Modell gestanden haben; Breitensteins Künstlerschaft macht es alle Ehre, daß man sie so wenig wie die Schauplätze eindeutig feststellen kann. Hier ist so viel Kenntnis des Volkes, seiner Leidenschaften, seiner Sitten, so viel Naturpoesie, so viel Humor und frohe Laune, so viel Verständnis für die Jugend, daß das Lesen ungetrübten Genuß gewährt. Das Versgewand (Hexameter) ist gut, die Sprache der Städter neben dem Landschäftlerdialekt gut getroffen. Welch köstliche Episode, das Renkontre der nächtlich spazierenden Studenten mit den Waschfrauen! ... „ai schöner Ghutzghür as's ander".... Und die Hauptgestalt des Vreneli ist von jenem Zauber, wie er nur einem bessern Lande entstammt.

Zwei Züge weisen, so wie wir heute die Dinge übersehen, Jonas Breitenstein eine Vorzugsstellung unter den Basler Dichtern an. Da ist einmal sein Verhältnis zu seinen Anregern und Vorbildern, Hebel und Gotthelf. Er steht anders zu ihnen als alle ihre Nachahmer. Ein Landkind mit Stadtbildung wie Hebel, steht er dem großen allemannischen

Bruder durch seine weiche und zugleich humorvolle Gemütsart besonders nahe; wo er die Mundart gebraucht, wird sie in ganz anders schlagender Weise als bei andern zum Ausdruck des geschilderten Volkstums, im tiefen Ernst, wo es sich um Anliegen der Volkswohlfahrt handelt, in der behaglichen Breite, die echt volkstümlich auch einmal aus der Satzkonstruktion fällt, wie in der Schalkhaftigkeit, wo er an den heitern Seiten seines Daseins teilnimmt; „treu in Ton und Ausdruck" nennt ihn schon Birmann. Und als Landgeistlicher und Seelsorger und Armenpfleger steht er in seines Volkes Mitte wie Gotthelf. Enger an Talent und geringer an Wucht und Pathos als der Berner, hat er etwas von dessen Realismus; dieser ist ihm keine literarische Richtung, die einzuschlagen wäre, er ist ihm die natürliche soziale Ausdrucksform. Nur daß Breitenstein die allzudrastischen und häßlichen Derbheiten meidet oder mildert. Ein Beispiel dafür, wie er diesen Stil handhabt, sei dem „Storzefried" entnommen. In dessen Haushalt wird, um Zeit zu sparen, das Geschirr nicht gespült, sondern nur abgeleckt, das Hausgerät im Schmutz stehen gelassen, weil das Putzen nur abnütze. Ebenso hält man es mit den Kleidern. „Ärmel und Hosenbeine waren wie mit Karrensalbe angestrichen," und Bäbis Rock wäre, „wenn man ihn auf den Boden gestellt hätte, stehen geblieben wie eine Sauerkrautstande." ... „Daß sie deshalb im Sommer von den Flöhen fast gefressen wurden und nur ob dem Figgen und Flohnen manche schöne Stunde Zeit verloren, besonders wenn das Bäbi gelegentlich die Strümpfe auszog und die hüpfenden Gäste zum Fenster hinausstäupte, das achteten sie nicht groß." ... Andere ziehen als Jünger hinter Hebel und Gotthelf her; Breitenstein vernimmt ihren Ruf, läßt sich weisen und geht seinen eigenen Weg.

Sodann die Einheit der menschlichen und schriftstellerischen Persönlichkeit. Manches Dichters Gebilde haben mit seiner menschlichen Erscheinung gar nichts gemein, sie sind höchstens der Ausdruck seiner Sehnsucht, seiner Ergänzung, so wie er sich selber sehen möchte, und haben als solche auch ein Daseinsrecht. In Breitenstein decken sich Mensch und Schriftsteller vollständig, Schaffen und Lebensgefühl. Von seinen Kameraden wird er als schüchterne, anspruchslose nnd tief bescheidene Natur gerühmt, ein Mensch, der bei einem unfeinen Witz erröten konnte; der sein Innerstes nicht leicht erschloß aus Angst, beschwerlich zu fallen. Das deutet auf eine Feinheit des Gefühlslebens hin, wie sie der Dichter haben muß. Daheim im Haushalt, im Stall, an der Hobelbank stellte er seinen Mann so gut als auf der Kanzel. Seine eigenen Finken hat er einst als Armensekretär verschenkt. Selbst kannte er auch Stunden tiefster Niedergeschlagenheit. Um so mehr Wirkung tun in seinen besten Sachen die Stellen, wo auch über tiefsten Lebensklüften eine Luft seelischer Ausgeglichenheit und Ebenmäßigkeit ausgebreitet ist, wie sie nur um sich verbreiten kann, wer selbst schwer am Leben getragen hat und durch Kampf zum Frieden durchgedrungen ist.

Ungefähr gleichzeitig mit Breitensteins sozialen Erzähleranläufen, und nach Gehalt und Absicht nicht zu weit entfernt von Meyer-Merians Geschichten, steht ein unter dem

Namen Lucius Basler (L. A. Kelterborn) 1865 veröffentlichter Novellenzyklus „Club und Stunde", der sich in teils gemütvoller, teils humoristisch-satirischer Art ein anderes Problem zum Vorwurf nimmt, nämlich das allmähliche Auseinandergleiten einer Ehe durch die Entfernung der Kinder, die politische Tätigkeit des Mannes im Club und das Stündelerwesen der Frau. Die Heilung erfolgt so: die Heuchelei des pietistischen Verführers wird aufgedeckt, die Kinder kehren zur silbernen Hochzeit der Eltern aus der Fremde zurück, und diese müssen sich auf ganz natürliche Weise einander wieder nähern. Ein guter Vorwurf mit gelegentlich guter Milieuzeichnung, aber ohne psychologische Tiefe durchgeführt und literarisch so gut wie wertlos, zeigt die Geschichte doch ein gewisses Streben, sich ernster Stoffe literarisch zu bemächtigen.

* * *

Als der beste Wackernagel-Schüler der späteren fünfziger Jahre galt der 1843 geborene, früh sich durch eine außerordentliche Gabe der Darstellung auszeichnende Immanuel Stockmeyer. Er hat in Basel, Berlin und Tübingen Theologie studiert; zu seinen einflußreichsten Lehrern zählte er Steffensen und Beck; eine Art Erweckung unter dem Einfluß des seinerzeit vielgenannten Predigers Hebich löste den Druck seiner jungen Jahre; er hat dann verschiedene Pfarrstellen, im Val de Ruz, in Azmoos und in Ormalingen, bekleidet und ist früh schon einem Herzschlag erlegen (1893). Nur ein ganz schmales Bändchen Gedichte ist von ihm vorhanden; trotzdem darf von der Gesamterscheinung kurz die Rede sein, denn auch sie ist für baslerische Dichtung von typischer Bedeutung. Stockmeyer hat in seinen jungen Jahren spielende Leichtigkeit in poetischer Produktion gezeigt; seine Abiturientenrede hielt er über Hebel; ein großer Blumenfreund und inniger Verehrer der Juralandschaft, stand er vom Vater und von seinem Lehrer Wackernagel her in einer Sphäre der Verehrung für Rückert, zu dem sich dann Goethe und J. Kerner gesellten; scharf an Witz und ästhetisch erstaunlich sichern Urteils, offenbart er in seinen Gedichten ein nicht gewöhnliches Verstalent von virtuoser Haltung, musikalischem Fluß und metrischen Feinheiten. Bezeichnend erscheint mir z. B. sein Gedicht zu einer Elle.

„Der Mutter zum Geburtstag."

„Mit goldnem Szepter herrscht des Königs harter Sinn;
Doch mit der Elle thront des Hauses Königin.
Sie dient ihr, bald um auf-, bald auch um abzumessen;
Doch dieses Maßes Ernst läßt niemals uns vergessen.

Es ist ein Messen nur das Leben hier auf Erden —
„Mit welchem Maß ihr meßt, wird euch gemessen werden."
Wie du uns missest zu getreue Mutter du,
So wird der Herr dereinst dir wieder messen zu!

Dein Maß ist Liebe bloß, dein Maß ist stets zu groß,
Das wird der Herr dereinst dir geben in den Schoß.
So lebt und mißt ein Mensch, dann legt er sich zur Ruh;
Denn seinem Leben mißt er keine Elle zu."

Hört man aus diesem Jugendgedicht in der Verbindung von Alltäglichem mit Versgeschick und gedanklicher Zuspitzung die Verehrung für Rückert heraus, so gibt sich in einem spätern Weihnachtslied der Verfasser noch weniger Mühe, sein Vorbild zu verleugnen:

„Aus der Weihnachtszeit
Klingt ein Lied mir wunderbar." ... usf.

Später wird das weltlich-dichterische Erlebnis ins Religiöse umgebogen; verhältnismäßig früh verstummt der Lyriker. Da ist auf knappstem Raum und bei bescheidenster äußerer Entfaltung eine Reihe für Basels Dichterleben bezeichnender Züge beieinander.

Gleichen Jahrgangs wie J. Stockmeyer ist ein anderer junger Basler, gleichfalls von Wackernagel (und auch Balth. Reber) der Poesie zugeführt: Rud Kelterborn, auf ausgedehnten Reisen gebildet, dann Lehrer an Basels Knabenmittelschulen, ein Kenner der Literatur und ein Leser von einer Leidenschaftlichkeit, wie sie sich selten findet. Jakob Frey, der Volkserzähler, hat ihn stark gefördert; zu den Schweizer Dichtern des letzten Jahrhundertdrittels stand er in lebhaften Beziehungen; neben Hebel hat ihn Uhlands Naturschilderung besonders angeregt. Er hat in heimeliger Weise Mundartliches verfaßt wie den satirischen Schwank von der „gestörten Kaffeevisite", 1874, der bis vor kurzem noch lebendig war. Von seiner Lyrik brachte die „Schweizerische Dichterhalle" eine Reihe Proben; es ist darin ein beschaulicher Ton, keine Eigenart. Humoristische Erzählungen und dramatische Spiele: „Auf der Alp", „Elias Ewigmeier", „Gut getroffen" (1887), „Der Planetenstand" (1889) sind heute schon vergessen. Sie sind ganz hübsch erfunden, aber es ist Haustheater, für den Familientag oder für Vereinsanlässe mit bescheideneren Ansprüchen gut; mit Literatur haben sie nichts zu tun. „Hans Holbein, ein Sitten- und Lebensbild aus der Reformationszeit" (1897) stellt eine Art kulturgeschichtlicher Novelle dar, ohne diesen Anspruch; ein Werklein, noch heute mit Gewinn zu genießen. Literarhistorisch kommt etwelche Bedeutung seinem ländlichen Idyll in sieben Gesängen, „Joseph und Gretchen" zu (1870). Und das nicht ob seiner Erfindung; die ist recht dünn und kaum zu erzählen, auch gar nicht greifbar plastisch: Joseph, glücklich vom Militär freigekommen, findet sein Gretchen wieder, das aus hoffnungsloser Liebe und durch die feindselige Verständnislosigkeit der Nachbarn schon dem Verzweifeln nahegebracht ist. Auch nicht ob der poetischen Höhe, auf die die Behandlung des Dichters den Stoff zu heben verstanden hätte; diese tut wohl gefühlvoll, streift aber öfter ans Sentimentale. Das Ganze ist ein Lobpreis des Landlebens; die Ernteszenen mit der Dar-

stellung von Arbeit, Gesinnung und Ausdrucksweise der Mähder zeigen Verständnis für jegliche Erscheinung desselben. In flüssigen Hexametern von teilweise nur zu hohem Stil und Ton zieht das Idyll vorüber: Ein reines Epigonenwerk. Man spürt sofort die Goethesche Gesinnung, die Goethesche Anschauungsweise von Welt und Leben, selbst im einzelnen. Gretchen wird empfindlich gescholten, weil ihr wundes Herz die hänselnden Reden der Mähder nicht ertragen kann: genau so schon Goethes Dorothea beim Eintritt in die väterliche Stube („Urania"); wie Goethes Hermann zu dem Pfarrherrn steht, der ihn von klein auf kennt, so steht Joseph zu seinem Seelsorger; bei Kelterborn fällt diesem eine Rolle zu, in der sich die des Goetheschen Pfarrherrn und die des Richters der Vertriebenen in eines verschmolzen zu haben scheinen.

* * *

Wackernagel hat nicht allein Schule gemacht als Dichter. Auch Jakob Burckhardt hat poetische Pfleglinge gehabt. Mehr als ihm lieb war, haben ihn poesiebeflissene junge Leute um Rat, Hilfe und Urteil angegangen.

Schon seit langem sind seine Briefe an den Studenten Albert Brenner bekannt, der auch Verse machte; Jakob Burckhardt hat den frühverstorbenen beraten, der sich dann mit seinen Gedichten (Basl. Jahrb. 1884) weniger Nachruhm erwarb als durch seine verdienstliche Sammlung „Baslerischer Kinder und Volksreime". Mehr Glück hat Burckhardt mit einer Dame gehabt, die sich eines Tages mit der Bitte an ihn wandte, ihr seine Meinung über ihre Gedichte ungeschminkt und rückhaltlos zu sagen. Burckhardt hat das monatelang getan, der Dame, unerbittlich ins Detail gehend, ihre Lyrika besprochen und Besprechungen und Ratschläge für Bildung und Lektüre an eine Deckadresse gesandt, auch mit rührender Geduld leise Empfindlichkeiten, kecken Widerspruch und pikierte Verteidigung hingenommen, bis der Gegner das Visier lüftete und Burckhardt von da an in freundlichen persönlichen Verkehr mit seiner Schülerin treten konnte: es war die Gattin des berühmten freisinnigen Politikers Dr. C. Brenner, Frau Emma, geborene Kron. Sie ist am 18. März 1823 auf dem Gruth bei Münchenstein geboren, verlor früh den Vater und erhielt in L. Buxtorf-Merian einen Stiefvater, denselben, der auf Mendes bekanntem Bilde „Basler Stilleben" abgebildet ist, wie er im Kreise alter Basler Herren beim Kelchglas im „Wilden Mann" dem verbotenen Spiele huldigt.

Aus ihren die Basler Heimat betreffenden Gedichten ist unlängst von K. E. Hoffmann eine Auswahl veröffentlicht worden; ebenso wurden ihre und Burckhardts Briefe zugänglich gemacht; beide Bändchen enthalten in den Einleitungen alles Wissenswerte über die Dichterin und ihr Leben, so daß hier einige kurze Hinweise genügen. Warmherzig und geistreich, poetisch gestimmt und doch von hausfraulich praktischem Sinn, hat sie frühe die Neigung zu einem Theologen zu Grabe getragen, um durch die Verbindung mit

Dr. Brenner widerwärtigen häuslichen Verhältnissen zu entrinnen. Da ist also eine leidgeprüfte Frau, der die Kunst Ersatz bieten muß für das, was das Leben ihr vorenthielt! Wie mancher Vers aus Grillparzers „Sappho“ ist ihr geradezu auf den Leib geschrieben: man kann nicht Künstlerin sein und dazu noch schlichtes Menschenglück beanspruchen wollen: „es mischt sich nimmer in demselben Becher.“ Sie pflegte poetischen Verkehr; Leuthold, Keller, Kinkel, Andersen traten zu ihr in Beziehungen. So auch Jakob Burckhardt. Sie ist am 29. Juli 1875 gestorben.

Burckhardt hat das Talent erkannt und mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit gesucht zu fördern; unter erschwerenden Umständen bisweilen, wie oben gezeigt wurde. Vor allem suchte er die Eigenart zu stärken, indem er immer wieder vor Nachklängen warnte, warnte auch vor zu vielem Lyriklesen, das dem Anfliegen von Wendungen Vorschub leiste; immer wieder wies er auf ganz große Muster hin. Hier hat er sich freilich etwa auch vergriffen; was will eine junge Frau mit Aeschylus, Sophokles und Properz in Übersetzungen anstellen, wenn sie keine humanistische Vorbildung hat? Darin ist Burckhardt der weltfremde Verehrer der Antike, der das Maß für die Aufnahmefähigkeit anderer völlig verloren hat. Trefflich sind andere Ratschläge, und am vortrefflichsten sein Wirken in einer Richtung: er weiß, daß hohe Poesie und sittliche Bildung einander bedingen, darum mahnt er, Welt und Menschen zu lieben; das Bittere dürfe nicht vorherrschen; der Dichter müsse in gewissem Sinn immer „das Beste zu den Sachen reden“, im tiefsten Jammer entstehe nichts Gutes, „der Goldglanz der Versöhnung müsse schon über den Dingen liegen“. Auch da zeigt sich wieder, daß die „befreiende Wehmut“ Burckhardts Muse ist. Soweit sich heute E. Krons Lyrik überschauen läßt, darf man ruhig sagen: J. Burckhardt hat E. Kron überschätzt, so gut wie einen A. Brenner. Zu einem eigenen Ton ist sie nicht gelangt; da ist nichts, was über literarisch feingebildeten Dilettantismus hinaus weist; die Anklänge ist sie nicht losgeworden: die Einleitung z. B. eines der besten Stücke, „Am Baimli“, ist ganz und gar Hebelisch, eine Erzählung bei beginnendem Gewitter mit unterbrechenden Donnerschlägen genau wie im „Statthalter von Schopfheim“.

Im Jahre 1864 hat sie einen historischen Roman veröffentlicht aus den Tagen Kosziuskos, „Lorbeer und Zypresse“; sie hat dafür tüchtige Studien gemacht; Nachkommen des Rechtsbeistandes des letzten Polenhelden in der Schweiz konnten ihr authentisches Material liefern; das Werk lag im Rohstoff schon da, als der blutige Aufstand von 1863/64 und die Teilnahme fördernder Freunde das Interesse neu entfachten; sie hat auch Eigenes darin verwertet; aber die Gestaltungskraft mangelte; es ist viel weitschweifige gefühlsvolle Schönrednerei darin; heute ist er vergessen. Lesenswert sind dagegen noch ihre Reisebilder aus Pommern, 1872 geschrieben und gedruckt zugunsten der Ende desselben Jahres vom Unwetter heimgesuchten Gebiete. Der damalige Kronprinz Friedrich hat sie lebhaft begrüßt. Sie zeigen regen Sinn für alles Schöne in Natur, Kunst und Leben, haben Wärme und Frische; aber der Stil ist geziert und verrät durch ungewöhnliche Wort-

stellung zu sehr die Absicht auf poetische Wirkung; auch prunkt die Verfasserin zum Überdruß mit Zitaten aus Schiller, Rückert, Lenau, Heine.

In einem Punkte aber hat Jak. Burckhardt wahren Tiefblick bekundet. Einmal rät er nämlich seiner Schutzbefohlenen an, Umschau zu halten in den menschlichen Verhältnissen ihrer Umgebung, um geeigneten Stoff für ihre Dichtung zu finden. „Wenn Sie lauter wirkliche, einigermaßen bedeutende Situationen schildern und das mit innigem Gefühl und feiner Auswahl in der Behandlung, so können Ihnen Sachen gelingen, die ein Mann vergebens zu schaffen suchen würde" (Ende Okt. 1852). Dieser Wink scheint, wenn auch sehr viel später, befolgt worden zu sein. Mit 44 Jahren hat die Dichterin (1867) ihre „Bilder aus dem Basler Familienleben" veröffentlicht, und damit ihrer Heimat ein Werk von unvergänglichem Reize geschenkt. Es ist ein Idyll in baseldeutschen Versen. Wo sich also die Frau unseres allem bloßen Schein so abholden Dialekts bedient, da fällt jeglicher literarische Verputz von selber weg und erscheint das lautere Gold ihrer ursprünglichen poetischen Gaben. Man hat an dieser Erzählung bemängelt, daß sie stark in einzelne Bilder zerfalle. Bilder hat sie aber die Verfasserin selbst zubenannt, gleich wie sie den Roman „romantisch-historische Bilder" nannte; sei's aus Bescheidenheit, sei's aus Einsicht und Gefühl heraus, daß ihr die Kraft zur straffen Rundung abgehe. Die Form ist lose, die Hexameter holpern bitterböse, aber der Gehalt und die Erfindung sind trefflich. Ein scharfgesehenes städtisches Milieu. Unter dem Druck einer ehrenfesten, tüchtigen, aber tyrannischen und selbstgerechten Mutter muß Albert sowohl auf einen höhern Bildungsgang verzichten als auch auf das liebliche Meyeli von Muttenz, weil es seinem Stande nicht entspreche, und dafür das gezierte Ami, „d'Jumpfere Verwaltere", heiraten; er wird steinunglücklich. Für die weiteren Schicksale mit Trennung, Unglück, Krankheit, Todesfällen und schmerzlichem Harren bietet dann die Dichterin ihre ganze reiche Beobachtung, ihre erprobte Lebensreife und ihr tiefes Gemüt auf; nach einer bösen Ehe kommt das richtige Paar doch noch zusammen. Man spürt: hier ist Dichtung aus eigenem Erleben gespeist, hier fremdes Schicksal aus dem Herzblut der Verfasserin getränkt. Der fatale „Präsident" soll nach dem oben erwähnten Stiefvater gebildet sein; das Lokale ist deutlich die innere Stadt; E. Kron hat eine Zeitlang an der untern Freiestraße gewohnt. Über dem ganzen schwebt ein schlichtfrommer Geist, und mit echt epischem Behagen ist ein Bild bürgerlichen Lebens in guten und schlimmen Zeiten entrollt, das man nicht so leicht vergißt. Und eines hat die Frau vor den männlichen Kollegen voraus, das ist ein reines Baseldeutsch, eine Ausdrucksweise, lebendig, schlicht und echt, ganz frei von Wendungen und Konstruktionen, wie sie sich beim Manne so leicht einstellen, dem durch Studien und Beruf zu viel druckfertiges Hochdeutsch stehen geblieben ist. Es ist ein Jammer, daß kein strenger metrischer Beirat die Frau zu einer erbarmungslosen Umarbeitung genötigt hat; wir besäßen eine Perle, und es wäre im kleinen geleistet, was sich Goethe im großen bei seiner Idylle vornahm: das rein Menschliche der Existenz einer kleinen Stadt in dem epischen Tiegel von

seinen Schlacken abzuscheiden. Über das Verhältnis der Dichtung zum großen Vorbild wird später noch zu reden sein in anderem Zusammenhange. Merkwürdig, wie sich kleinbürgerlicher Geist und Charaktere, bei allem Abstand der Zeitalter, der geographischen und politischen Lage und der dichterischen Potenz, entsprechen; nur daß die Charaktere und Stellungnahmen von Vater und Mutter des Bräutigams vertauscht sind. — Leider fehlt uns ein Zeugnis darüber, was J. Burckhardt zu dem Werklein gesagt hat.

Neben und nach der Schule Wackernagels sehen wir also etwas wie eine Schule J. Burckhardts.

Aus beiden hat Anregungen bezogen der 1923 verstorbene Münsterpfarrer und letzte Antistes Arnold von Salis. Freude an allem Poetischen und den Eifer zu eigenem Produzieren hat W. Wackernagel in ihm geweckt; diesem hat Salis noch als Vertreter der Studentenschaft den Nachruf am Grabe halten dürfen. Den 1847 in Stampa in Bünden geborenen Jüngling begleitet aus seiner Bergheimat die ganze unverbrauchte Frische und Empfänglichkeit in seine Gymnasiastenzeit nach Basel, und die kühlkritische Luft der neuen Heimat mag nicht leicht zu ertragen gewesen sein! Ergreifend und poetisch zugleich hat das Salis selbst beschrieben in seinen „Jugenderinnerungen", die Mitte der neunziger Jahre aufgezeichnet und im Basler Jahrbuch 1924 von seinem Freunde und Studiengenossen Ernst Miescher mitgeteilt sind; wie er da sein Heimweh unter die Bäume des Petersplatzes trägt und dort auf einer Bank in einem italienischen Gebetbuch für Kranke und Bekümmerte Trost für sein Heimweh sucht, das ist lautere gelebte Poesie.

Zu Wackernagels Anregung spendete Burckhardts Geschichtsdarstellung mit ihrer begeisternden Weise den nötigen Stoff. Das im neuesten Band des Basler Jahrbuchs (1925) von Miescher so liebevoll gezeichnete Lebensbild vermerkt vom Gymnasium bis über die Studentenzeit hinaus eine ganze Reihe jugendlicher Dramatisierungen, darunter auch einen „Georg Jenatsch" (1868), wenige Jahre vor der klassischen Gestaltung durch den Zürcher Dichter (schon B. Reber hat der Stoff gefesselt); ferner metrische Übertragungen, lyrische Versuche in allen Formen, auch epische Dichtungen, darunter „Der letzte Falkensteiner, ein Sang aus dem Jura", sichtlich ein Nachzügler Scheffelscher Kunst, der Hauslehrerzeit des Studenten auf Schloß Bechburg zu verdanken. Noch in höheren Semestern hat Salis viel mit seinem Lehrer Burckhardt verkehrt und uns über diesen Verkehr zum hundertsten Geburtstag des gefeierten Lehrers für das Jahrbuch 1918 Erinnerungen hinterlassen, die auf Lehrer und Schüler gleich interessante Streiflichter werfen. Wir ersehen auch hier, wie strenge Burckhardt ihm vorgelegte poetische Versuche kritisierte, wie ernstlich er vom Druck abhielt, immer in der besten Meinung, seine Schützlinge vor Entmutigung durch die Kritik zu behüten, wie sachlich er mit eigenen Besserungsvorschlägen herausrückte, damit aber just tyrannisierte oder lähmte. Wir sehen ferner, wie sein Urteil und seine Einsicht auch ihre Grenzen hatten, so z. B. wenn er stets mit

P. Heyses Schicksal als Dramatiker argumentierte, um zu zeigen, wie schlecht zurzeit die Aussichten des Dramas beim Publikum wären; daß es zum guten Teil an Heyse selbst lag, hat er nicht gesehen. Salis hat aber gelegentlich, ohne Burckhardts Rat einzuholen, den Druck doch gewagt. Auf eine Festkantate zur Murtenerfeier von 1876 folgen seine „Wogen und Wellen", eine kleine lyrische Sammlung von 1878, und ein historisches Trauerspiel, „Grifone. Die Bluthochzeit der Baglionen" (1884). Von diesen beiden Leistungen soll kurz die Rede sein.

In Salis war etwas von einer Künstlernatur. Als solche hatte er eine hohe Anschauung vom Wesen der Poesie. In seinem Tagebuche von 1869 verzeichnet er, sie sei der Religion verwandt.... „Was näherte sich dem Übersinnlichen, das den Inhalt dieses ausmacht, mehr als die Dichtung?" ... Sich somit dem Verhältnis von Religion und Poesie auseinanderzusetzen, dieses Bedürfnis haben nur künstlerisch veranlagte Menschen. — Seine Lyrik bestätigt das. „Die Wogen und Wellen" offenbaren einen sinnigen, warmen und vornehmen Menschen, ein formsicheres Talent. Das Naturbild wird gerne zum Seelenleben in Beziehung gesetzt, ins Geistliche umgebogen; studentisches Glück erfährt einen harmlos liebenswürdigen Ausdruck; etwa wird der Anfangsgedanke am Schluß virtuos neu gewendet; eine gute Ballade in knapper Form mit vergeistigtem Vorgang ist „Der Schutz der Dioskuren"; echt lyrischen Fluß zeigen: „Im Fenster, wo du oft gesessen", „Brich nicht, mein Herz", „Die Arbeit ruht".... Daneben steht aber auch manches Konventionelle, auch manche hübsche Nichtigkeit. Verdächtig sind allemal schöne Übertragungen (wie hier aus Leopardi); sie weisen, wo nicht schon eine große Ernte aus Eigenem voraufgegangen ist, fast immer auf ein stark formales Talent, dessen lyrische Erlebnisfähigkeit nicht stark und eigenartig genug ist. Immerhin darf sich das Büchlein sehen lassen. Es gab und gibt reichsdeutsche Begabungen die Fülle, die in vollerer Tradition standen und nicht mehr aus ihr zu machen wußten.

Auf eine Anregung aus der „Cultur der Renaissance" geht „Grifone" zurück; im 4. Kapitel, „der Staat als Kunstwerk", wird die greuelvolle Geschichte der Baglionen von Perugia vorgetragen. Für Grifones Mutter, Atalanta, malte Raffael seine Grablegung, und hiefür hat Burckhardt das schöne Wort: „Damit legte sie ihr eigenes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füßen." Daher, wie aus der ganzen Renaissancedarstellung, hat Salis seine Begeisterung geholt. Auf Wunsch des Verlegers gab er dem Drama eine historische Einleitung in den verwickelten und nicht allgemein bekannten Vorgang. Das Drama selber hat einen 1. Akt nicht ohne Größe, mit wirkungsvollen Volksszenen; der Verfasser arbeitet geschickt mit tragischer Ironie, verteilt aber die spannenden Momente zu ungleich; an Ausdehnung nimmt der 1. Akt allein den dritten Teil des Ganzen ein. Der 3. Akt mit seiner Musik wirkt etwas opernhaft, und die letzten Akte fallen ab. Wie im 4. die Verschwörer sich entzweien, mahnt gar zu deutlich an die Proskriptions-

verhandlungen in Shakespeares „Julius Caesar“ und an den Streit zwischen Brutus und Cassius. Dazu ist Grifone gar kein Held. Die Arbeit floß aus der Freude des Burckhardtschülers an Stoff und Farben der Renaissancezeit, einer rein intellektuellen Freude; Herzensanteil ist nicht dabei, und ohne daß der Dramatiker seinem Helden einen Schuß von seinem eigenen Herzblut geben kann, entsteht eben kein Drama! Gediegene Kopfarbeit hat ja auch Heyse genug geliefert, die das beweist. Außerdem verlangt das Drama eine derber zupackende Faust, als sie Salis besaß. Doch müßten in sorgfältiger Ausstattung Meiningerscher Art die ersten Akte schöne Wirkung tun. Von dem unerschütterlichen Glauben an den Lehrer zeugt das Vorwort, in dem Salis mit dem Hinweis auf Raffael und Jak. Burckhardt meint, etwaige Einwände der Kritik von vorneherein entkräftigen zu können; es zeigt aber auch, wie wenig Einsicht in das Wesen des Tragischen weit herum vorhanden war; ein Hebbel hatte sich eben noch nicht durchgesetzt, und die übrige reichsdeutsche Dramatik jener Jahre brachte vielfach ähnliche Makartgemälde auf die Bühne. Salis pflegte die Dichtung in vertrautem Kreise gerne vorzulesen, und da er ein trefflicher, künstlerischer Vorleser war, tat sie ihre Wirkung als farbensattes Bild bewegten Renaissancelebens. (Vgl. zum Stoff C. F. Meyers Gedicht „Seitenwunde“.)

Schriftstellerisch ist Salis später nur noch mit kleineren reformationsgeschichtlichen Arbeiten hervorgetreten. Er hat über die Hugenottengestalt eines Agrippa d'Aubigné geschrieben und Gelegenheitsschriften wie die „Zur zweihundertjährigen Erinnerung an die Aufhebung des Edikts von Nantes“ oder das Spiel „auf Zwinglis Todestag“ verfaßt; sonst ging er in den engeren und weiteren Aufgaben seines Amtes auf.

Überblickt man Leistungen, Interessen und Erscheinung im Ganzen, so muß man unwillkürlich an einen Größern denken, an C. F. Meyer; auch Salis ist mit „Grifone“ ausgesprochener Kulturpoet; auch seine Interessen gehören der Kunst, der Renaissancezeit, der Reformationsgeschichte; der romanische Einschlag mag hier wie bei C. F. Meyer gewirkt haben; auch bei ihm diese feine, vornehme, friedfertige Persönlichkeit, mit dem Sinn für das Maßvolle, Abgetönte und Geklärte. Daß die religiöse Dichtung so stark zurücktritt, mag auffallen. An religiöser Wärme hat es ihm gewiß nicht gefehlt. An dieser Zurückhaltung war aber vielleicht gerade das künstlerische Feingefühl schuld, wie leicht sein Formtalent hier in ausgetretene Bahnen geraten könnte; da schwieg er lieber, wo er nicht Einzigartiges zu geben hoffen durfte. Für sich hat er nie aufgehört, sich mit Dichtkunst, aufnehmend oder schaffend, zu beschäftigen. Noch bis in seine letzte Zeit hinein hat er im Freundeskreise sich an den größten Meisterwerken erbaut und das Leben seiner Nächsten mit Poesie begleitet. Und hier, in der schlichten und entsagungsvollen Gelegenheitsdichtung, hat er kleine Schmuckstücke geliefert. So legte er seiner Frau beim Wegzug aus dem Leonhardspfarrhaus die Verse hin:

„Es war uns lieb, das alte Haus
Mit den kleinen, sonnigen Scheiben,
Mit Hof und Gärtlein. Wir mußten hinaus;
Da war kein Bleiben!

Die Kirche am stillen, verborgenen Ort,
Im Schatten der Lindenbäume, —
Sie war uns lieb. Wir mußten fort,
Entflohene Träume!

Uns ward des neuen Guten ja viel;
Wir danken drob mit Schweigen.
Doch lispelt's im Herzen: Wir sind am Ziel!
Der Tag will sich neigen.

So neig' er sich, wie Gott es will!
Wir legen's in seine Hände.
Selbander laß uns wandern still
Bis an das Ende!"

Es muß eine wunderschöne Zeit gewesen sein, jene Studienjahre der Genossen um den jungen, etwas bündnerisch schwerblütigen, aber poesieerfüllten Salis herum. „Dudelsack" nannte sich die Gruppe, über deren Treiben noch etwas von dem schönen Glanz echten, flotten und beschwingten Burschentums liegt. Auch Ferd. Vetter und Ed. Preiswerk, der nachmalige Pfarrer zu St. Leonhard in Basel, gehörten ihm an. Alle haben sie von seinem unzerstörbaren Schimmer etwas ins spätere Leben hinübergerettet, am meisten wohl der kernhafte Jakob Probst, nacheinander Pfarrer in Rümlingen, Sissach, Horgen und zu St. Peter in Basel, und hier 1910 verstorben.

Er hat 1876 ein Büchlein von 50 Gedichten unter dem Titel „Landfrieden" herausgegeben. Reicher und deutlicher wird sein lyrisches Porträt aber erst durch die stattlichere Sammlung „Aus dem Wanderbüchlein eines alten Burschen", in dem erst 1912 sein Bruder Emanuel Probst die lyrische Ernte des frischen Sängers sammelte.

Probst ist weniger reich und vielseitig als Salis, er ist nur Liederdichter; dafür aber als solcher eine ausgeprägtere Persönlichkeit. Auch er geht im Gefolge Hebels; im „Winterma" erkennen wir deutlich das mit dem poetischen Ausdrucksmittel der Personifikation arbeitende Vorbild des Alemannen (vgl. z. B. „Der Jänner"); und etwas von Hebels Geist liegt nicht nur über der mit Hebel verknüpften Szene der Wiesentaler Landschule vor dem Hebeldenkmal zu Basel (zum Hebeltag 1906), sondern in der ganzen fromm-

frohen Art, wie er Abend und Morgen über seiner Stadt besingt. Daneben aber läßt ein neuer Ton aufhorchen. Probst bekennt sich ausdrücklich zu Scheffel, der damals seinen Siegeszug angetreten hatte. Er hat mit ihm Briefe gewechselt. Eine Art geistiger Verwandtschaft liegt deutlich zutage. Auch Probst hat sich eine unversiegliche frohe Burschenstimmung zu wahren gewußt. Daher trägt die größere Sammlung ihren Titel mit Recht nach seinem eigenen Heft. Aber der kecke und übermütige Ton wandelt sich mit den Jahren in einen zuversichtlichen und kernig gläubigen. Wer den machtvollen Volksredner noch in Erinnerung hat, der so sicher in den ersten Minuten den Kontakt mit einer vielhundertköpfigen Menge zu finden wußte, der fühlt sich oft genug gepackt von dem männlich zu seiner Art und Überzeugung stehenden Prediger. Das Gnomische liegt ihm auch, wie die Kalenderverse zeigen. Humorvoll und geistreich hat er seine Gabe in den Dienst der Amtsbrüderversammlungen gestellt (s. seine Verse zu den Predigerversammlungen in Liestal, Aarau und Schaffhausen); dann aber im Religiösen weihevolle Klänge gefunden („Pfingsten"); auch der Ton feierlicher weltlicher Andacht gelingt ihm („Abend und Morgen"); und der weiche und doch gefaßte Vaterschmerz um sein totes Kind mutet an dem markigen Manne doppelt an. Und was viel heißen will in der Lyrik von vor fünfzig Jahren: ein sozialer Hauch weht da und dort hervor. („Aus dem Leben.") Schade, daß — zumal in den religiösen Liedern — die Leichtigkeit der Produktion das poetische Erlebnis nicht bis zur letzten Verdichtung im ureigenen und allein notwendigen Ausdruck hat gelangen lassen; in literarisch geschulterer Zeit und in der Zucht strengerer Tradition hätte es dieses Talent zur weittragenden Wirkung gebracht. Doch auch so darf man sich der Erscheinung freuen als einer eigenartigen; gerade das Zusammenwirken der verschiedenen Züge hebt den Sänger über den bloßen Scheffeljünger hinaus und bildet seine persönliche Note: Weltfreudigkeit und Gotteszuversicht.

* * *

Jedes eigene und echte Talent ist geschichtlich schwer anzureihen und einzufügen. So steht es mit einer Frau, die später als alle die genannten Dichter hervorgetreten ist: Elisabeth Hetzel-Hetzel. Sie ist früher geboren als die meisten schriftstellerischen Zeitgenossen, nämlich 1835, hat aber länger als alle die Feder geführt, eine spät entfaltete, dafür um so dauerhaftere poetische Kraft. So mag ihr Bild am Schluß dieser Epoche stehen.

Mit Emma Kron hat sie den glücklichen Griff ins Basler Familienleben gemein, nur daß sich ihr kein Versidyll daraus ergibt, sondern zunächst als literarischer Erstling eine Basler Familiengeschichte in Form eines genealogischen Romans, der bei C. Detloff 1879 unter dem Titel „Vergangene Tage" erschienen ist. Es sind etwa vier Generationen einer Familie mit ihren Seitenlinien, deren Erlebnisse die Verfasserin hier vorführt; geschöpft hat sie offenbar aus alten Tagebüchern und aus reicher mündlicher Tradition.

Was sie an den längst verblichenen Gestalten anzog, ist die scharf ausgeprägte Basler Eigenart und die Anhänglichkeit an die Vaterstadt. So bekennt das Vorwort.

Eine geschlossene Kunstschöpfung ist das Buch noch keineswegs; dafür zerfällt es zu sehr in Einzelschicksale von loser, genealogischer Verknüpfung, dafür ist auch das Episodische an Figuren und Begebenheiten zu locker eingestreut und die Art des Vortrags oft gar zu knapp, schmucklos und im chronikalisch gefärbten Berichterstatterton gehalten; der läßt in seiner alles epische Behagen und Ausmalen meidenden keuschen Zurückhaltung die Zusammenhänge oft eher erraten als klar miterleben. Auf wenig mehr als 200 Seiten diese Fülle von Ereignissen und Figuren vor dem Leser auszuschütten, das wäre, an der unnötigen Breite so vieler zeitgenössischer berühmter Werke gemessen, ein Vorzug, wenn man nicht deutlich das Gefühl hätte, die Verfasserin kann nicht anders; dieses Abreißen der Vortragsmelodie, dieses nur spärliche behagliche Verweilen, diese Spröde ist nicht bloß Stil- und Kompositionsprinzip, sondern auch eine Unfähigkeit, völlig frei und mitteilsam aus sich heraustreten zu können; viel Stoff und noch zu wenig durchgreifende Gestaltung.

Es ist vielleicht kein Zufall, daß die Dichterin auf dem Felde, wo sie sich zu Hause fühlte, im Kleinen und am Ende des Jahrzehnts dasselbe wagte, was von seinem Anfang an Gust. Freytag im Großen und mit viel weiter ausschauenden Absichten mit seiner Romanreihe der „Ahnen" beabsichtigte und leistete: zu zeigen, wie gewisse Züge eines Geschlechts durch die Zeiten hindurch sich erhalten und immer wieder durchsetzen.

Haften mithin diesem Erstling gewisse Mängel und Schwerfälligkeiten an, so werden sie reichlich aufgewogen durch Vorzüge. Eine Fülle origineller Gestalten, scharf gesehen und knapp umrissen, steht leibhaft vor dem Leser und wandelt durch die Erzählung, verständlich in ihrem Sein und Tun ohne die Hilfe psychologischer Erklärungen, deren sich so manche erfolgreichere Romanschriftsteller bedienen müssen — Krücken, ohne die ihre Figuren nicht gehen können. Dazu ist ein Reichtum an Herzensbegebenheiten da, allerdings nur keusch angedeutet, und eine Schärfe der Charakteristik, ob die Schicksale sich im Basler Patrizierheim abspinnen oder im Wintersinger Pfarrhause, und eine durch alle Sprödigkeit hindurchleuchtende Wärme, daß man sich nur wundert, das Buch in seiner Heimat nicht mehr gekannt und geschätzt zu sehen. Wer es kennt, kehrt stets gern zu ihm zurück, weil er muß. Alte Liebe, die doch noch ans Ziel findet, ist besonders schön geschildert und legt sich wie milder Abendschein auf das Ganze. Dabei ist es eine Fundgrube für alte Basler Art und Sitte, und in seinen humoristischen Partien von jener Herbigkeit, wie sie nur da getroffen wird, wo das Herz lange nicht so schlimm ist wie das Mundwerk. Eine Gestalt wie der arme tölpelhafte Magister Winkelblech, der bei einem besonders fatalen Blamageakt die Fähigkeit verliert, das l auszusprechen, und sich von da an nur Winkenbnech nennen kann, gehört in die Reihe der Originale grausamen Humors der großen Literatur.

Auch nach andern Seiten hin hätte das kleine Werk Interesse finden dürfen. Kräftiger scheint aber die sechs Jahre später erschienene Sammlung mundartlicher Skizzen und Bilder gewirkt zu haben, die 1885 unter dem Titel „Haimelig! Fir Jung und Alt“ herauskam. Darin offenbart Frau Hetzels Zeichnung noch einen kecker zupackenden Realismus, kecker auch als bei der Kron: geschleckte Kourschneider, egoistische Männer, kalte und herrschsüchtige Weiber und gute Frauen mit unauffällig liebreichem Wirken im Stillen. Da ist z. B. des Ratsherrn Adam Ehegemahl, „d'Frau Meie“ im „Bordrettmoler uf der Steer“. Sie isch „e Husmutz gsi, lang und rahn as wie ne Zibelebrittli, und s' Rotshere Kinstlerliebhabereie sin ere ne Greiel gsi; si het ems au uff jedem Leffel Suppen igäh, er däth sich ringer um e Gschäft um und ließ s'ander fahre, das bring em sinere Läbtig nyt rechts y.“ ... Sie hält dem Gatten ihr beigebrachtes Geld vor und die noch zu erwartenden Erbschaften; so ist es kein Wunder, daß er, sonst tätig in seinem Amt, freilich oft auch „bummadig“ und einem guten Tropfen zugetan, dann den Hut nimmt und zu seinem Freunde geht. Sie hat ihn zwar gern auf ihre Art, aber sie weiß ihre Liebe nur in einer guten Küche zum Ausdruck zu bringen; an Gemüt ist sie dürftig und findet das Wort nicht zum Herzen ihres Mannes, wo er von Todesleid getroffen ist: ... „wie gern hätt si ihrem Ma ebbis liebligs gsait; aber s'fallt ere nyt i, so guet si sunst au mit em Muul bschlagen isch.“ ... Ihre ganze Teilnahme erschöpft sich in dem Anerbieten: ... „Solli der e Wysippli koche?“ ...

Art des Vortrags im Roman und Umfang der besten Sachen in der genannten Sammlung deuten darauf hin, wo Eigenart und Grenze des Talentes am Anfang lagen: die rasch hingeworfene oder nur wie mit Tusch ausgeführte Skizze lag einer Hetzel besonders. Somit war sie die gegebene Mitarbeiterin für das Feuilleton einer Zeitung, und es ist das Verdienst Dr. Gottfr. Wackernagels, dieses Talent früh erkannt und für die „Basler Nachrichten“ gewonnen zu daben. Dort zu einem vertrauten Publikum zu sprechen, hat die Schriftstellerin denn auch rasch gefördert. Während vollen drei Jahrzehnten hat sie ihre Arbeiten in dem genannten Blatte erscheinen lassen; die Freiheit der Bewegung, die Mannigfaltigkeit der Anlässe und Themen, die Möglichkeit, sich auch gelegentlich dort der Mundart zu bedienen, haben ihr Können ohne Zweifel geweitet. Viel in der Welt herumgekommen, offenen Blicks für Landschaft und Volkstum, voll feinen Verständnisses für Kunst und Kultur, hat sie nun über die verschiedenartigsten Gegenstände sich vernehmen lassen; ihre Beiträge ergeben eine stattliche Liste. Sie schreibt über einheimische und auswärtige Künstler (so besonders unterhaltend über den Basler Kunstmaler und Konservator Joh. Jak. Falkeisen), plaudert anregend vom Luganersee und vom Genfersee, verwertet Beobachtungen und Erfahrungen aus ihrer Lebenszeit in Polen oder formt Reiseeindrücke zum Hintergrund leichter oder ernster gehaltener Erzählungen.

Am meisten sie selbst ist sie aber, wenn sie zu alljährlich wiederkehrenden Anlässen sich ausspricht, etwa zum ersten Schulgang, zum Santiklaus, zum heiligen Abend, zu Ostern.

Da tut sie einen reichen Schatz mütterlicher Liebeserfahrung auf und taucht dabei tief hinunter in ihre eigenen Jugenderinnerungen vom alten Basel mit seinem Lebtag, mit Brauch und Sitte, und ungezwungen steigen alte liebe Bilder von Häusern und Stadtmauern und Toren und Gütlein davor herauf, wie man sie von dem fleißigen Pinsel der Büchel, Neustück, Schneider und Genossen her kennt. Von hier aus führen dann die Wege ganz von selber auf zwei Sondergebiete: Einmal in die frei erfundene Basler Erzählung mit stadtgeschichtlichem Hintergrund und dann die eigentliche Kindergeschichte. Von jener Gattung verdiente das vergnügliche „Gspengst in der Kaffivisite" („Usemen alte Kalenderli") von 1895 mit der originellen Gestalt des „Käfer-Lux" wieder hervorgeholt zu werden. Von dieser reicht die in der Mundart vorgetragene Kindergeschichte „Lili und Dora, unseri Zwilling, Baseldytsch fir de kleine Maiteli vorzlese" schon in die neue Zeit herüber; Amelie Im Hof, eine Tochter des Ratsherrn im Kirschgarten, hat sie hübsch illustriert; unverdient rasch ist das feine Kinderbuch in Vergessenheit geraten. So gut wie der Geist, der es erfüllt, ist sein Baseldeutsch; nur wenig Unechtes wußte ihm die damalige Lokalkritik aufzudecken. Alles ist getragen von einer innigen Liebe zum alten Stadtwesen; noch existiert bei Nachkommen ihres Freundeskreises eine liebenswürdige Schilderung eines geselligen Abends an der alten Rebgasse; sie erweist das schriftstellerische Bedürfnis zu solchen genrehaften Stücken. Alles ist aber auch getragen von einem mütterlich erzieherischen Geist, der gar zu gern das gute Alte der jungen Generation in die neue Zeit hinein retten und erhalten möchte.

Man hört in unseren Tagen so oft, unser Erleben stehe in einem geheimnisvollen Zusammenhang mit unserm innersten Wesen. Bei Frau Hetzel scheint das zuzutreffen. Niemand in Basel hat so vielgestaltige Schicksale erzählt wie sie. Noch in einem späten Romane, „Altfränkische Leut'", von der Sissacher „Volksstimme" erst 1911 gedruckt und dann in Buchform herausgegeben, hat sie es verstanden, in die geschichtlichen Ereignisse und politischen Wirren der Landschaft des vierten Jahrzehnts vielfach verschlungene Lebensschicksale zu verflechten. Mit diesem Spätwerk, das nur notdürftig abgeschlossen ist, hat die Dichterin dann ihr Reifstes gegeben. Es verrät sorgfältige Studien und genaueste Kenntnis von Land und Leuten im Baselbiet; von vielen Fahrten und Landaufenthalten her war die Verfasserin ja mit ihm vertraut. Es zeigt auch in Stil und Vortragsweise eine merkliche Klärung, ein echtes Stück bodenständiger Heimatkunst.

Niemand ist aber auch so Seltsames begegnet wie der Verfasserin selbst. Von ihrem Bildungsgange wissen wir nicht allzuviel. Was für belebenden literarischen Einflüssen sie unterstand, ist uns auch noch nicht klar. Einiges können wir jedoch ihren eigenen Aufzeichnungen entnehmen. Sie berichten in nüchterner Weise mehr vom äußern Erleben. Als Kind machte sie einmal eine Taufe ohne Mutter mit, ein andermal eine ohne den Vater. Als junges Mädchen wäre sie bei einem Haar auf dem Gotthard in einem Schnee-

sturm ums Leben gekommen (wohl das Urbild des Unwetters, das sie so beredt in den „Vergangenen Tagen“ schildert). Fern nach Kalisch in Polen an einen viel ältern Verwandten verheiratet, hat sie in unheimlichen politischen Unruhen und Arbeiteraufständen gezittert. Verwitwet widerfuhr ihr das Gräßlichste: sie lag unter den Verunglückten des Münchensteiner Eisenbahnunglückes von 1891 neben ihrer toten Tochter. Ist es da zu verwundern, wenn ihr Blick für das Außerordentliche im Lebensschicksale der Menschen geschärft war, und wenn sie sich Lebenstrost aus ihrem Talent holte? Wie noch der 1908 in den „Basler Nachrichten“ erschienene autobiographische Abriß zeigt, war sie ein eigentümlich sachlich, fast kühl anmutendes Talent; aber unter der äußern Hülle spürt man bald den starken Herzschlag, und der lyrische Sprachglanz wird für besondere Stellen aufgespart. So heißt es dort zum Schluß: ... „wie sich das Tagesgestirn allmählich zum Niedergange neigt, umleuchtet es die schöne Welt noch einmal wie im Frühling, daß man in Staunen und Bewunderung das Abläuten des Tages kaum vernimmt. Noch glüht der Abendschein am Himmel, rötet die Erde und spiegelt sich im Gewässer — da erscheinen leis mahnend die Sterne im Äther: Wir sind da und warten auf deine stille Nacht.“ ...

Elisabeth Hetzel-Hetzel ist am 1. Januar 1908 verstorben.

So steht eine Erzählerin von prächtiger Eigenart am Ende des Jahrhunderts, wie zur Großväterzeit, im ersten Drittel desselben, die Jugend unter dem Banne einer Märchenerzählerin von ursprünglichem Fabuliertalent gestanden hat. Das war jene unter dem Decknamen Selma unbekannt bleiben wollende Susanne Ronus, deren Bücher „Großvaters Erzählungen und Märchen für die Jugendwelt“ und „Der Tante Märchenbuch oder Abendunterhaltungen für die weibliche Jugend“ der durch einen sentimentalen Roman „Gertrud von Wart“ bekannte Bieler Schulrektor und Pfarrer J. C. Appenzeller (1775—1850) der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Selma ist 1769 geboren, hat manches Jahr bei Verwandten in Biel verbracht, später das Geschäft der Familie — Sommerzeug- und Tuchhandlung — am alten Kornmarkt (nachmals Holzach und Brüderlin) führen helfen und in reifern Jahren den Mittelpunkt eines jungen geschichtenhungrigen Verwandtenkreises gebildet, in dem sie allseitig hoch geehrt bei abendlichen Zusammenkünften in ihrer Wohnung in der Äschenvorstadt (jetzt Rat'sche Liegenschaft) ihre Sachen selbst vortrug; die Geschichten waren lange Zeit vergessen, bis im Jahre 1909 das beste Werk, durch Hanna Riggenbach mit einem feinen Vorwort versehen, wieder neu auferstand. Die darin mitgeteilten Briefe zeigen eine Frau von einer seltenen Vereinigung der Gaben des Geistes und des Herzens. Ihre Erzeugnisse muten mit den didaktisch eingestreuten Fragen, Bemerkungen und Berichten der jungen Zuhörerinnen heute recht altmodisch an; sie haben eine deutlich erzieherische Tendenz und wollen häusliche und gesellige Tugenden wecken; sie gehören somit eher in eine Abhandlung über pädagogische Literatur oder eine Geschichte der Jugendschriftstellerei; allein es offenbart

sich darin auch eine Phantasie von ganz eigener Kraft und Fülle und ein echt poetisches Einfühlungsvermögen in die kindliche Vorstellungswelt; der Literaturhistoriker hat deshalb die Pflicht, ihren Namen auch in diesem Zusammenhange wenigstens ehrenvoll zu nennen, um so eher, als Susanne Ronus bis in ihre letzten Lebensjahre hinein — sie ist 1835 gestorben — auch gerne festliche Gelegenheiten mit feinen Versen begleitet hat. Eine Probe aus einem Geburtstagskarmen für eine besonders geliebte Cousine mag die Vorstellung von ihr vervollständigen; es stammt von der fast Sechzigjährigen:

„Des Frühlings Blumen sind verblüht,
Des Sommers Hitze hat verglüht,
Gepreßt ist längst der süße Most,
Und unser harrt des Winters Frost.

Mein Frühling? — ach, ich denk' ihn kaum!
Mein Sommer? — scheint mir nur ein Traum!
Sogar der Herbst ist mir entflohn,
Und dicht am Winter steh' ich schon.

Doch ist der Kopf auch grau und alt,
Mein Herz ist darum doch nicht kalt.
Der Freundschaft Flamme brennt darin
Für dich, so lang ich lebend bin."

* * *

Mit wenigen Ausnahmen war das Erbe bis dahin aus der Hand eines Lehrers in die Hände gläubiger Schüler übergegangen. Am Ende des Jahrhunderts, und noch weit in das folgende hineinragend, stehen zwei Gestalten, denen es, vom Vater vererbt, schon in die Wiege gelegt worden: Paul Reber und Rud. Wackernagel. Sie haben kaum etwas gemein, außer daß sie beide ihre angestammte Verskunst jahrzehntelang bereitwillig bei festlichen Anlässen in den Dienst der Mitbürger stellten. Paul Reber, der Sohn jenes schwulstigen Sängers historischer Stoffe, hat dabei seinen Dichterruhm schon zu Lebzeiten genossen; wenn er, eine gedrungene Gestalt mit mächtigem Haupt, von langem Haar umrahmt und so an die Bildnisse Rückerts und Chamissos gemahnend, durch die Straßen schritt, schien er der Menge die fleischgewordene Figur des Poeten der guten alten Zeit, den die Eltern den Kindern ehrfurchtsvoll zeigten; Rud. Wackernagel, durch körperliche Gebrechlichkeit frühe schon auf die Stille der Amtsstube oder die Zurückgezogenheit des Hauses verwiesen, ist wenig öffentlich hervorgetreten. Der gefeierte Kirchenerbauer Reber nimmt seinen Ruhm ins Grab; der stille Erforscher heimischer Geschichte R. Wackernagel erweist sich erst bei seinem Ableben mit der Hinterlassenschaft an ungedruckten lyrischen

und erzählerischen Versuchen als heimlicher König eines kleinen, aber selbständigen Reiches und zwingt den historischen Betrachter, rückschauend zu erkennen, aus was für geheimen Quellen das berufliche Tagewerk sich hat speisen lassen können.

Die poetische Handreichung an die Mitbürger bestand bei beiden in gelegentlichen Festspielen. Paul Reber hat manchen Festanlaß, etwa der Liedertafel oder der Akademischen Gesellschaft, mit Versen geweiht; der Spinnwetternzunft hat er 1893 das hübsche Zunftspiel „Der Wunderbecher" gewidmet. Seine übrige Poesie — etwas vom Besten ist sein „Morgensegen" in der „Basilea poetica" — bewegt sich meist auf dem Felde geschichtlich-patriotischer Gegenstände; sie zeigt wenig Höherentwicklung. Er hat sich vom väterlichen Schwalle zwar freigemacht, verfällt aber gelegentlich in Trivialität. Noch in den Bildern aus dem Leben der Eidgenossen „Hie Basel — hie Schweizerboden" (1901) beginnt ein Stück aus den Burgunderkriegen:

„Anlaß vollauf zum Streite wider das Haus Burgund
Spürt seit geraumer Zeit schon der Eidgenossen Bund!" (!)

Er bevorzugt die Nibelungenstrophe, mit Kraft aber nur im ersten Lied von der Sempacherschlacht. Wie ganz anders hatten ähnliche Nibelungenstrophen zur Zeit Aug. Ad. L. Follens geklungen, und zwar vor Generationen! Der Basler aber sang so zu einer Zeit, wo im Reich mit und um Liliencron die deutsche Balladendichtung schon längst in neuen Ausdrucksformen erstarkt war! Der Sinn dafür, lebendige Dichtung von literarischer Konvention zu unterscheiden, war eben im damaligen Basel noch nicht allgemein verbreitet.

Zunächst nur als Gelegenheitsfestspieldichter galt lange Zeit auch Rud. Wackernagel, im engern mit seinem Festspiel zum Jubiläum der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft von 1886, „Der oberrheinische Antiquarius oder Traum ein Leben", das voll feiner Ironie auf den archäologischen Betrieb steckt

(„Verzeihet, Herr, ich bin ein Antiquar,
Und drum berührt mich nicht, was Cäsar war." . . . oder:
„Wir suchen keinen Geist, wir haben keinen Geist,
Und gönnen's andern, daß man sie als geistvoll preist." . . .)

und dem Festspiel zur Böcklinfeier von 1897, das das Wesentliche von des Gefeierten Kunst schön erfaßt; im weitern mit seinen beiden Basler Festspielen von 1892 und 1901, zur Feier der Vereinigung von Groß- und Kleinbasel und des Eintritts Basels in den Schweizerbund, beide von Hans Hubers zügiger Musik getragen und wahrhaft volkstümlich gemacht. Will man diesen Festspielen des Basler Staatsarchivars heute als Dichtungen gerecht werden, so gilt es allerlei zu bedenken.

Die baslerische Festspieldichtung erscheint dabei im Zuge der großen schweizerischen. 1891 war das große Jahr der Bundesjubiläen. Um diese Zeit ist die schweizerische Festspieldichtung arg ins Kraut geschossen. Sie harrt noch einer großen, vergleichenden und

zusammenfassend bewertenden Darstellung. Patriotische Festspiele zu schreiben ist eine schöne, aber dornenvolle Aufgabe; es ist ein Marschieren mit gebundener Marschroute. Die Biographien anderer Schweizerdichter wie Ad. Frey und Arn. Ott wissen davon zu berichten. Allzuleicht machen sich chauvinistische Verherrlichung und bombastische Allegorie darin breit. Wie bald man da im löblichsten Bestreben irregehen kann, und wie wenig man da auf fremde Berater hören darf, beweisen z. B. die gegenteiligen Ratschläge, die ein Ad. Frey von C. F. Meyer und Jos. V. Widmann entgegennahm, als er bei seinem Festspiel im Schlußbild Berg- und Stromgeister auftreten lassen wollte: der erste meinte, sie würden „gute Wirkung tun", der zweite wollte sie „zum Teufel jagen!". Wackernagel hat allegorische Gestalten nur im ersten zugelassen; im zweiten nahm er zu den Bühnenchören noch einen Festchor zu Hilfe. Wenn trotzdem viele Zuschauer dem ersten mit seinen reicheren Motiven den Vorzug geben, so bedenken sie nicht, daß jede Wiederholung einer solchen Vorführung abschwächend wirkt, und daß die Zuschauer beider Spiele eben darum kein freies Urteil mehr haben. Ein hohes Verdienst haben beide. Basels politische Geschichte ist nicht reich an dramatischen Höhepunkten; der Strom der Weltgeschichte rauscht meist an seinen Toren vorüber. Wackernagel beschränkte sich also auf eine Reihe möglichst in szenische Handlung umgesetzter Kulturbilder, die er dafür mit dem ganzen Reiz historischer Stimmung erfüllte und mit dem Duft und Zauber vergangener Bildung umgab. Wenn er am Eingang des 2. Teils des 2. Bandes seiner Stadtgeschichte bekennt, die eine mächtige Grundlage alles Leistens sei das Wissen, so trifft das ganz und gar hier zu. Aus dem unerschöpflichen Borne seiner stadtgeschichtlichen Kenntnisse hat er diese Bilderfolgen schaffen können und damit den Sinn eines Gedächtnisspiels am besten getroffen. An seinem reichen Einzelwissen ist seine historische Phantasie soweit erstarkt, daß er einzelne Situationen zu unmittelbarem Leben erwecken könnte, wie z. B. mit der Verwendung des Sundgauerlieds, „Jetzt fahren wir weiter die Straß hinab" ... oder des Lieds Jöppels, „Hie Basel Schweizerboden! Merk auf, du deutsches Land." ... Und die Liebe zur Vaterstadt, die der bresthafte Mann ja nie lustwandelnd durchstreifen, höchstens von freigelegenen Aussichtsfenstern sehnsüchtig überschauen konnte, hat ihm jenen schönen Lobpreis Basels durch den Mund des Berners Dr. Thüring Frickart eingegeben:

„Wie ist dies Basel schön
Und wert, daß jeder wünscht, sein Freund zu sein!
Wie ruht es mächtig in der weiten Ebne,
Der lichterfüllten ruhelos lebendgen,
Und bietet seine Stirn und starke Brust
Dem Sundgau und dem Breisgau, bollwerkgleich.
Wie steigt es herrisch aus der Flut des Rheins,
Der hier den vollen, tiefen Klang, die wilde Kraft

Der Berge seiner Heimat noch
In grünen Wogen trägt.
Doch sei er noch so trotzig, ihr bezwangt ihn.
Er tränket eure Flur. Er trägt die Brücke,
Die alle Straßen deutsch und welscher Lande
Just hier auf diese eine schmale Planke
Zusammenführt. — O Basel! Du empfängst
Aus ferner Welt herflutend alle Fülle,
Herdrängend das Gewimmel aller Völker.
Und mitten inne, hell und hochgemut,
Zieht stolzen Schrittes Schönheit
Zieht Glück auf leichtem Schuh
Zu deinen Toren ein
Und werben um das Heimatrecht bei dir. —
Welch Leben hier! Die Gassen auf und ab
Strömt das geschwätzge Volk. Gesang und Lachen
Steigt zu den Fenstern, grüßt die schönen Fraun.
Goldschmiede allenthalb. Es blinkt, es funkelt.
An jedem Haus ein farbig Bild. Aus Gärten
Lacht da und dort die grüne Lust hervor.
Die vielen Brunnen sprudeln. Eine Freude,
Zu leben hier! Wär' ich noch jung, ich käm'
Und würd Student an eurer hohen Schule! —
Und kurz und gut, ihr müsset Schweizer sein!"

Andre Festspiele mögen die seinen an szenischer Kraft und poetischem Sprachglanz übertreffen; Wackernagels unbestreitbares Verdienst ist es, der patriotischen Phrase nicht den kleinsten Raum verstattet, sich keiner Geschmacklosigkeit schuldig gemacht zu haben. Seine Sprache ist herb und oft fast gesucht eckig und hölzern, aber Verse wie die am Schlusse des Schwyzer Festspiels von 1891

„Die Schweiz mit ihren Reizen,
Ein Eden steht sie da,
Um Anmut, Schönheit geizen
Die Bilder fern und nah." . . .

sind bei ihm einfach undenkbar. Dafür weiß er den großen Stil mit einem gesunden Realismus zu würzen. So läßt er den Taufezug des kleinen Hieronymus Froben den eidgenössischen Boten durch die komische Gestalt Schwertfegerleins mit lustigen Knittelversen präsentieren.

Hatte schon das erste Festspiel verraten, wo Wackernagels Stärke lag, nämlich im Lyrisch-Stimmungsmäßigen, so trat das noch mehr hervor in der Bühnendichtung, die er 1893 als Opernstoff für Hans Huber schrieb, im „Weltfrühling". Darin versucht Wackernagel eine Verknüpfung der Kyffhäusersage mit dem Märchen vom Dornröschen. Glück und Schönheit, die aus der Welt geschwunden sind, kehren wieder, wenn der harmlos Gute, der Königssohn aus fremder Welt, in diese hereintritt. Der Stoff bietet mit seinen Lyrismen zu wenig Bühnenhandlung, um Leben zu garantieren. Das Ganze bleibt blaß.

Eigenartiger wirkt ein Schauspiel „Sanct Jakob" (1894), eigenartig durch den Standpunkt des Dichters. Der einzige Held Basels vom 26. August 1444 ist ein junger Ratsherrensohn, Ruedi Ernemann, der beim befohlenen Rückmarsch der Basler Auszüger allein Widerstand leistet und nach dem Siechenhaus eilt, um in Kampf und Tod seinem jungen Schwyzer Gemahl zu zeigen, daß er ihre Forderung an den Mann, nicht nur klug und besonnen, sondern auch heldenmäßig und groß zu sein, erfüllt, daß es auch noch Basler gebe, für deren Geist „Staat und Land und Freiheit, Ruhm und Größe" nicht zu „weit- und hochgespannte Dinge" seien. Der bedächtige Basler Charakter bekommt hier allerlei zu hören. Offenbar reizte es den Historiker, in der bekannten Frage der Hilfeleistung der Basler an die Eidgenossen auch einmal die Gegner zu Worte kommen zu lassen; er tat es innerhalb des ratsherrlichen Familienkreises. Man soll es in Basel nicht gerne gehört haben!

Früher schon ist Wackernagel mit einem epischen Versuche hervorgetreten, freilich nur unter der Maske des historischen Bearbeiters und Herausgebers; die Erzählung steht im Basler Jahrbuch von 1886 unter dem Titel: „Aus dem Tagebuch des Schreibers Giselbert 1376—1378." In ihrer scheinbaren Zusammenhangslosigkeit und Zufälligkeit geben die Tagebuchblätter auf kleinstem Raume ein Basler Zeitbild aus den Spannungen mit dem Bischof Johann von Vienne und Herzog Leopold, wie sie in der sogenannten „bösen Fastnacht" von 1376 plötzlich zu hellem Streit ausbrachen. Als Schreiber, erst des Offizials in der bischöflichen Kanzlei, dann des Rats der Stadt, hat Giselbert alles aus nächster Nähe mitangesehen und für die Braut des unseligen bürgerlichen Helden mehr als bloß elegisches Mitempfinden gehabt. Unsicherheit zu Stadt und Land durch die Gugler, Leben in Gassen und Stuben, Stimmung der Bürger und Treiben des Adels, Sitte und Brauch, Weltlust und abseitige Frömmigkeit sind mit wenig Worten gezeichnet.

Es war eine Mystifikation des Publikums, wie sie sich vor Jahrzehnten schon sein Vater, der große Germanist Wilhelm Wackernagel, mit einem mittelhochdeutschen Gedicht geleistet hatte; nur die Nächsten wußten um das Geheimnis. Besser als alles bisher Genannte zeigt diese Sache, wo des dichtenden Archivars Stärke lag: wo ihm die historische Überlieferung die Mühsal der Erfindung abnahm, da gelang dem behaglichen Erzähler Vortreffliches. Gestalten, Umwelt, Zeitfarbe und Ton sind mit einer Echtheit getroffen, die der kleinen Arbeit den Stempel einer echt künstlerischen Chroniknovelle verleiht. Dazu

kommt, daß das im Rahmen nur beiläufig skizzierte Geschick und Gehaben des Schreibers persönliche Bemerkungen erlaubt und so den eigentlichen Erfinder von der Pflicht epischer Objektivität entbindet. Vollends täuschend wirkte dabei die vorausgesandte editorische Bemerkung über Art und Weise der Bearbeitung; es ist dem Buchstaben nach kein Tüpfelchen daran unwahr; so wirkte das Ganze überzeugend.

Eine spätere Novelle „Das Bergwirtshaus" verdankt ihre Entstehung den auf einsamen Jurahöhen gesammelten Beobachtungen und Erfahrungen; ihren Kern machen wirkliche Begebenheiten aus. Sie bildet eine Predigt über die zerstörende Macht des Alkohols, eindringlich, ohne aufdringlich zu sein, und ihr Ertrag war der Gründung eines alkoholfreien Restaurants in Basel bestimmt. Die Sonderbarkeit der erzählten Schicksale zeugt für die Echtheit und vermag noch heute zu fesseln, wenn auch hier für den Kenner der tiefste Reiz vielleicht in den lyrischen Partien liegt, durch die das ganze Glück des Mannes hervorleuchtet, der der Stadt und Berufslast für einige Wochen entfloh.

Aber über der schier unübersehbaren Arbeit des Geschichtsschreibers und Hochschuldozenten kam in den folgenden Jahrzehnten der Dichter in Vergessenheit. Erst die Sichtung des Nachlasses und die damit gegebene Überschau und Rückschau auf die Lebensarbeit legte die innersten Quellen bloß, die dem Schaffen eines reichen Kopfes aus einem ebenso tiefen und liebestarken als zarten Gemüt die besten Kräfte zugeführt hatten. Höchst persönliche spärliche Lyrik und gehaltvolle novellistische Versuche traten ans Licht; sie machten das schöne Wort wahr: „Man erwartete einen Dichter und fand mehr: einen Menschen."... Die Gedichte zeigen einen zartsinnigen Gatten und Vater, der nicht müde wird, die alltäglichen Dinge des Hauses mit seiner Poesie liebend zu verklären, der in tiefer Dankbarkeit und Bescheidenheit alljährlich den Geburtstag seiner Gattin aufs festlichste begeht, weil ihm durch ihre Hingabe so reicher Ersatz ward für das, was ihm das Leben hatte versagen müssen; hinter dem männlich ernsten, fast schroffen, von strenger Pflichterfüllung getragenen Dasein schaut ein sehnsüchtigweicher Mensch hervor, der von seinem geliebten Fenster aus verlangend in die schöne Welt hinausträumt, um zurückzusinken in die grausame Wirklichkeit:

„Nein! ich steh ans Fensterkreuz gelehnt
Als ein müder Mann, der sich versehnt." ...

Der in aller Unbeholfenheit und unter mannigfachen schweren Schicksalsschlägen so stark und sicher seinen Weg zu gehen schien, kannte auch Stunden des Zweifels und der Mutlosigkeit; aber er verstand sich aufzuraffen. Sein Leben war von einem innern Reichtum getragen, den ihm nicht Menschen noch Schicksal nehmen konnten. Solcher Stimmung ist wohl jener „Gesinnungsrückblick" entflossen, der die rasche Flucht der kraftvollen Lebenstage und die ungestillte Sehnsucht nach einem Glück im sonnigen Süden beklagt, dann aber einlenkt in ein zufriedenes Genügen am Wachstum der kinderbelebten Heimatwelt (s. B. Jahrb. 1927):

„Der eigne Lenz starb hinter unserm Wanderschritt,
Nun aber zieht ein neuer Frühling mit....
So wird uns alles fremd: der goldne ferne Traum,
Der nahe, lieb- und lusterfüllte Raum;
Und nur wir zweie, Hand in Hand gedrängt,
Wir bleiben nah uns, bleiben uns geschenkt."...

um zu endigen in dem gewohnten Lebensdank an die Gefährtin; ihr möchte er das Leben zu einem sanften Teppich gestalten, aus dem es aufsteigt, liebkosend,

„Zu dir empor, und sagt dir an,
Daß Dank ohn' Ende diesen Teppich spann."

Und aus den Manuskript gebliebenen Erzählungen sei die eine, „Spasima" benannte, herausgehoben. Es ist die Geschichte eines im historischen Fach irgendwie Tätigen, den nach dem Dichterlorbeer verlangt. Die Leidenschaft für eine starke, lebensvolle Mädchennatur gibt ihm nach einem ersten Mißerfolg die Kraft zu einem vollen Bühnenerfolg; mit ihm hat er gehofft, die geliebte Hand zu erringen. Da muß der scheue Träumer erfahren, daß sie schon an einen gleichgestimmten Lebensstarken vergeben ist, und damit sinkt er nach jähem Anlauf in die Niederung alltäglicher trockener Pflichtarbeit zurück.

In die einfache Begebendeit hat der Dichter vielerlei persönliches Bekenntnis hineinversenkt von seinem Ringen um dichterische Gestaltung.

So wiederholt sich zum Schlusse des Jahrhunderts in einer neuen Variation das dichterische Schicksal Jakob Burckhardts. Mit ihm hat Rud. Wackernagel mehr als nur das starke zeichnerische Können gemein. In einem Gedicht heißt es vom Erwachen aus reichem lyrischem Traum:

„Sei leer die Hand! Der Klang verfließe
In dieses Lebens rauher Luft!
Wohl mir, daß ich in mir verschließe
Ein sel'ges Land voll Klang und Duft."

Daher floß ihm das Vermögen, gleich dem großen Kulturdarsteller sein reiches Wissen um die Dinge der Geschichte nicht nur zu addieren und zu summieren, sondern die Dinge selbst zusammenzuschauen zu einem großartigen Ganzen, Vorgänge und Gestalten in ihrem Verwachsensein mit dem natürlichen Hintergrunde zu sehen. Und mitgeteilt hat er das Geschaute in einem durchaus eigenartigen Stil. Dieser Stil hat etwas an sich von der Baulust des großen Architekten, der mit der Ornamentik frei schaltet, sie aber doch bis ins kleinste überlegt. Ein Stil, der nicht immer einfach ist, aber nie ins Platte und Gewöhn-

liche herabsinkt; ein Stil, der in Wortfolge, Gebrauch von Verbalsubstantiven für geistige Vorgänge, verbalfreien Sätzen, asyndetischer Verknüpfung, bis herab auf die Interpunktion durchaus Eigenwilligkeit verrät, dafür aber auch auf jeder Seite groß und bewundernswert bleibt in seinem Streben nach Kraft und Mark; ein Stil, der sich zuweilen stark der künstlerischen Manier nähert, an den Höhepunkten der Darstellung sich aber zu wuchtiger Feierlichkeit erhebt, ein Stil endlich, über dem, wie es in der Stadtgeschichte bei der Gründung der Universität heißt, etwas schwebt „von dem ewigen Dasein des Geistigen."

* * *

Damit sind wir an den Toren der jüngsten Vergangenheit angelangt, wo sich die Wege bereits in die weitere Gegenwart verlieren.

Von der mächtigen Bewegung der letzten Jahrzehnte, die draußen im Reich über eine literarische Revolution in ein neues Zeitalter, das des Naturalismus, hinüberleitet, ist zunächst bei uns wenig zu verspüren. Wohl könnte man annehmen, daß das neue und größere Theater vorne am Steinenberg seit Mitte der siebziger Jahre die Lust zu dichterischer Produktion weckte. Das scheint kaum der Fall. Ein „Arnold von Winkelried" des der ältern Generation noch in lebendiger Erinnerung stehenden schriftstellernden Englischlehrers der Töchterschule, Eugen Mory, der, aus einer Brüdergemeinde Südrußlands hervorgegangen, in Petersburg erzogen und in dem Gnadenfelder theologischen Seminar ausgebildet, längere Zeit in England tätig war, ist nichts als ein Versuch mehr in der langen Reihe der Bemühungen, aus dem Helden von Sempach mit allerlei Mätzchen und mageren Eigenzutaten eine tragische Figur zu machen (1883). Er errang einen Achtungserfolg. Ein Achtungserfolg auf der Bühne ist ein halber Erfolg, und ein halber Erfolg ist ein Mißerfolg. Darüber konnten die Besprechungen der damaligen Tagesblätter nicht hinwegtäuschen; sie nehmen sich auch merkwürdig genug aus zwischen den Nachrichten über Gambettas Tod, das Ableben Augustin Kellers und die Triumphe gastierender Wagnersänger.

Sei es, daß ein neuer Aufschwung alle Teilnahme einseitig auf das musikalische Leben zu lenken wußte, wie schon vor Jahrzehnten die Oper das Schauspiel erdrückt hatte; sei es, daß das hochgesteigerte wissenschaftliche Leben jener Tage, wo J. J. Bachofen, K. Steffensen, Jakob Burckhardt, Fr. Nietzsche, Andreas Heusler wirkten, alle geistigen Kräfte aufsog und den an sich auf kritisches Erkennen eingestellten Basler Geist aus dem naiven Zustand harmloser Freude am dichterischen Gestalten in den kühlen Bereich denkender Stille hineintrieb; in Basel bleibt es vorderhand literarisch noch still. Seine Sache ist es ja nie gewesen, rasch mit der Zeit zu gehen oder gar ihr voranzueilen. Wie sang doch schon Karl Simrock?

„Wenn wir die Basler necken,
So ist's um ihre Uhr,
Sie sei in jedem Stücke
Wohl hundert Jahr zurücke
Und vor ein Stündchen nur."

Indessen fallen dem historischen Betrachter der Dinge doch einzelne wenige Erscheinungen auf und geben zu denken.

Im Jahre 1874 war mit der „Basilea poetica", einer Sammlung noch viel zu wohlwollend aufgehäuften und zu wenig kritisch gesichteten Stoffes eine Art Übersicht über den poetischen Besitzstand vorgenommen worden. Ihr folgte fünf Jahre später G. A. Seilers „Gottwilche" mit dem Bestreben, aus dem allemannischen Dichtergut das Beste für Gegenwart und Nachwelt zu retten; denn man stellte mit Bemühen fest, daß das meiste „unserm Volk kaum noch dem Namen nach bekannt sei". Eine Art lyrisch-poetischer Bilanz, als wollte man sagen: das haben wir aufzuweisen, und fragen: was nun weiter? Sammlungen entstehen nie in Zeiten voller Schöpferkraft. Das poetische Erbe der Väter scheint aufgezehrt; eine Ahnung einer neuen Zeit dämmert herauf. Morgenluft gewittert hat auch der Verfasser jener weihnachtlichen Dichtung „Das Sandmaitli" in der „Allgemeinen Schweizer Zeitung", wo es heißt:

„Mir mache Zuckerziig druff los,
Und es lauft hungerig dur d'Stroß." ...

Das ist ein neuer Ton und mutet an wie ein verwehter Hauch jenes harschen Luftzugs, der alles Stickige und Überlebte der alten Poesie nach und nach wegfegte und in der Atmosphäre der sozialen Armeleutepoesie vom Ausgange des Jahrhunderts endete. Der neuen Richtung mit ihrer Bevorzugung des Angefaulten oder Neuropathologischen hat auch, wohl ohne es zu wissen, der erwähnte Mory gehuldigt mit einer seiner Novellen, die keck genug mit dem Untertitel „Basler Novellen" 1902 herausgekommen sind. (Der eigentliche Titel: „Der Vortrinker.") Trotzdem ihnen in H. Mielkes Geschichte des Romans aufgeführt zu werden sonderbarerweise die Ehre widerfuhr, könnten wir sie hier stillschweigend übergehen, denn außer gelegentlichen Basler Schauplätzen und Einrichtungen haben sie nichts spezifisch Baslerisches an sich, wenn nicht die eine, „Lumpe" benannte, geschickt das stachlichte Wohltätertum eines reichen Bändelherrn darstellte, und die andere, „Nein", den Stoff zu einer tragischen Schilderung eines Frauenglücks enthielte, das an Negativismus und Hysterie zugrunde geht.

Wichtiger aber erscheint ein anderes. Legte sich's mit dem einseitig gepflegten intellektuellen Leben wie lähmender Bann auf die Produktion, so zeitigte anderseits die scharfe Schulung und Zucht des Denkens auch wieder geläuterte Anschauungen von Kunst

im allgemeinen und Dichtkunst im besonderen, vertiefte die Ansprüche der Leserwelt an Dichterwerke und lockerte so das Erdreich für Neues. Die Kritik jener Jahre beweist es. An zwei Beispielen ist das zu sehen.

Schon der Beurteiler von Morys „Winkelried" (in der „Allg. Schweizer Zeitung") hat klar erkannt, daß nur die dichterische Kraft einen so problematischen Stoff bewältige, die imstande sei, die Lücken der Überlieferung ganz aus eigenen Mitteln auszufüllen, daß aber die vorliegende Arbeit wohl Futter für Dilettantenbühnen, niemals aber für eine Kunstbühne mit höheren Absichten abgeben könne.

Und dann der kritische Streit, der sich an die so hübsche poetische Leistung des Jahres 1890 schloß: „Jugendtorheit. Gedichte zweier Freunde." Die Urheber dieses zuerst als Privatdruck, dann nach Jahresfrist bei einem eigenen Verleger erschienenen Werkchens waren Albert Geßler und Emil Beurmann. Jeder signierte mit besonderem Zeichen. In Geßlers Lyrik ist viel Gewandtheit und Kultur der Form, „gefährliche" Gewandtheit (s. Wilh. Altwegg in dem feinen Lebensbild A. Gs. i. Basl. Jahrb. 1918), viel herkömmlich-hübscher Singsang, aber in frischer Art, mit einer leichten Neigung zum Elegischen. Das eigenartigere und reifere Talent offenbart unstreitig Beurmanns Anteil. Heine und Bodenstedt sind vielfach Paten gestanden, was man auch ohne das jeweilige Motto spüren würde. Das Büchlein hatte zwei gewichtige Stimmen für sich: Jak. Burckhardt und C. F. Meyer. Aber in dem anschließenden kritischen Streit fiel das Wort „Dilettantenpoesie". Um so seltsamer, als dem Büchlein viel weniger Dilettantisches anhaftete als so mancher unbeanstandeten Hervorbringung. Hatte der Titel dazu verführt, und wollten die Widersacher andeuten: Wenn Ihr Eure Verse nicht für voll nehmt, so laßt sie ungedruckt!? Viel dilettantischer mutete ja die bald hernach in 2. Auflage erscheinende „Basilea poetica" an; sie zeigte ein stark verändertes Gesicht, aber seine Züge hatten sich nicht zu seinem Vorteil verändert.

Das mehrmalige Betonen des Dilettantischen bedeutet einen Wandel in den Anschauungen von Dichter und Dichtung. Es tagte. Bahn brach sich die Überzeugung, daß wahre Poesie nicht nur das Erbe der Väter zu hüten und fortsetzend zu mehren habe, sondern dem Lebensgehalt, Lebensgefühl und Lebenstempo der neuen Zeit sieghaft zum Ausdruck verhelfen müsse, mit neuen Mitteln, in neuen Formen, auf neuen Wegen.

Die Ehre und das Verdienst, einen ersten Widerschein dieser neuen Zeit in seinem Schaffen aufgefangen zu haben, gebührt Carl Albrecht Bernoulli; 1897 erschien sein Roman „Lukas Heland". Thema und Behandlungsart in diesem Roman, der zuerst unter dem Decknamen Ernst Kilchner in die Welt ging, sind so durchaus neu, daß der Abstand von allem Bisherigen auch dem Uneingeweihten auffallen muß. Damit zieht die Moderne in Basel ein; vor ihr hat die historische Betrachtungsweise haltzumachen.

Ein Jahrhundert Baslerischer Dichtung und schönwissenschaftlicher Schriftstellerei — wie viel ist davon über die Grenzen der Stadt hinaus im Lande herum bekannt geworden oder gar hinausgedrungen ins große Gebiet allgemein deutschen Schrifttums? Und, was die ungleich schwerer lastende Frage ist, wie viel ist davon im eigenen Volke lebendig geblieben? Liegt es nur im deutschschweizerischen Charakter, der so gut wie der reichsdeutsche gern nach Fremdem Ausguck hält und darüber das Heimische übersieht? Oder hat die Basler Literatur des 19. Jahrhunderts wirklich so wenig Dauerwerte von allgemeinerer Geltung hervorgebracht?

Klarheit über alle die andrängenden Fragen gibt am ehesten ein Rückblick über die dichterischen Persönlichkeiten und Leistungen. Es lag in der Natur der Sache, daß die vorstehenden Ausführungen nicht nur biographisch darzustellen und geschichtlich zu berichten, sondern auch bescheidene Analysen zu bringen, und mit der historischen Einreihung Kritik und ästhetische Bewertung zu verbinden hatten, und zwar in zeitlicher Folge. Sie sind also ein Versuch, ein ganzes Zeitalter als einen literarischen Organismus zu erfassen.

Nun interessieren uns im Rückschauen besondere Züge des Gesamtbildes. Wer sind die Dichter, und aus welchen Ständen, Berufen und gesellschaftlichen Schichten gehen sie hervor? Welche Kräfte, welche literarischen Vorbilder oder lebendigen Dichterpersönlichkeiten haben sich in ihrem Schaffen wirksam erwiesen? Wie verteilt sich ihre Arbeit auf die verschiedenen Gattungen der Poesie? Und endlich: liegt zu all diesen Dingen eine tiefere Begründung im Charakter der Basler Bevölkerung?

Die Basler Dichtung im 19. Jahrhundert ist zum guten Teil Professorendichtung. Einige dieser Hochschullehrer müssen sich von Amts wegen mit Kunst und Dichtkunst befassen; sie kommen von der Literatur her und streben wieder zu ihr hin; andere sind wenigstens durch ein akademisches Studium hindurchgegangen und haben als Pfarrer oder Lehrer die früh liebgewonnene Kunst eine Zeitlang fortgesetzt; wenige Juristen und Mediziner sind darunter, wenige, die in einer rein praktischen Tätigkeit wie Meyer-Merian den akademischen Menschen sozusagen auszogen. Und was nicht selbst akademischer Bildung sich befleißt, wächst doch in akademischer Bildungsluft auf. Für alle liegen die Anregungen zu eigener dichterischer Tätigkeit auf ihrem Bildungswege oder in der Umwelt. Wildwachsene Talente kommen sozusagen nicht vor. Etwa tun sie sich zu Gruppen zusammen; einige verstummen früh. Manche sind von bemerkenswerter musikalischer Veranlagung, ohne selbst die Musik mehr als im Rahmen häuslicher Unterhaltung auszuüben; einige haben einen starken Hang zur bildenden Kunst und stehen wie Jakob Burckhardt, Meyer-Merian, Rud. Wackernagel ganz eigentlich zwischen zwei Künsten; auf weiten Reisen sich mit Anregungen vollzusaugen haben sie ein starkes Bedürfnis (Jak. Burckhardt, R. Kelterborn). Alle diese Dinge sind bezeichnend für Kulturpoeten, das heißt Dichter, deren eigene Produktionslust mehr am fremden Kunstwerk erwacht als am Leben selber. Darum sind es auch meist Formtalente, denen weniger neues Sehen und Erleben

geschenkt ist, als die Gabe, altes Motivgut in korrekter neuer Form zu bieten. Sie schleppen eine tüchtige Fracht literarischer Bildung mit; das scheint zuerst eine Erleichterung, denn sie fördert das Erlernen des Handwerklichen; es wird aber zur starken Hemmung, je mehr der Besitzer seine Anschauung von wahrer Poesie läutert und vertieft. Solche Kulturpoeten und Formtalente sind meist weniger ursprüngliche Finder und Empfinder als Anempfinder, keine kräftigen Gestalter, sondern nur sorgfältige Ausgestalter. Neu zu sehen und zu erleben wird aber um so eher gelingen, je mehr ein Talent der ausschließlich literarischen Luft entrückt und auf sich selber gestellt ist. Darum findet sich vom Besten in den Werken der Meyer-Merian und Jonas Breitenstein, der Emma Kron und Elis. Hetzel; die Frauen zumal, deren Denken, Fühlen und Sprechen viel weniger „verbüchert" und um seine Frische und Unmittelbarkeit gekommen ist, schaffen aus einem ganz anders zentralen Erleben heraus.

Der erste und trauteste Stern, der vielen Basler Dichtern auf ihrer Bahn leuchtet, ist J. P. Hebel. Wo immer in der Mundart gedichtet wird, spürt man Hebels Vorbild; je nach Geistesart und Gemütsanlage kann aber die Hebelnachfolge äußerlicher oder innerlicher Art sein; sie weist denn auch von Phil. Hindermann bis zu Jakob Probst die verschiedensten Stärkegrade und Schattierungen auf. Künstlerisch am selbständigsten erscheint sie bei Hagenbach, am reichhaltigsten nach ähnlichen Situationen, Motiven und poetischen Mitteln bei Meyer-Merian; seelisch in Hebelnähe treibt einen Jakob Burckhardt eine ähnliche schwere Lebensstimmung; Jak. Mähly bleibt beim Äußerlichen der Mundart stehen, während J. Breitenstein und Jm. Stockmeyer sich den Meister ganz zu eigen machen; der Landschäftler Bezirksschüler kannte ihn so gut wie auswendig und dichtete in seinem Geist die „Jurablüten", der Städter Gymnasiast hielt als Abiturient eine gute Rede über ihn. Das war im Festjahr 1860, als Fr. Beckers Festgabe zum 100. Geburtstag die Begeisterung wieder mächtig aufflammen ließ. Bei Kelterborn ist Hebel neben Uhland der Lieblingsdichter; einer Emma Kron haben es die Eingänge (s. „Am Baimli") angetan; auch Elis. Hetzel opfert ihm und zitiert ihn gern, und Jak. Probst übernimmt die poetische Personifikation (s. „Winterma") ohne persönliche Umprägung. Die von Hebel ausgelöste Dialektbewegung hat erst neuerdings in Herm. Burte den Mann gefunden, der ihr neue Wege aus eigenen Mitteln zu weisen imstande ist.

Haben Uhland und Chamisso bei einzelnen nur die allererste Produktion beeinflußt, (Meyer-Merian, Kelterborn), so übt eine lebenslange Wirkung der unerschöpfliche Verskünstler des „Liebesfrühlings" und der „Haus- und Jahreslieder" Fr. Rückert. Sie stammt aus W. Wackernagels Einflußsphäre — seinen Schülern schenkte Wackernagel gelegentlich einen Sonderdruck der Rückertgedichte seines Lesebuchs — und ist für Hagenbach und Mähly wie den späten J. Stockmeyer bezeichnend. Geibel, vor allem aber Platen ist für Jak. Burckhardt wichtig; die Italienverherrlichung und die eherne Formenstrenge kamen Burckhardts ureigensten Bedürfnissen entgegen.

Während in den spätern Jahrzehnten Scheffel mit seinem Kleinepos und seiner studentischen Lyrik Schule macht (Mähly, Salis, Probst), hat einem Meyer-Merian und J. Breitenstein besonders Gotthelfs Licht die Bahn gewiesen. Sie haben sich um die breitere Anerkennung des Meisters großes Verdienst erworben. Nach einem Brief Hagenbachs an Bitzius hat der „Uli" 1849 in Basel starken Absatz gefunden, aber die Meinungen waren um die Zeit von des Dichters Ableben trotzdem nach geteilt; Vorurteilslose schätzten gerade das „Stück Gotthelf" in Meyer-Merians Arbeiten.

Mehr aber als alle andern und an Breite der Wirkung nur mit Hebel zu vergleichen, hat Goethe die Basler Dichter durchdrungen. Sucht man sorgfältig alle die Spuren auf, die sein Vorbild in ihrem Schaffen hinterlassen hat, so sieht man, wie oberflächlich und schief noch jüngst deutsche Literarhistoriker unsere Schweizer Zustände beurteilen. Da heißt es z. B. im Blick auf den „geistigen Aufbau der deutschen Schweiz von 1798—1848" (Jos. Nadler im 29. Bändchen der „Schweiz im deutschen Geistesleben", Leipzig, Haessel, S. 90), vergeblich suche man eine Begegnung zwischen dem deutschen Klassizismus und der eidgenössischen Jugend. . . . „Nicht einmal umworben wurde Goethe mit suchender Seele." . . .!

Wie steht es in Wirklichkeit mit diesem Mangel an Umwerben? Aus Hagenbachs feierlichen Stanzen weht Weimarer Luft; auch wenn Goethe nicht ausdrücklich genannt wäre, spürte man sie. In eine Goethe-Atmosphäre tritt man schon beim jungen Jakob Burckhardt. Jener berühmt gewordene Brief vom Dezember 1838, welcher die Absage an die Theologie enthält, bekennt sich zu einem ähnlich hohen und entsagungsvoll selbstlosen Lebensziel, wie es das frühweimarische Gedicht „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut" aufstellt. Ein Faustplan beschäftigt den jungen Historiker; aus Goethes Lyrik komponiert er; mit Goethe hat dann der Kulturbetrachter die innere Nötigung gemein, alles Vergangene dichterisch anschaulich zu erleben; merkwürdig treffen sie sich in der Bewunderung Napoleons, einem Urteil, wie es bei keinem sich in die gewohnten Anschauungen einfügen will; dankbar ist der Verfasser des „Cicerone" für Goethesche Anregungen; vertiefte Schätzung Goethes spricht aus den Leseratschlägen an die Schülerin Emma Kron; er selber läßt sich noch spät von Fr. v. Preen auf ein damals noch wenig bekanntes und gewürdigtes Werk wie die „Natürliche Tochter" hinweisen und zeigt sich im Goethe-Zelterschen Briefwechsel daheim, Dinge, die damals und bei einem Nichtfachmann viel mehr besagen als heute. Und wer schließlich die Schlichtheit von Burckhardts Stube zu St. Alban kennt und einmal Goethes Arbeitsraum in dem reichen Hause am Frauenplan betreten hat, der ist überrascht von der Ähnlichkeit der Haltung der Umgebung: hier wie dort ein gewaltsames und bewußtes Festhalten am Schlichten und Nüchternen als einer Art Selbstrettung, damit die reiche innere Welt von den Zufälligkeiten des äußern Lebens unabhängig bleibe.

Ist es bei der einfacheren Natur Hagenbachs der Lyriker Goethe, bei der komplizierteren Burckhardts mehr die Gesamterscheinung des Weimarers, so ist es bei einer ganzen

Reihe anderer vor allem der Dichter von „Hermann und Dorothea". Mähly, der in der Goetheschen Lyrik wie im Faust daheim war, Meyer-Merian, Breitenstein, E. Kron und Kelterborn, sie alle stehen mit ihren Idyllen im Gefolge der Goetheschen Dichtung, die einen mehr, die andern weniger: in Erfindung und Führung der Fabel, in der Schilderung des Schauplatzes, in den Nebenfiguren, in den Reden, im Zusammenstoß zweier Welten oder Zeiten, im Widerstreit von Alt und Jung, in der Klage über die veränderte Zeit, im Lob des Fortschritts; dann in den Beziehungen der Nebenfiguren zu dem Liebespaar und untereinander, ja in einzelnen technischen Kunstgriffen (s. Meyer-Merian). Einiges ist blasser Abklatsch und fader Aufguß geblieben; einiges jedoch durch das, was der Dichter aus eigenem Erleben und an besonderer Schauplatzfarbe dazuzutun hatte, zu einer erfreulichen Dichtung geworden.

Das ist Basels Teilnahme an dem Siegeszuge der Goetheschen Dichtung durch die ganze Welt. Bekanntlich hat das Idyll Goethes Nachahmung gefunden bis hinauf nach Finnland, wo Joh. L. Runebergs epische Dichtungen, und übers Weltmeer, wo Longfellows „Evangeline" noch seine Züge tragen; ja nicht nur über alle Räume, auch über die Zeitalter hinaus hat es gewirkt; noch 1902 hat Ferd. von Saar, der Dichter der „Novellen aus Österreich", ein Gegenstück mit gleichem Titel gewagt, darin der Dorfsohn und die städtische Lehrerin zusammen eine Stütze gegen das Slawentum abgeben sollen; Held und Heldin heißen gleich wie im Vorbild; aus diesem wird sogar vorgelesen, um die Fülle guter Vorbedeutungen zu mehren! Das Ganze ist aber doch mehr eine sinnvolle Erfindung als eine lebendige Dichtung. Neben ihr und andern darf sich die Baslerische Goethe-Nachfolge wohl sehen lassen. Bis dahin wußte die deutsche Forschung nur um Martin Usteris Tribut; nach den obigen Feststellungen darf man für Basel wohl den Ehrentitel einer Stätte lebendiger Goetheverehrung beanspruchen; sein Anteil an der Goetheschen Welt darf sich sehen lassen.

Die mündliche Tradition weiß zu berichten davon, wie stark Milhelm Wackernagel in Goethe wurzelte; daß also schon das Geschlecht, das vor 1848 heraufwuchs, entschieden in der Richtung des klassischen Idealismus sich bewegte, wie manche Einzelfeststellung gezeigt hat, haben wir in Basel ihm zu verdanken.

Sozusagen keine Nachfolge hat die echte Romantik in Basel gefunden. Ihrem schwärmerischen, der Wirklichkeit abgekehrten katholisierenden Geist scheint es in unserer nüchternen Luft nicht behagt zu haben. Außer Nicolaus Harscher, der zu Berlin im Varnhagenschen Kreise verkehrte, und der Malerin Emilie Linder, die zu München in Brentanos Nähe Hof hielt, ist kein Basler Name von Bedeutung mit der eigentlichen Romantik verknüpft. Viel mehr ist die Nach- und Deutschromantik und jene ganze zwischen Romantik, beginnendem Realismus und Historismus sich bewegende Kunst der Epoche von 1848 bis 1885 auf Basels Dichtkunst von Einfluß gewesen.

Daß aber die kleine poetische Provinz Basel allein mit dieser Zahl Goethescher Spiegelungen glänzt, ist eine Erscheinung, die zu denken gibt. Sie macht nicht nur dem Basler Kunstverständnis alle Ehre. Die Idylle beherrscht also mehr oder weniger von allen Gattungen das Feld; wenigstens neben der allgemein gepflegten Lyrik, denn dahin drängte den Basler auch die auf breitester Basis vorhandene Musikalität. Ein Versuch im größern Epos ist gar nicht vorhanden; das historische Drama oder das Drama hohen Stils wird außer von Meyer-Merian kaum gepflegt; der historische Roman gerät noch nicht so recht, der Liebesroman fehlt; Roman und Poesie sind noch dem spätern Jak. Burckhardt zwei völlig geschiedene Gattungen; einzig die kleinere Erzählung ist vertreten und allenfalls der Roman mit sozialem Einschlag oder sozialer Tendenz. Die Vorliebe für das Idyllische, nicht nur in der äußerlichen Form der ausgeprägten Idylle selbst, ist dagegen durchweg festzustellen und verlangt eine Erklärung. Sie ist schon Socin aufgefallen; er sah die Ursache in der politischen Gedrücktheit, die sich aus den Fehlschlägen der voraufgegangenen Jahrzehnte ergeben habe; sie, meint er, habe zur Flucht in die Enge und Beschaulichkeit geführt. Doch diese Erklärung genügt nicht. Damit hätten wir ja nur eine lokale Spielart der allgemeinen biedermeierlichen Anschauungen, die in jener Zeit der Müdigkeit zur Abkehr vom öffentlichen Leben und zur stillbeschaulichen Einkehr im engsten Kreise geführt und so viel deutsche und deutschösterreichische Zufriedenheitspoesie gezeitigt haben. Der Kult des Stillvergnügten, Behaglichen und Philisterhaften aus dem Biedermeierzeitalter mündet dann freilich in eine größere Entwicklung ein: unter dem Einfluß der Romane von Dickens entsteht allmählich daraus jene Sphäre von Freude an Alltag und Arbeit und Bürgerlichkeit, wie sie dann im gemäßigten poetischen Realismus zur vollen Blüte gelangt. Dickens ist allerdings mit seiner humoristischen Verklärung des Alltags in Basel gelesen und geschätzt worden. Dafür zeugen neben mündlicher Tradition die Bestände alter Familienbibliotheken. Aber auch das erklärte die Vorliebe für die Idylle noch nicht, die zudem auch dann noch vorhält, wo die politische Verdrossenheit längst verflogen ist. Viel eher kommt die Stadtentwicklung in Betracht. Wie einmal der alte Mauergürtel gesprengt war, lenkte das ganze Leben in größere Bahnen ein; das war gegen Ende des sechsten Jahrzehnts; die Ausfüllung der Stadtgräben, die massenhaften Straßenkorrektionen, der Bau von Elisabethenkirche und Viadukt, der Fall des Äschentors, alles das weihte so viele heimelige winkelige Kleinstädterei erbarmungslos dem Untergang.

Aber auch diese Erklärung befriedigt noch nicht restlos; sie läßt noch Fragen und Zweifel bestehen. Ähnliches hat sich doch anderswo auch vollzogen. Warum gedeiht gerade in Basel die Idylle und nur diese kleinere Kunstgattung? Warum fehlt die große Leistung und die große Dichterpersönlichkeit?

Das kann alles im tiefsten nur mit der Basler Geistesart und dem Basler Charakter zusammenhängen. Vom baslerischen Wesen muß deshalb noch die Rede sein.

Es ist schon oft Gegenstand rückhaltloser kritischer Betrachtung gewesen. Von all den Schilderungen seien drei hervorgehoben: Alb. Burckhardt-Finsler beschreibt die „Alten Basler" im Basler Jahrbuch 1906; um A. Böcklin verständlich zu machen, hat sich schon einige Jahre vorher Adolf Frey tief darein versenkt, und noch jüngst trug Rud. Wackernagel in der Beschreibung Basels für die Sammlung „Schweizer Städte" (Genf, Boissonnas) die hervorstechendsten Züge zusammen*). Drei gewichtige Zeugen! der erste echter Basler nach Art und Gesinnung; die beiden andern hellsichtig und ohne Scheuklappen, als aufmerksamer Beobachter aus dem kritisch gestimmten Nachbarkanton der eine, der andere als Sohn des Zugewanderten noch frei von der Sattheit und Gebundenheit des Alteingesessenen. Den alten Feststellungen ist nicht viel Neues hinzuzufügen; wohl aber fehlte bisher die Anwendung dieser Erkenntnisse auf das literarische Leben und eine möglichst allseitige psychologische Verknüpfung mit den Ergebnissen literarhistorischer Betrachtungsweise.

Der Basler des 19. Jahrhunderts ist nüchtern, von praktischem Kaufmannsgeist erfüllt; was nicht meßbaren Gewinn abwirft, steht nicht hoch in Geltung. Ausübende Künstler haben das allezeit erfahren; als der Schauspieler ständisch und gesellschaftlich schon längst hochgekommen, heißt er in unsern Ratsprotokollen noch immer wie zur Zeit der wandernden Prinzipalschaften verächtlich „Comoediant"; eingeladene Musiker von Ansehen und Ruf werden insgeheim bis ins neue Jahrhundert „Schnurranten" betitelt. Wie soll da erst eine so brotlose Kunst wie die Dichtkunst viel gelten?

Im Basler Charakter liegt etwas Abwartendes, Zögerndes, liegt Sinn für Maßhalten; Rücksichtnehmen geht bis zur Ängstlichkeit, Bedenkentragen bis zur Unfähigkeit, eine Verantwortung frisch auf sich zu nehmen. Für diese Seite des Basler Wesens bringen die jüngst erschienenen Lebenserinnerungen Walter Siegfrieds belustigende Belege. Welche Kämpfe wegen des Theaters, besonders des Sonntagstheaters, um die Jahrhundertmitte! All das fließt aber auch aus einem starken Pflichtgefühl, aus lebendigem Sinn für das Wahre und Echte und einer heftigen Abneigung gegen alles äußerliche Getue und allen Schein; lieber verschließt man alles Gefühl, als daß man den Ruf der Phrasenhaftigkeit oder Sentimentalität riskierte; lieber schroff erscheinen als weich! Aus seinen jungen Jahren gab Andreas Heusler bekannt: „man schwieg sich gegenseitig über das innere Leben aus." Sprachpsychologisch nicht ohne Interesse ist, daß z. B. das alte Baseldeutsch, das noch nicht allgemein schweizerisch verwaschen ist, noch kein Hauptwort für Empfindung und Gefühl kennt; für so vieles sagt man bezeichnenderweise: I ha d'Idee. Das alles soll weder Lob noch Tadel bedeuten, sondern zunächst einfache Feststellung sein.

Daraus ergibt sich ein reflektiertes Wesen und oft kompliziertes Distanzhalten zu Dingen und Personen; ein freies, naives Sichgeben ist ausgeschlossen. Den zweifellos

*) Der Verfasser legt Wert darauf, hier festzustellen, daß seine Darstellung lange vorher auf Grund mehrjähriger Studien schon abgeschlossen war und somit nicht bloß eine Zusammenfassung des seither in Zeitungen und Zeitschriften gelegentlich Veröffentlichten ist. — Auch C. A. Bernoullis Studie über den „Basler Geist" konnte er nicht mehr nutzen.

vorhandenen Schatz von Gemüt umgibt man aber mit einer wahren Dornenhecke von Witz, Satire und Kritik und Skepsis. Insofern diese nur Abwehrmaßnahmen sind, könnte man von einer primären kritischen Kühle reden. Aber die Art, auf sich selbst ein wachsames Auge zu haben, geht zu leicht über in eine wahre Lust, die Schwächen der Nebenmenschen aufzudecken, für die der Blick untrüglich ist. Weil man Selbstkritik übt, glaubt man um so mehr Recht zur Kritik an andern zu haben. Das war schon tief im 18. Jahrhundert so; wer in J. J. Sprengs Idiotikon den Artikel „Übername" nachschlägt, sieht sich sofort auf vertrautem Gelände. Aber Untreue schlägt den eigenen Herrn, auch hier. Wer sich gewöhnt hat, aus den Abwehrkräften Satire und Ironie einen Selbstzweck zu machen und sie als bequemes gesellschaftliches Konversationsmittel zu brauchen, der findet dann erst recht nicht mehr den Mut, sich dem Urteil anderer auszusetzen. Denn er weiß sich in einer Luft, die mit ihrem Eishauch schöne Empfindungen und poetische Stimmungen im Keime erstickt.

„Verzäun' dein Herz und mach' es nicht
Zum off'nen Gartenland,
Sonst tritt dir höhnisch jeder Wicht
Die Blüten in den Sand!"

verwarnt Friedr. Oser. Und ein Jak. Burckhardt hat diese Zusammenhänge schon klar durchschaut. 1852 klagt er seinem väterlichen Freund Schreiber über die „kontrollierende Krähwinkelei", in der die Besten in der Heimat versauerten, und dem jungen A. Brenner ruft er 1855 wegen seines Hangs zur Satire warnend zu: „. . . wenn ich Ihnen nur diesen Teufel austreiben könnte!" . . . In dieser Richtung bewegen sich auch die sittlich-ästhetischen Ratschläge an die Kron. Satire ist meist der Kern des Basler Witzes, und den üppig wuchernden Witz halten viele für Humor, wo doch echter Humor etwas viel Gütigeres, aus weltanschaulichen Herzenstiefen Stammendes ist; der Basler Witz kommt aber aus dem Verstande her und setzt sich meist auf Kosten des Nächsten durch.

Frisches und unbekümmert wohlwollendes gegenseitiges Anerkennen gibt es selten. Die so nicht ohne Mitwirkung eines Schuldgefühls entstehende sekundäre kritische Kühle und Zurückhaltung hat man schon sozusagen klimatologisch zu erklären versucht: Das weiche Klima der Rheinebene wirke erschlaffend auf die Nerven, lähme die Lust an frischer Tätigkeit und raube die Kraft der Initiative; aus Überkompensation dazu entstehe dann diese Sucht, an allem zu nörgeln und alles zu verkleinern.

Dem mag sein, wie ihm wolle; jedenfalls dichterischem Schaffen ist eine solche Atmosphäre nicht bekömmlich. Dazu tritt noch etwas sehr Wesentliches. Der Basler hat Freude am Erkennen und denkenden Betrachten an sich; er hebt alles gern in die eisklare Luft des Bewußtseins; bei seiner Bewertung einer Persönlichkeit fällt allemal das Vorhandensein der Intelligenz stark ins Gewicht. Auch scharfe Satire ist ohne scharfen

Verstand nicht denkbar. Aber er bleibt leicht beim Erkennen stehen und schreitet nicht fort zum Handeln, das doch die Frucht davon sein sollte. Darum fehlt ihm auch im Politischen, was Wackernagel „den heroischen Stil“ nennt. Man schätzt die Gelehrtenarbeit sehr hoch, und der Respekt vor der Gelehrtenpersönlichkeit, die sich durchgesetzt hat, wächst sich leicht zum Kult aus.

Dieser rationalistische Zug befähigt zu einem viel tiefern Eindringen und durchgreifenderen Verstehen alles Fremden, er schärft den Kunstverstand. Freilich der geschärfte Kunstverstand ist auch etwas Gefährliches. Er ist nicht nur dem Theater des 19. Jahrhunderts gefährlich geworden; der Besuch litt bekanntlich stark darunter, daß viele Interessenten im Ausland gute Kräfte gesehen und gehört, ihr Verständnis für wahre Kunst vertieft hatten und nun an die hiesige Bühne Anforderungen stellten, die diese mit ihren bescheidenen Mitteln niemals erfüllen konnte; so blieben sie weg. Der geschärfte Kunstverstand kann auch die Produktion unterbinden; zusammen mit dem Trieb des Bewußtmachens und allem andern reißt er das Talent aus dem ihm notwendigen traumwandlerischen Sicherheitszustand und nimmt ihm die fröhliche Unbekümmertheit und kecke Selbstzuversicht. „Man darf nicht im Erlebnis auf sich selber blicken, jeder Blick wird da zum bösen Blick,“ hat Nietzsche gesagt. Und auch das Schillerwort gilt hier: „Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod.“ An dieser Art kann sich von selber nichts ändern; das zähe Festhalten an solch angestammtem Wesen bezeugt den Baslern schon ein Sebastian Brant.

Jedoch Sinn für das Schöne und die Poesie ist nun einmal auch da und die Lust zum Verklären des Daseins mit poetischen Mitteln. Für den seelischen Aufschwung zur großen poetischen Tat reicht es nur schwer; so erklärt sich vielleicht auch von hier aus die zaghafte Vorliebe für das Idyllische. Im Abschreiten eines kleinen eigensten Bezirkes begibt man sich am allerwenigsten der herkömmlichen Haltung, wird nicht unwahr im Äußern seiner Gefühle, fordert nicht durch unbescheidenes Wollen Kritik oder Hohn heraus und darf sich doch des sanften Abglanzes aus einer höhern Welt freuen. Deshalb gemahnt so manches aus Basels dichterischer Kleinkunst an das Lebenswerk Theodor Hosemanns, des Malers von Alt-Berlin: Witz, Ironie, Selbstironie und unverbrüchliche Liebe zur Kleinbürgerlichkeit sind in der Kunst jenes Meisters, der oft noch zu oberflächlich stofflich genossen und nicht nach Gebühr geschätzt wird, einen ähnlichen Bund eingegangen.

Das alles wird um die Jahrhundertwende anders. In vermehrtem Maße nimmt die Stadt teil am allgemeinen deutschen Literatur- und Geistesleben; über neuere Literatur wird auch auf der Universität in besondern Kollegien gelesen; die Presse erstarkt an literarischer Bedeutung; es kommt ein junges Geschlecht aufstrebender Schriftsteller, das seine größere Frische einer neuen Blutzufuhr verdankt. Noch jüngst hat in einem Vortrag über die „Psychologie des Neubürgers“ C. A. Bernoulli die Einbürgerung von Angehörigen anderer Stämme und Kantone vom kulturphilosophischen Standpunkte

aus als eine Blutauffrischung willkommen geheißen; literarbiologisch bedeutet der Zusatz an frischem Blut die Gewähr unverbrauchter Talente, wie ja ganz allgemein aus Rassenmischungen leichter ausgesprochene Begabungen hervorgehen. Fast durchgängig ist in dem Schriftstellergeschlecht, das um 1900 oder später hervortritt, ein Schuß nichtbaslerischen Blutes festzustellen.

* * *

Basler Art lehrt also Basler Dichtung verstehen, in ihren Anläufen, ihren Erfolgen, ihren Fehlschlägen. Damit ist der epigonenhafte Charakter der Basler Dichtung im 19. Jahrhundert gekennzeichnet und erklärt. Mit dem Wort „Epigonen" hat bekanntlich Immermann in seinem Roman den Fluch über die Last „jeder Erb- und Nachgeborenschaft" ausgesprochen. Noch schmerzlicher hat Em. Geibel das Zehren vom Vergangenen, das „trostlos kluge Auserlesen" in seinem „Bildhauer des Hadrian" darzustellen gewußt. Aber einseitig herabsetzendes Werturteil ist heute das Wort nicht mehr; es kann ebensogut nur historische Feststellung zeitlicher Nachfolgerschaft bedeuten; je nach der Fülle der Zutat aus Eigenem schwingt das Urteil zwischen beiden Bedeutungen.

Die geschilderten Dichter sind Epigonen aller Schattierungen. Sie tragen die Schuld an ihrem Schicksal nicht allein; ihr Zeitalter trägt sie mit; dies zeigt sich besonders deutlich in der Auffassung lyrischer Dichtkunst. Die bloße Fähigkeit, Verse zu machen, stand noch viel zu hoch im Kurse; ihr Zeitalter ist wieder weit entfernt von der tiefen Einsicht Klopstocks, daß das Wortlose in einem guten Gedicht umherwandle wie in Homers Schlachten die nur von wenigen gesehenen Götter; es sah das Dichtersein noch viel zu viel in äußerlichem Können, statt in innerlichem Sein und Schauen; und es sah in der Dichtkunst noch viel zu sehr nur einen schönen verklärenden Schein über dem Leben statt die Kraft, das Leben selbst mit allen seinen Äußerungen zu umfassen. Wie der Dichter beschaffen sein soll, ist so schwer zu sagen, als das Wesen des Schönen erschöpfend kann definiert werden. Wenn ihn Goethe so zeichnet:

„Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der reinsten Frauen
Und ein eigenster Gesang." . . .

so liegt das große Geheimnis eben im letzten: einen „eigensten Gesang" erringt der Basler Dichter schwer.

Er bietet also keine große Kunst, viel Literatur, aber wenig Dichtung, wenn man nach dem Vorgang der neuesten Literaturästhetik in der Literatur den bloßen Aus-

druck von Zeitinhalten sehen will, in der Dichtung aber das Unzeitliche, das Symbolhafte, das, was nach Abstreifen alles bloß Zufälligen und Vorüberrauschenden an Ewigmenschlichem bestehen bleibt.

Hat man so ihre Grenzen abgesteckt, so kann man sich um so rückhaltloser des kleinen Besitzes freuen und ihn mit seinen stillen Vorzügen ans Herz schließen. Ein kleiner schwäbischer Poet hat einmal von sich den köstlichen Ausspruch getan: „Ha, uns muß es auch geben!" Diese Basler Dichtung mußte es auch geben. Es steht damit wie mit den landschaftlichen Schönheiten der Schweiz. Machen denn nur die Viertausender ihren Reiz aus? Gehören nicht vielmehr die Anmut der Voralpen und die anspruchslose Freundlichkeit des Mittellandes auch dazu?

In der Basler Dichtung herrscht keine Höhenluft; aber es ist ehrliche Luft, in der man atmet. Diese Basler Dichtung hat etwas Ebenfüßiges, Trauliches, Anheimelndes, Bürgerliches; in ihr ist nichts Weichliches, Süßliches, Krankhaftes oder Dekadentes. Es ist viel Gelegenheitspoesie dabei, und ihre Art mutet heute oft altväterisch und hausbacken an; abgründige Probleme und aufwühlende Wirkungen sucht man vergebens. Was ihre Schöpfer bieten, ist kein berauschender Trank, und wie sie ihre Gaben bieten, das geschieht auch nicht mit der heute so beliebten Gebärde, als wären die Blicke Europens auf sie gerichtet; sie dichten wohl drauflos, aber ohne himmelstürmende Prätensionen; das hemmungslose Vorführen brennender Lebenswunden ist noch nicht Mode; es existiert noch etwas wie literarische Schamhaftigkeit. Und allüberall blicken starke Heimatliebe und herzliches Behagen durch.

Lange genug hat diese Dichtung im Schatten der Gleichgültigkeit und Geringschätzung dagelegen. Um so mehr ist es an der Zeit, sie an den milden Sonnenschein einer bescheidenen Geltung und Wertschätzung zu führen. Und so dürfen wir mit einem der Schlußverse jener großen Dichtung, in deren Glanz sie sich so gerne sonnt, auch von ihr sagen:

„Dies ist unser! So laß uns sagen und so es behaupten!"

---

3. Erzählungen und Darstellungen in bunter Reihenfolge.

*47. 1869. (Meisner, Fr.) Schweizerische Feste im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert.
*48. 1870. (Wieland, Carl.) Die kriegerischen Ereignisse in der Schweiz von 1798—1799.
*49. 1871. (Wieland, Carl.) Dasselbe. Zweiter Teil.
*50. 1872. (Vischer, W.) Eine Basler Bürger-Familie aus dem sechzehnten Jahrhundert.
*51. 1873. (Vischer, W.) Das Karthäuser-Kloster und die Bürgerschaft von Basel.
*52. 1874. (Heyne, M.) Ueber die mittelalterliche Sammlung zu Basel.
*53. 1875. (Stähelin, R.) Karl Rudolf Hagenbach.
*54. 1876. (Frey, Hans.) Die Staatsumwälzung des Kantons Basel im Jahre 1798.
*55. 1877. (Frey, Hans.) Basel während der Helvetik 1798—1803.
*56. 1878. (Wieland, Carl.) Basel während der Vermittlungszeit 1803—1815.
*57. 1879. (Wieland, Carl.) Die vier Schweizerregimenter in Diensten Napoleons 1813—1814.
*58. 1880. (Burckhardt, Albert.) Basel zur Zeit des dreißigjährigen Krieges. Erster Teil.
*59. 1881. (Burckhardt, Albert.) Dasselbe. Zweiter Teil.
*60. 1882. (Bernoulli, August.) Die Schlacht bei St. Jakob an der Birs.
*61. 1883. (Bernoulli, August.) Basel im Kriege mit Österreich. 1445—1449.
62. 1884. (Probst, Emanuel.) Bonifacius Amerbach.
*63. 1885. (Boos, Heinrich.) Wie Basel die Landschaft erwarb.
64. 1886. (Burckhardt, Achilles.) Hans Holbein.
65. 1887. (Burckhardt-Biedermann, Th.) Helvetien unter den Römern.
66. 1888. (Birmann, M.) Die Einrichtungen deutscher Stämme auf dem Boden Helvetiens.
67. 1889. (Trog, Hans.) Die Schweiz vom Tode Karls des Großen bis zum Ende des burgundischen Reichs.
68. 1890. (Burckhardt, Albert.) Die Schweiz unter den salischen Kaisern.
69. 1891. (Bernoulli, August.) Die Entstehung des ewigen Bundes der Eidgenossen.
70. 1892. (Thommen, Rudolf.) Geschichte der Eidgenossenschaft bis zum Eintritt Luzerns in den Bund. 1291—1332.
71. 1893. (Wackernagel, Rudolf.) Die Stadt Basel im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert.
72. 1894. (Fäh, Franz.) Johann Rudolf Wettstein. Ein Zeit- und Lebensbild. (Zur Säkularerinnerung.) Erster Teil.
73. 1895. (Fäh, Franz.) Dasselbe. Zweiter Teil.
74. 1896. (Socin, Adolf.) Basler Mundart und Basler Dichter.
75. 1897. (Huber, August.) Die Refugianten in Basel.
76. 1898. (Bernoulli, August.) Basels Anteil am Burgunderkriege. Erster Teil.
77. 1899. (Bernoulli, August.) Dasselbe. Zweiter Teil.
78. 1900. (Bernoulli, August.) Dasselbe. Dritter Teil.
*79. 1901. (Burckhardt, Paul.) Basels Eintritt in den Schweizerbund. 1501.
80. 1902. (Holzach, Ferdinand.) Die Basler in den Hugenottenkriegen.
81. 1903. (Buser, Hans.) Basel während der ersten Jahre der Mediation. 1803—1806.
82. 1904. (Buser, Hans.) Basel in den Mediationsjahren. 1807—1813.
83. 1905. (Vischer, Wilhelm.) Basel in der Zeit der Restauration 1814—1830. I. Die Jahre 1814 und 1815.
84. 1906. (Vischer, Wilhelm.) Dasselbe II. Die Zeit von 1815—1830.
*85. 1907. (Bernoulli, August.) Basel in den Dreißigerwirren. Erster Teil.
86. 1908. (Bernoulli, August.) Dasselbe. Zweiter Teil.
87. 1909. (Bernoulli, August.) Dasselbe. Dritter Teil.
88. 1910. (Bernoulli, August.) Dasselbe. Vierter Teil.
89. 1911. (Vischer, Wilhelm.) Die Basler Universität seit ihrer Gründung.
90. 1912. (Burckhardt, Paul.) Die Geschichte der Stadt Basel von der Trennung des Kantons bis zur neuen Bundesverfassung. 1833—1848.
*91. 1913. (Burckhardt, Paul.) Dasselbe. Zweiter Teil.
*92. 1914. (Burckhardt, Paul.) Dasselbe. Dritter Teil.
*93. 1915. (Barth, Paul.) Basler Bilder und Skizzen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts.
94. 1916. (Schaub, Emil.) Aus dem Leben des Basler Kaufmanns im 18. Jahrhundert.
95. 1917. (Burckhardt, August.) Basler in fremden Diensten.
*96. 1918. (Kölner, Paul.) Die Basler Rheinschiffahrt.
97. 1919. (Burckhardt, August.) Bürgerschaft und Regiment im alten Basel.
98. 1920. (Zenny, Ernst.) Theodor Meyer-Merian. Ein Basler Literatur- und Kulturbild aus dem 19. Jahrhundert.
99. 1921. (Barth, Wilhelm.) Basler Wandbilder. Ein Beitrag zum Verständnis zeitgenössischer Kunst.
100. 1922. (Heusler, Andreas.) Basels Gerichtswesen im Mittelalter.
101. 1923. (Schwarz, Ferdinand.) Isaac Iselins Jugend- und Bildungsjahre.
102. 1924. (Steiner, Gustav.) Der Bruch der schweizerischen Neutralität im Jahre 1813.
103. 1925. (Siegfried, Paul.) Basel und die neue Eidgenossenschaft. Der Anschluß Basels an die Eisenbahnen. Basels Gesundungswerk.
104. 1926. (Siegfried, Paul.) Basel und der erste badische Aufstand im April 1848.