

Zum dichterischen Werk Emanuel Stichelbergers

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **11 (1954)**

Heft -: **Festgabe : Emanuel Stichelberger zum 70. Geburtstag am 13. März 1954 gewidmet**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387764>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Man möchte, man müßte eigentlich mehr über ihn wissen. Aber er ist eben ein Basler, und die behalten über das hinaus, was sonst in eidgenössischen Landen üblich ist, noch gar manches für sich, womit man in anderen Gefilden noch so gern hausieren geht. Im Gedicht «Basler Dichter» sagt er's deutlich:

*Poetenpflicht seis, in Gefühlen schwelgen;
Ein Dichter, wähnt ihr, habe seine Auen
Mit mehr Empfindungsampfer anzubauen
Als andre Ackersleute ihre Zelgen.*

*Wir aber scheuen jenes Wortgefasel,
Womit, fühlt einer sein Gemüt bewegt,
Er Fremden ungesäumt Barbierschaum schlägt!
Und dann: wie paßte dies zu unserm Basel?*

Man merkt, hier wird keineswegs bestritten, daß Gefühl und Empfindung dabei sein müssen; hier wird vielmehr das Hausrecht verteidigt, das Innerste vorerst einmal für sich zu behalten. Dabei mag nicht zuletzt auch der Stolz maßgebend sein, die lieben Nächsten, die «Fremden» also, mit des Dichters Eigenwelt, seinen Himmeln und Höllen, seinem Jauchzen und Jammern zu verschonen. Es lebt in diesen Versen das baslerische Mißtrauen gegenüber dem Augenblicksgeborenen, dem Rohstoff, dem noch Ungeklärten, es lebt in ihnen, vielleicht von der Humanistenzeit her, eine Verpflichtung, Gefühletes durch die Ratio zu ordnen, es der veredelnden Form zu unterwerfen – dann erst ist es spruchreif. Schließlich ist Repräsentation, d. h. eine bestimmte Art des Sichgebens, eine bestimmte Art der Selbstdarstellung, die das Geformte, Erprobte und Gesichtete umfaßt, eines der wesentlichsten Merkmale des urbanen Menschen – weitab von ihr, bei den Gegenfüßlern, gibt es das, was der Basler Dichter Empfindungsampfer, Gefühlsschwelgerei und Wortgefasel nennt.

Bei solcher Zucht der inneren Selbstverwaltung ist es verständlich, daß unmittelbare Äußerungen des Dichters über sich selbst spärlich sind. Die Bruchstücke einer Autobiographie, «Eine Lebensfrühe» (1952), «Der störrische Bub» (1931) und «Aus Werk und Werkstatt»

(1933, fortgesetzt 1953), jedoch wecken entschieden den Wunsch nach einem Mehreren dieser Art. Der schlichte und gutmenschliche Gehalt dieser Ansätze weckt Erinnerungen an dieselbe schlichte und gutmenschliche Art etwa von Spittlers verschiedenen Ansätzen zu einer Autobiographie. Die Gefahr, von sich «ein Wesens- und Aufhebens zu machen», besteht bei Emanuel Stichelberger so wenig wie die Gefahr, daß es ihm so ausgelegt werden könnte. Schließlich begegnet der Leser auch hier wieder dankbar seinem Schriftsteller, und schließlich ist er auch hier wieder der freiwillige Gefangene einer Kunst des Erzählens, die an sich schon beglückt; darüber hinaus wird er der Mitwisser von Tatbeständen und Erfahrungen, die der Autor, sein Autor, ihm aus dem eigenen Lebensbereich mitzuteilen bereit ist, und diese Einbeziehung des Lesers ins Persönliche wird, besonders dann, wenn sie durchaus nicht so selbstverständlich ist und außerdem so gar nichts mit Leserschaft und Selbstkult zu tun hat wie hier, dem Autor immer hoch angerechnet werden.

Es ließe sich aber eine Lösung denken, die es Emanuel Stichelberger gestattete, von sich zu erzählen, ohne daß er mit jeder Zeile behaftet werden könnte: Er müßte als Erzähler einmal um ein wenig den Basler in sich übertrumpfen, dann könnte es geschehen, daß er, wider alle Wirklichkeit und Historie, nämlich im Sinne von Dichtung und Wahrheit, ein Jahrhundert nach Gottfried Keller jenen Bildungsroman und Lebensroman schriebe, dessen Fehlen trotz Walter Siegfrieds «Tino Moralt» und Jakob Schaffners «Johannes Schattenhold» so beängstigend auf unserer schweizerischen Literatur von heute lastet.

Zum Wesen Emanuel Stichelbergers gelangt man nicht auf dem modernen Weg des Interviews. Stichelberger läßt sich nichts entreißen, was er nicht preisgeben will. Er behält jederzeit das Heft in der Hand und gibt durch und durch unverbindlich zu verstehen, daß es sich, wenn er schon einmal von sich redet, um ein bemessenes Entgegenkommen handelt. In der Skizze «Aus Werk und Werkstatt» kommt er darauf zu sprechen:

«Leserinnen und Leser bringen dem Werdegang eines Schriftstellers oft Teilnahme entgegen. Auch wenn er jeder Selbstbespiegelung abhold ist, muß er bisweilen ihrer freundlichen Wißbegier Genüge leisten. So sei von diesen unwichtigen Dingen etliches mitgeteilt.»

Es klingt gequält, wie man bemerken wird, und man kann's nicht übelnehmen. Doch ist es zweifellos so, daß für den Leser diese unwichtigen Dinge keineswegs unwichtig sind. Ein Werk wie dasjenige Emanuel Stickelbergers weckt die Frage nach dem Warum und Wie seines Entstehens. Geschaffenes von diesem Ausmaß ist immer von einem Geheimnis umgeben, das auf die letzten Urgründe hinweist; es ist das Geheimnis von Zeugung und Geburt, übertragen auf den Geist. Was den Leser angesichts dessen bewegt, ist nicht Neugier, sondern, über die Anteilnahme hinaus, ein Erkenntniswille, für den die Gesetzmäßigkeiten des Schöpferischen oft weit wichtiger sind als der jeweilige Autor.

Unter den Fragen nach dem Persönlichen eines Dichters – sie sind für ihn immer leidige Fragen – steht diejenige nach dem Warum im Vordergrund. Emanuel Stickelberger gibt in «Aus Werk und Werkstatt» darüber Auskunft:

«Wie sind Sie zum Schreiben gekommen?« Das ist die Frage, die einem so oft gestellt wird und die man so grimmig schätzt. Der Bescheid darauf müßte lauten: ‚Aus innerer Notwendigkeit‘. Aber man erteilt die Antwort nicht, weil man sie für überheblich hält.»

Da ist wieder die Scheu vor großen Worten, vor dem Hochangeben. Und entsprechend bescheiden im Ton wird das Mirakel erzählt: «Als ich im Spätherbst 1914 aus dem ersten Grenzbesezungsdienst heimkehrte, ließ mir die Geschäftsbrache Muße, alte Zeitbücher zu lesen. Beglückt vertiefte ich mich in das Erdenwallen vergangener Geschlechter. Legte ich einen Band beiseite, so begann meine Einbildungskraft, das Aufgenommene zu reihen und zu runden: einzelne Gestalten lösten sich aus dem Kreise, in den sie der Geschichtsschreiber gestellt hatte, umgaben mich blutwarm und raunten mir ungeschriebenes Erleben zu. Ich freute mich der Entdeckung, die meine freien Stunden bereicherte.

Auf einem Abendspaziergang umriß ich meiner Frau die letzten Tage des Zürcher Bürgermeisters Hans Waldmann ...

‚Das solltest du einmal so schreiben‘, meinte meine Frau.

Ich blieb stehen, widersprach. ‚Auf mich hat man gerade gewartet!‘

Sie wurde eifrig. ‚Ich weiß, es gelingt.‘

...

Eines Nachts beschloß ich das Wagnis.»

Nicht der Beschluß, zu schreiben, ist das Entscheidende, sondern das Begebnis, daß die Einbildungskraft «zu reihen und zu runden» begann, daß die Gestalten sich vom Geschichtsschreiber lösten und daß sie den Leser blutwarm umgaben und ihm ungeschriebenes Erleben zu raunten. Der Leser erwies sich damit als ein Dichter.

Es waren aber Gestalten und nicht Gefühle. Und das weist vor allem auf die Epik hin – Epik bietet überdies die Möglichkeit, hinter die Gestalten und Ereignisse zurückzutreten.

Die Tatsache, daß Emanuel Stickelberger auch Gedichte geschrieben hat, beweist an sich nichts dagegen, daß er vor allem der geborene Erzähler ist. Seine Gedichte sind nicht ausgesprochen lyrische Gedichte; sie enthalten Gestalten und Ereignisse und zuletzt auch noch Gefühle, aber selten nur «Gefühl». Viele von ihnen sind balladesker Art und dadurch dem historischen Fach verhaftet. Viele sind Ausblick in Umwelt und Wirklichkeit, und gerade diese vermögen mit bildkräftigem Wort das Gesehene in gestalteten Augenschein umzuwandeln, besonders sinnfällig etwa in «Alpenmoor» und «Apfelreife am Bodensee». Und nur wenige sind Blick nach innen; aber sie gängeln und hätscheln nie persönliche Empfindungen, sondern prägen das Edelmetall der Erfahrung und Weisheit in der Art etwa des Mahn- und Sinnspruchs. Der sprachliche Ausdruck ist eindeutig und von Wirklichkeit erfüllt, die assoziativen und klanglichen Schwebungen, die zumal in der zeitgenössischen Lyrik eine so große Rolle spielen, sind aufgespart für die großen Pointen wie etwa im Gedicht «Bunte Ufer». Im übrigen gilt auch hier Goethes Wort: «Um Prosa zu schreiben, muß man etwas zu sagen haben; wer aber nichts zu sagen hat, der kann doch Verse und Reime machen, wo denn ein Wort das andere gibt und zuletzt etwas herauskommt, das zwar nichts ist, aber doch aussieht, als wäre es was.» Stickelberger hat etwas zu sagen; er ist daher vor allem Erzähler.

Es gibt eine epische Kunst, die unbekümmert um modische Strömungen ihren Weg geht. Diese echte Epik strömt und strömt zeitlos durch alle Jahrhunderte, von unerschöpflichen Quellen genährt, ein unermüdliches Spiel des menschlichen Geistes. Dieses Spiel hat die Götter- und Heldengedichte geschaffen, das Märchen, den Roman und die Novelle. Die vom Spiel, von der Lust des Erzählens Ergriffenen sind die Seher und Sänger, die «Müttergens» und Ammen, die Romanciers und Novellisten.

Zu den wenigen vollblütigen Erzählern unseres Landes – die Reihe reicht vom Boner und Wittenweiler über Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer zu Heinrich Federer und Rudolf von Tavel – gehört Emanuel Stickelberger. Es ist weniger der Umfang seines Werkes, der ihn im heutigen Zeitpunkt an die erste Stelle setzt, als vielmehr das Phänomen des echt erzählerischen Antriebes, das Sprudeln des Quells, das Erzählen um des Erzählens willen. Noch einmal: Die Einbildungskraft reiht und rundet, die Gestalten der Geschichte lösen sich von der Geschichte ab, umgeben den Dichter blutwarm und raunen ihm ungeschriebenes Erleben zu – mit diesen Worten bezeugt er es selber.

Für die Persönlichkeit Emanuel Stickelbergers ist bezeichnend, daß der Antrieb zum Erzählen sich nicht unmittelbar ausleben darf: Es sprudelt, aber nicht wie es will, weder uferlos noch in locker assoziativer Folge. Zweifellos bestehen feste Ordnungen, die den Strom bändigen. Und wahrlich, Stickelberger ist als Dichter ein Mensch der Ordnungen.

Zunächst einmal fällt auf, wie wenig das Erzählte etwa im Sinne ausgestoßener Lava menschlicher Rohstoff ist. Das mag damit zusammenhängen, daß der Dichter nicht, wie das bei subjektiveren Naturen häufig der Fall ist, sich selber darstellt, daß er nicht eigene Problematik ausspricht und vor allem nicht erst im Niederschreiben Klärung sucht. Das stürmisch-drängerische Schwelgen in der literarischen Geburt der eigenen Persönlichkeit entspricht keineswegs seiner Art. Auf das Gegenteil hin verweist die Tatsache, daß der Dichter immer nach außen gegriffen hat, daß er nicht Eigenstoff, sondern Weltstoff bearbeitete, und zwar geschichtlichen; damit aber ist ein Bekenntnis abgelegt zur Objektivierung, zum Ab-

rücken vom Eigenmenschlichen, zum Aufgehen aber auch des Eigenen in größeren Gestalten und Zusammenhängen. Die Überwindung des Subjektiven, sei nun Stärke oder Schwäche ihre Ursache, führt zur Ausweitung des Gesichtskreises, zum Anteil am Weltgeschehen und, in letzter Linie, vielleicht zu einer gelegentlichen Identifikation der Dichterpersönlichkeit mit den großen Akteuren der Weltbühne – wir möchten diese beliebte Auffassung der modernen Psychologie nur mit aller Vorsicht geäußert haben.

Eine Ordnung ist auch die Ein-Ordnung in die Reihen der Ahnen. Sie auferlegt Verpflichtungen. Und wie kaum einer in unserem Schrifttum bejaht Emanuel Stickelberger diese Ein-Ordnung in die Kontinuität des Namens, der Sippe und einer durch sie gegebenen Haltung. Sie muß nicht Schwäche sein, die einen Halt sucht, diese Ein-Ordnung, so wenig wie sie der Eitelkeit entspringen muß; Stickelberger wendet sich in der bekenntnishaften Studie über Familienforschung «Geburt und Geschlecht» deutlich gegen diese Eitelkeit, indem er von seiner Abneigung gegen die «Sucht mancher Hohlköpfe» spricht, «ihren Namen mit der Blänke verblichenen Ahnenruhms neuen Glanz zu geben». Und er verfällt auch keineswegs einer einseitigen Verehrung der großen Vertreter seiner Familie, sondern gedenkt mit vorbildlicher Liebe auch der andern: «Wer die Geschichte seines Geschlechtes mit Hingabe zu erkunden trachtet, darf sich ohne Hoffart der Ahnen freuen, deren Erdenwallen ihrem Namen einen guten Klang gab, und mit der nämlichen Liebe jene andern vermerken, die ihre bescheidenere Lebensaufgabe in enge Grenzen bannte.»

Im Rahmen eines Herkommens, das von Humanisten und Glaubensflüchtigen, von solidem Handwerk und verlässlicher Kaufmannschaft und immer wieder auch von Würdenträgern bestimmt wird, sind einem Schriftsteller, wenn er sich zu ihm bekennt, Verzicht auferlegt. Thomas Mann hat in den «Buddenbrooks» und im «Tonio Kröger» die andern Möglichkeiten aufgezeigt; ein Erlebnis, wie er es den Hanno Buddenbrook am Flügel erleben läßt, ist bei Emanuel Stickelberger nie ins Werk eingedrungen. Thomas Mann schreibt: «Und was nun begann, war ein Fest, ein Triumph, eine zügellose Orgie ebendieser Figur, die in allen Klangschattierungen prahlte, sich durch alle Oktaven

ergoß, aufweinte, im Tremolando verzitterte, sang, jubelte, schluchzte, angetan mit allem brausenden, klingenden, perlenden, schäumenden Prunk der orchestralen Ausstattung sieghaft daherkam ... Es lag etwas Brutales und Stumpfsinniges und zugleich etwas asketisch Religiöses, etwas wie Glaube und Selbstaufgabe in dem fanatischen Kultus dieses Nichts, dieses Stücks Melodie, dieser kurzen, kindischen, harmonischen Erfindung von anderthalb Takten ... etwas Lasterhaftes in der Maßlosigkeit und Unersättlichkeit, mit der sie genossen und ausgebeutet wurde, und etwas zynisch Verzweifertes, etwas wie Wille zu Wonne und Untergang in der Gier, mit der die letzte Süßigkeit aus ihr gesogen wurde, bis zur Erschöpfung, bis zum Ekel und Überdruß, bis endlich, endlich in Ermattung nach allen Ausschweifungen ein langes, leises Arpeggio in Moll hinrieselte, um einen Ton emporstieg, sich in Dur auflöste und mit einem wehmütigen Zögern erstarb.» Das Problem der Künstlerschaft in Verbindung mit Absage an bürgerliches Herkommen, mit Geniekult, Dekadenz, Bohème und Libertinage stellt sich im Lebens- und Schaffensbereich Emanuel Stickelbergers nirgends. Dennoch geht es keineswegs sauertöpfisch zu: Während er den «rückschauenden Zug» seines Wesens auf das (bewußte!) Verbundensein mit der alten Kultur seiner Vaterstadt zurückführt, weist er auf eine andere Wesensrichtung hin, die dem Augenblick und der Gegenwart heiter verbunden ist: «Die unbaslerische Begeisterungsfähigkeit aber, die dem angehefteten Zopf mitunter einen vaterländischen Stüber gibt, daß er im Bogen in den Winkel fliegt, mag mütterliches oder großmütterliches Erbe sein. Vielleicht auch altalemannisches, aus der Zeit, da die Stickelberger, noch jenseits der schwarzweißen Grenzpfähle beheimatet, als fröhliche Markgräfler Weinbauern ihre sticklen (steilen) Berge bestellten, bevor ihre Nachfahren in Perücken und Halskrausen dem Barockgeist graublauer Stadthäuser verfielen.»

Ein anderes noch ist zu bedenken, und das ist die Tatsache der Formung. Wie es bei Emanuel Stickelberger den menschlichen Rohstoff nicht gibt, so gibt es auch nicht den literarischen Rohstoff. Und da wird es wohl nicht ein abseitiges Unterfangen sein, wenn man, ausgehend vom Handwerklichen, das seine Arbeit

auszeichnet, auf innere Beziehungen zu einer langen Tradition handwerklicher Tüchtigkeit und Solidität schließt, die zum beruflichen und politischen Ortsgeist einer löblichen Zunftstadt Basel gehört. Nach den Buchdruckern Froben, Herwagen, Cratander, Isengrin und anderen, deren Nachfahr er ist, nennt er mit Stolz die eigentlichen Handwerker: «Und wenn auch nicht gerade Eseltreiber: wie manchen wackern Rotgerber, Metzger, Sattler – nicht zu vergessen den Steinmetzen Ruman Faesch, den Erbauer des Rathauses, und den Seiler Hans Stehelin, Thomas Platters grobschlächtigen Lehrmeister – verzeichnete ich vergnügt unter meinen Vorfahren.»

Handwerk mit Gesellen- und Meisterprüfung, mit dem Berufsstolz auf Können und Leistung, mit dem empfindlichen Ehrbegriff der Werkstatt ist eine hohe Bürgschaft für tüchtige Arbeit. Handwerk war in früheren Zeiten vielfach auch Kunsthandwerk – man denke etwa an Dolchscheiden und Becher – und von da ist der Schritt zur eigentlichen Kunst, in der die Zunftsatzen eben auch Geltung hatten, nicht mehr weit. Es ist nun nicht ohne weiteres gegeben, daß für den Schriftsteller Stickelberger dieselben Verpflichtungen bestehen wie für seinen Vorfahr Holbein, daß also auch für die Literatur der Ehr- und Leistungsbegriff soliden Könnens wie im Handwerk Geltung hat. Sicher jedoch ist, daß es in Kunst und Dichtung ein Erlernbares gibt, wenn auch darüber hinaus, im Gegensatz zum reinen Handwerk, ein Unklärliches bestehen bleibt.

Emanuel Stickelberger hat sich um das Erlernbare, um das Handwerkliche als einer, der auch in dieser Ordnung drinsteht, redlich bemüht. Nicht nur, daß er ganz am Anfang, beim Erstling, jeweils zehn Sätze streicht, bevor er einen gelten läßt. Nicht nur, daß er dankbar von Spitteler Ratschläge entgegennimmt, die das Handwerkliche – wir wollen den Ausdruck «das Technische» vermeiden – betreffen; gut Stickelbergerisch vermerkt er zu einem Lob Spitteler: «Immer mehr Anerkennung meinen Hang zur Selbstkritik. Ich besah mir die übrigen unveröffentlichten Novellen im Lichte des empfangenen Urteils und fand, sie seien von Vollkommenheit himmelweit entfernt.»

Bezeichnend ist darüber hinaus die eigene Beurteilung seiner Arbeiten. So schreibt er über zwei nachträglich verworfene Romane, über

den Hohentwieler Roman «Konrad Widerhold» und den Basler Kaufmannsroman «Der Stein der Weisen» in viel späteren Jahren: «Der erste, den ich längst als einen Rückschritt bewerte, bieder herkömmlich. Der zweite ohne einheitliche Gliederung, ins Blaue hineinfabulierend, unter sträflicher Stoffverschwendung; was mich just beschäftigte, das brachte ich unbedenklich in diesem Stein der Weisen unter. Beiden Büchern sei der verdiente Grabstein gesetzt: R.I.P.»

Handwerkliche Begriffe wie gute Form, die Verbindung von Zweckmäßigkeit und Schönheit, Sparsamkeit im Material, Echtheit werden hier erkennbar, und zweifellos bestimmen sie, als herkömmliche Ordnung von großem Wertgehalt, Emanuel Stichelbergers literarisches Schaffen.

An diesem Schaffen wird eine große Zeitlosigkeit auffallen, die im Gegensatz steht zu den betont modischen, auf Generation und Gegenwart bezogenen Strömungen der heutigen Literatur. Die Zeitlosigkeit ist oft ein Merkmal großer Leistungen; immer wieder überraschen Schöpfungen von bleibendem Wert durch Selbstverständlichkeit und Schlichtheit ihrer Erscheinung, so daß sie wie altvertraut wirken. Das Revolutionäre einer solchen Leistung liegt oft gerade im Fehlen alles Revolutionären, im Fehlen nämlich generationsbewußter Programme mit ihrer betonten Modernität, die auf ein Jahrzehnt zugeschnitten ist, wo Jahrhunderte in Frage kommen.

An diesen modischen Launen, die als Wucherung von Äußerlichkeiten meistens dort blühen, wo es am Wesentlichen, am schöpferischen Impuls fehlt, beteiligt sich Stichelberger nicht. Das will nicht heißen, daß er nicht ein Schriftsteller seiner Zeit sei. Aber alles Handwerkliche hat, im Gegensatz zum Technischen unserer Zeit, den unvergleichlichen und beneidenswerten Vorzug, daß es in seinem Bereich keine Routine und keine Virtuosität gibt, denn die Schwierigkeiten handwerklichen Schaffens bleiben immer gleich. Und ein Weiteres: Im Handwerk gilt – wegen der gleichbleibenden Schwierigkeit angesichts der immer gleichbleibenden Aufgabe – im Handwerk gilt das Erprobte. So wird sich auch eine vom Handwerklichen bestimmte Schriftstellerei an Erprobtes, an Erfahrung halten und das im Modisch-Augenblicksbedingten blühende Experiment ablehnen. Emanuel Stik-

kelbergers Schaffen besitzt die Selbstverständlichkeit, Schlichtheit und Unauffälligkeit eines gutgeschnittenen Kleides, aber auch dessen Unabhängigkeit vom Zeitlichen.

Ein gesundes literarisches Schaffen wird sich nicht selber zum ästhetisch-stilistischen Problem. Es wird sich auch nicht zum Selbstzweck. Diese Bestandteile jedes Schaffens gehen, wenn es gesund ist, im Ganzen auf. Das Überwiegen der Teile bedeutet Überwiegen des Intellektuell-Reflektorischen und Mangel an schöpferischer Kraft. Stichelbergers Werk besitzt die gesunde, runde Geschlossenheit eines Ganzen.

Irgendwie mit der Zweckmäßigkeit alles Handwerklichen hängt zusammen auch die Zweckmäßigkeit einer Literatur, die von jenem beeinflußt ist. Wobei Zweckmäßigkeit gar nicht etwas Propagandistisches bedeuten will, sondern lediglich die Tatsache, daß sie verstanden und aufgenommen werden und daher wirken kann. Man kann sich das so denken, daß zwischen dem Verfasser und der Menschheit ein Zwiegespräch entsteht, an dem alle teilnehmen können, die erreicht werden wollen. Emanuel Stichelberger redet zunächst mit der städtischen Gemeinschaft Basels, von der er geprägt wurde; sein literarisches Werk wendet sich zunächst an diese Polis, in der er verwurzelt ist. Darüber hinaus redet er in einzelnen Fällen zu den Freunden der Reformation oder zu der immer wieder von Osten bedrohten europäisch-christlichen Kulturgemeinschaft. Eine Literatur, die nicht Selbstgespräch ist, sondern sich an einen Partner wendet, unterscheidet sich stark von der Literatur im Sinne des *L'art pour l'art*, die eine Art Selbstgespräch führt. Emanuel Stichelberger, der wie viele seiner Vorfahren mit den Wachstumskräften einer bürgerlichen Gemeinschaft lebendig verbunden ist, der aus einer Mitte und nicht aus der Vereinzelung heraus schafft, hat sich auf das rein Artistische nie eingelassen und sich gerade dadurch wohl eine Fähigkeit des Erzählens und der Mitteilung bewahrt, die von keinen Reflexionen über die Eigengesetzlichkeit des Kunstwerks gehemmt ist.

Die Arbeit am und im Material, wie sie den Handwerker und den Künstler kennzeichnet, wird bei Stichelberger am deutlichsten sichtbar in der Art, wie er die Sprache handhabt: Er formt, gestaltet, bosselt, denn die Sprache ist

ein dankbarer Rohstoff, aus dem viel herausgeholt werden kann. Das Verhältnis zu ihr ist ein durchaus bewußtes und waches: Es gibt keine inaktiven, farblosen, unbewußt hingewetzten Bestandteile. Dieses aktive Verhältnis zur Sprache hat Emanuel Stichelberger allerdings mit manchen schweizerischen Schriftstellern gemein, denn für sie, die eine Mundart sprechen, ist das Verhältnis zur Schriftsprache ein viel bewußteres als bei den meisten deutschen Schriftstellern; aber das Zupacken der Gestaltungskraft ist bei keinem von ihnen so durchdringend und glücklich wie bei ihm.

Wenn man sich in der zeitgenössischen deutschen Epik umsieht, wird man eine erschreckende Abwertung der Sprache wahrnehmen. Mit Ausnahme der Carossa, Bergengruen, Hagedorn, Langgässer und Emil Barth etwa wird die Sprache vielfach zu einem Medium der Konversation; besonders schlimm ist der Allerweltsjargon in der massenhaften Übersetzungsliteratur, die weithin das Feld beherrscht. Dem Genius der Sprache begegnet man also kaum mehr; die Verbundenheit mit den Quellen scheint verloren. Und da wirkt nun der Basler Schriftsteller tatsächlich wie ein sprachliches Wunder.

Denn er, der nicht eine Hungerseele in ihrer literarischen Vereinzelnung ist, sondern mitlebend die ganze Fülle vom rotbackigen Alltagsbürger bis zum feinen humanistischen Gelehrten umfaßt, er vermag manche Register zu ziehen, er verfügt über eine reiche Auswahl an Spielarten des Sprachlichen. Und ganz bewußt, aus einem heiteren Vergnügen des Geistes heraus, stellt er die Rückverbindung mit der Mundart und der Redensweise des Volkes her, wissend, daß hier der schöpferische Geist der Sprache immer noch am Werk ist. Vielleicht bildet die Stadt Basel einen ganz besonders dankbaren Boden für ein solches Unterfangen. Behaglicher sowie schneller Witz hat hier bis in die neuesten Tage sein Vergnügen an Wort- und Bildprägungen bewiesen, in denen ein schöpferisches Sprachgefühl sich erweist; einzelne Stadtgebiete wie die Rheingasse scheinen sich dabei besonders auszuzeichnen.

Im «baslerischsten» seiner Werke, im ersten Band seiner Holbeintrilogie, hat Emanuel Stichelberger die Mundart und Redensweise seiner Mitbürger am stärksten herangezogen. Doch betrachtet er die Verwendung der Mundart als

eine grundsätzliche. Im Gedicht «Etlichen Dudenjüngern» verwahrt er sich gegen Splitterrichterei, die ihm daraus einen Vorwurf macht:

*Wo aus Schweizermund, aus alten Schriften,
Mir ein Wort zupaß kommt, erbesessen,
Pflanz ichs wohlgemut in meine Triften,
Obs verborgen auch und lang vergessen.*

*Drum seid merkiger beim Kunstgeörter,
Und im Splitterrichten minder eilig:
Zum Erfinden neuer Klügelwörter
Ist die Muttersprache mir zu heilig!*

Es wäre schade, es beim Hinweis bewenden zu lassen, ohne mit Beispielen aufzuwarten. Stichelbergers Freude am Sprachschatz des Volkes hat eine Unzahl Wörter, wenigstens in seinem Bereich, literaturfähig gemacht, seine Freude am älteren Sprachschatz hat eine Menge Wörter wieder dem Bewußtsein eingeprägt, und seine Freude am eigenen Wortschaffen ist die Schöpferin höchst origineller Bildungen geworden, denen man sonst nirgends begegnet. Es wird einst eine Aufgabe der Philologen sein, diese Fundgrube auszuschöpfen. Hier seien nur einige Beispiele vermerkt.

Der älteren Sprache begegnet man in Ausdrücken wie Brast und Herzensbrast, im Blänken von Rüstungen, in batten und atzen, in «weder Trumm noch Anfang haben» und in der Wendung «auf Gnad und Glimpf».

Die Beziehungen zur Mundart sind hier immer sichtbar. Unmittelbare Übernahme von Mundartausdrücken findet sich in: werweisen, hoschen (an der Tür klopfen), müden, mudern, nachgumpen, muchzen (vom Uristier gesagt), Haber bicken, verschränzen wie einen Birnwecken, kiefeln, kifeln und kafeln, ums Verworgen, das Gatter chlepfen lassen, einen Neidsack anhenken, 's Maul anhenken, mummen, einen Motschkopf aufsetzen, einen Mollkopf machen, verkrotteln (sich ärgern), das Haar den letzten Weg strahlen, ferner im Lautmalerischen «verdrossen keupelten und kolperten die Mühlräder auf der Konstanzerbrücke». Neben den Verben wären auch noch zu verzeichnen: der Deihenker, Helgen, das Gefäll (Glück), Schlotterlinge, das Hornigeln, die Zickelte, der Jast, der Siebenhögershoger, die dolders schwarzen Lanzknechte, Hundsmucken und gar behütis und momol.

Eine große Liste ergäben die außergewöhn-

lich farbigen und bildhaften Bezeichnungen für besonders liebwerte Zeitgenossen, wollte man alle aufzeichnen; sie entstammen zum größten Teil der Mundart, manche aber sind eigene Schöpfungen, wie sie auch der junge Goethe liebte und in stolzen Verzeichnissen aufreichte. Einige Beispiele lassen den Geist erkennen, der da waltet: Schliffel, Knubel, Moff, Mauskopf, Aufschüßling, alter Schafmummel, Hundnögger, Tüppel, Doggel, Lausbrocken, Butzdich, Beinheinrich, Ilpendrüschen, Runggungel, Kutzenstreicher, Mungentrüssel, Tappinismus, Hoffartsgäuggel, der lange Juckauf, der Hurlibus im Santichlausenbart, die welschen Schlappermenter, ein Malkalb, wie sich am Rhein noch keins gezeigt hat.

Erst recht unerschöpflich aber ist Stickelberger im Gebrauch und im Erfinden von bildkräftigen Redensarten. Sie sind es, die bewirken, daß seine Sprache sich aus dem üblichen Allerweltsgrau, das Geschriebenes heute einhüllt, heraushebt. Dabei schreckt er, etwa in der Charakteristik des Künstlers und Haudegens Urs Graf, keineswegs vor bodenständig derben Wendungen zurück – bei solchen Gelegenheiten wird man ja auch nie vergessen, daß der gleiche Autor in den subtilen Gesprächen eines Erasmus von Rotterdam oder in den Verhandlungen von Standespersonen und Diplomaten jedes Wort auf die Goldwaage der feinsten Nüancen zu legen versteht.

In den nun folgenden metaphorischen Redensarten wird wiederum der ewige Vorrat der Volkssprache an Bildhaftigkeit erkennbar – sie sind nur ein kleiner und zufälliger Auszug: Als hätt es ihm auf die Büchse geschneit, stand da wie die Katze vor dem Kürschner, machst Augen wie ein Huhn beim Wetterleuchten, sie staunten wie die Hühner über den Regenwurm im Schnee, wartest, bis dir die Stockschwämme auf dem Schädel wachsen, er lachte über den Hundszahn, schälte die Augen, setzte seinen Augen Ecken an, machte kleine Augen, schnitt eine Fratze wie eine ausgelaufene Sauerkrautstande, bekam ein Gesicht wie ein Beichtspiegel, bekam Backen wie ein Pfeifer, trug den Kopf so hoch, als wolle er den Staub vom Olymp blasen, trug den Kopf höher als die Kappe, mit dem Gehaben eines Drachentöters, als reite sie einen obrigkeitlichen Schimmel, sein Ausdruck war jetzt so unschuldig wie der einer Katze, die ihren Unrat verscharrt hat, zog ab wie ein

Hund ohne Schwanz, steht dir an wie der Sau das Balgtreten, aufsein ehe der Teufel die Schuhe anhat, wir lassen uns die Fliegen nicht auf der Nase heiraten, es war einer, der sich nicht auf den Zähnen dengeln ließ, bekamen Worte zu hören, die nicht von der Löffelschleife kamen, dem Kätterlein den Schmalz aus den Ohren blasen, der lehrt dich erst dein Tuch fertig walken, der sticht uns noch allen das Käslein ab dem Brot, dir kalbert noch die Hobelbank vor dem Haus, ich back ihn in die Tunnen, einem auf den Stiel trampen, daß er bis zum Nimmerleinstag wegbleibt, fuhr allen ins Gäu, er läßt sich gern die Ohren melken, als gelte es, auf seinem Nabel Tee zu kochen, ihm wacker den Kutzen streichen, da möchte einer ja auf einer Sau fort, da ging ihm der Zunder auf der Pfanne los, hatte sich einen hänfenen Kragen zum letzten Schmuck erkoren, war gewachsen wie der Buchweizenteig von der Hefe, das Maulrad treiben, Torfasche für Zimt verkaufen, mit den Fersen winken, doppelzeilig in die Welt sehen, an die Schläfen schneien, trocken wie eines Käfers Hinterteil, topfhakenkrumme Beine usw.

Gelegentlich werden Sinnsprüche vernehmbar: Kam das Geld in Schritten, ging's in Sprüngen ab; wie der Baum, so die Pflaum; großen Nasen niest man gerne nach.

Eigentlich landsknechtsmäßig geht es bei den Interjektionen zu mit den Botz und den Samer: Botz Marter, Botz Wunder, Botz Burlebaus, Botz Nunnentröster, Botz Schlabber an der Wand, Botz Himmel an der Bettlade, Botz Grind und heiliger Wind, Samer Botz Bock, Samer box Schweiss, ferner: Plautz Kachelofen, beim Eicher, daß dich Sankt Küri schänd, und leck mich der Teufel.

In dieser farbfrohen Sprachwelt findet sich gar vieles: die gesunde Lebenslust des reichen Gebietes, das die Pfaffengasse hieß, die rheinwärts bei Basel endete, das biderbe Zunftwesen mit den handfesten Tischreden hinter dem Humpen und schließlich die Kriegsgesellschaft der Bürger mit Fahr und Freuden, mit den kräftigen Spässen über das Trommelfell hinweg, auf dem die Würfel klappern. Das alles feiert auch im Wort bei Stickelberger seine Urständ. Einiges davon ist heute noch in seiner Vaterstadt lebendig – er mußte so weit nicht suchen gehen, aber eben – ein jeder hätt's nicht gefunden oder finden wollen.

Auch der Humanismus mit seinen Facetien, mit witzigem Spott, mit Schimpf und Scherz, ist beteiligt. Er aber, dem Emanuel Stickelberger eine eigene Studie gewidmet hat, in der als Vorfahren Capito sowie die Zwinger und Amerbach genannt werden, ist gleichzeitig auch eine der Ordnungen, die das Wesen des Dichters in einem tieferen Sinne bestimmen. Der Humanismus ist ein Kind jenes neuen Zeitalters der Wiedergeburt, in welchem es eine Lust war zu leben, weil sich überall die Geister regten. Man glaubte den Weg zum Denken der Antike gefunden zu haben, das dem Menschen und dem Menschlichen zugewendet war, und man glaubte, dem Erkennen der Wahrheit durch Forschung und Experiment näher gekommen zu sein. Der Mensch in seiner Freiheit und Würde und die Wahrheit im Gegensatz zur Spekulation waren die größten Anliegen des Humanismus. Sie sind es auch beim Nachfahren Emanuel Stickelberger: Viele seiner Helden besitzen jenes Ethos, das den Tod der Versklavung vorzieht und die Wahrheit über das Leben stellt. Dieser Humanismus ist die Lebenshaltung eines sehr ernstesten und strengen Menschen geschlechtes, das seine Wahrheit in der Heiligen Schrift sucht und findet. Diese Strenge steht in starkem Gegensatz zur heiteren alemannischen Lebensfreude, von der oben die Rede war; sie, die in manchen Basler Häusern, deren Ahnenreihe auf die Humanisten- und Reformationszeit zurückreicht, noch heute als eine bestimmende Macht herrscht, ist fremder Herkunft: In ihr lebt der grundsatzfeste, rationale Geist Calvins. Emanuel Stickelberger vermöchte ihm, d. h. seinen Vertretern wohl kaum so gerecht zu werden, wenn er nicht, von Bekennern unter den Vorfahren her, an ihm Anteil hätte. Stickelbergers Reformationsschriften sind ein wesentlicher Bestandteil seines Werkes. Sie umfassen die Viten der Reformatoren Zwingli und Calvin, die Novellen «Reformation, ein Heldenbuch» sowie einige der unter dem Titel «Die verborgene Hand» vereinigten «Schattenrisse der Geschichte» und das Gedenkspiel zur 400-Jahrfeier der Basler Reformation 1929.

Wie die Persönlichkeit des Humanisten der Wahrheit dient, so stellt sich auch beim reformierten Helden die zu Freiheit und Menschenwürde erstandene Persönlichkeit in den Dienst einer Ordnung: Sie dient der biblischen Wahrheit. Die Stoffwahl des Dichters ist keineswegs

zufällig, denn die Sache der Reformation ist für ihn eine historische und eine heutige in einem. Gerade hier zeigt es sich wieder, daß sein literarisches Schaffen nicht dem Literarischen an sich gilt, nicht ästhetische Stilübung ist, sondern eine Sendung hat. Er ist nicht darauf angewiesen, daß ihm hier oder dort glückes halber ein Stoff angeflogen kommt. Der Stoff hat ihn schon vorher.

Ein Leben, das von Ordnungen bestimmt ist, verlangt Stellungnahme; verlangt, daß die Zufälligkeit der Erscheinungen geordnet wird, um sinnvoll zu werden. Die reformierte Konfession ist ein solcher Standort, von dem aus die Erscheinungen sich einordnen lassen; im Gegensatz zur Gleichgültigkeit vieler reformierter Zeitgenossen erscheint sie bei Stickelberger aktiviert. Sie ist für ihn an sich, aber erst recht durch die unermeßlichen Blutopfer der Vergangenheit, ein kostbares Erbe, das nicht vertan werden darf. Sie ist für ihn offenbar auch diejenige Form kirchlich gebundener Religiosität, die sich mit der damals gewonnenen Würde des Menschen vereinigen läßt, weil sie, im höchsten Maß individuell, die Verantwortlichkeit einsetzt. Confessio ist bei Stickelberger wirklich Bekenntnis. Im Vorwort zur ersten Auflage von «Reformation» schreibt er selber: «Man wird in diesem Buche die seichte Allerweltsmoral eines farblosen Christentums vermissen. Der Verfasser steht in seiner Weltanschauung auf dem Boden des gewaltigen Geschehens, dessen Geist er in einzelnen seiner Auswirkungen durch die Jahrhunderte zu schildern versuchte; ja er stellte sein Werk bewußt in den Dienst dieser gläubig protestantischen Weltanschauung. – Evangelische Glaubenshelden aus vielen Ländern. Zwischen ihnen ein Feind und ein Irrender. Warum nicht? Wider die beiden Gattungen hatten unsere Reformatoren zu kämpfen, um die Kirche Christi neu aufzurichten.»

Wir hören aber auch anderswo: «Das knappe herbe Wort der altreformatrischen Glaubenslehre (Heidelberger Katechismus) ist, wie Luthers Kleiner Katechismus, eine gute Lebenszehrung.» Bekenntnishaft ist auch ein Hinweis des Dichters auf ein Sammelwerk «Moderner Dichterglaube», das eine «Begegnung zwischen Religion und modernem Schrifttum» bringen sollte. In seinem Beitrag sagt Emanuel Stickelberger: «Ich halte mich nicht für einen der Glücklichen, die einen ,modernen Dichterglau-

ben' ihr eigen nennen: mein Glaube ist ganz unmodern und undichterisch der des Heidelberger Katechismus.»

Die Haltung Stichelbergers ist in diesen Schriften, in denen er wider den «Geist der Lauheit und Verflachung in Glaubensdingen» vom Leder zog, eine ausgesprochen kämpferische. Widerspruch und Anfeindung blieben daher nicht aus, so daß er genötigt war, Verwahrung einzulegen: «Daß katholische Blätter sich ablehnend verhielten, ist selbstverständlich. Wenn ich aber in vereinzelt Fällen als Wiedererwecker des Kulturkampfes bezeichnet wurde, so ist dies ein Irrtum. Ich bin mit kirchlich denkenden Katholiken befreundet und fühle mich mit ihnen verbunden im Kampfe gegen den Unglauben. Wird aber über ein Zeitalter geschrieben, dem der Begriff der Duldung fremd war, dann dürfen den Helden keine Worte im Geiste Lessings oder Rousseaus in den Mund gelegt werden. Die Geschichtsquellen und das Einfühlen in eine Welt, in der Glaubensfragen das Zeitproblem bildeten und in der man sich ihretwegen die Köpfe blutig schlug, erfordern, daß man die Dinge beim rechten Namen nenne; sonst wird man unwahr.»

Aufschlußreich ist auch die Erwähnung eines Gespräches mit Rudolf Binding im Zusammenhang mit jenem Buch vom Dichterglauben; Stichelberger berichtet darüber in «Aus Werk und Werkstatt», um mit der folgenden Bemerkung zu schließen: «Ich habe jene Unterhaltung wiedergegeben, um zu zeigen, daß auch der christliche Dichter – unter den Angefragten befanden sich eine ganze Anzahl solcher – ein Bekenntnis zum Glauben nicht mit Redebäumen und Wortgeklingel zu verbrämen braucht, um von Abseitsstehenden der eigenen Zunft ernstgenommen zu werden.»

In dieser Aussage ist die Bezeichnung «der christliche Dichter» sehr wesentlich. Das Bekenntnis zum Protestantismus ist ein entschiedenes, aber die höhere Ordnung ist das Christentum. Auch im Vorwort zur neuesten Auflage des Bandes «Reformation» stehen einige entsprechende Stellen: «Unter dem Eindruck der gemeinsamen Not aller christlichen Bekenntnisse sieht der Verfasser von der Warte des aus Gottes Wort erneuerten Glaubens heute das Zeugnis wieder sichtbarer aufleuchten, an dem die Reformatoren mitten in ihren Kämpfen festhielten: ,Die Kirche, ein geistlicher Leib,

hat Christus zum Haupte'. Von den Gliedern dieses Leibes besitzt jedes seine besonderen Gaben; Gott allein aber weiß um die wahrhaft Glaubenden. Darum erklärt das reformierte Glaubensbekenntnis: ,Die streitende Kirche auf Erden hat sich jederzeit aus verschiedenartigen Kirchen zusammengesetzt; doch sie alle gehören unter eine allgemeine Kirche'.» Aktiver, mit Hinblick auf die heute drohende gemeinsame Gefahr, drückt sich der Dichter am Schluß dieses Vorwortes aus: «Gottes Wort getreu, das zur Zeit der Reformatoren in neuer Kraft verkündet wurde, bekennen wir uns dankbar zu unserer besonderen Kirche und hoffen auf ihre Erneuerung; mit den Reformatoren teilen wir die Zuversicht, sie werde am Leib der gesamten Kirche mit den andern Gliedern zu dem einen Haupte Christus empor- und mit ihm zusammen wachsen. Wir vertrauen darauf, die unsichtbare Verbindung aller Christusgläubigen im Streit mit den feindlichen Mächten gestalte sich immer sichtbarer, nicht – um einen Ausdruck Fichtes zu gebrauchen – in Einerleiheit, wohl aber in der lebendigen Einheit des Leibes und im Reichtum der Gaben, die den einzelnen Gliedern verliehen ist.»

Eine letzte Ordnung, in die sich der Dichter einfügt, ist die des Staatsbürgers. Auch hier liegt ihm von alters her manches vorgezeichnet.

Nicht nur, daß es unter den Vorfahren Kriegersleute gab, die zu Grandson, Murten, Marnignano, auf dem Bruderholz und am Gubel dabei waren; das Geschlecht hat auch nicht nur der Kirche, der Kunst und Wissenschaft und der Wirtschaft führende Köpfe geschenkt, sondern auch dem Gemeinwesen; ihm gehören Namen an, die «in der alten Stadtgeschichte Rang und Ansehen» hatten. Auch ein Rudolf Wettstein, der im Westfälischen Frieden die Unabhängigkeit der Eidgenossenschaft vom Reiche de iure erwirkte, gehört in diese Reihen.

Solche Rückblicke sind nicht belanglos. In seiner genealogischen Studie «Von Geburt und Geschlecht» kommt Stichelberger auf ein wesentliches Merkmal dessen zu sprechen, was man unter «der Masse» versteht: Es ist die Geschichtslosigkeit. «Sonderbar, eine Masse, die keinen Namen, kein historisches Dasein hat, tobt nicht allein gegen solche Namen, sie verhöhnt auch die Tugenden, durch die sie erworben werden. Kommt aber einer aus dieser

Masse zur Hoffnung, ein Geschlecht zu gründen, den Fuß irgendwie in den Bügel zu setzen, so zwingt ihn die Natur zur Umwandlung; sein eifrigstes Bemühen geht fortan auf die Erhaltung dessen, was er früher leidenschaftlich verfolgte.»

Das historische Bewußtsein, das in Stickelberger wie in manchem Basler so stark lebt, ist nicht Ausdruck konservativ-rückständiger Gesinnung, ist nicht ein Zopf. Es ist vielmehr eine Ordnung, die mit der Tatsache der Individualität, auch der bürgerlichen, eng zusammenhängt. Die gestaltlose, ungeprägte Masse, in der keine Profile den Blick auf sich lenken, ist gerade deshalb Masse, weil ihr die Individualitäten, die Persönlichkeiten fehlen. Eine einzige Tat und Leistung aber begründet Geschichtlichkeit, die heraushebt, prägt und in alle Zukunft verpflichtet: «Wir haben nicht nur ein leibliches Dasein wie das Tier, sondern auch ein geschichtliches. Wie Ehe und Erbrecht bildet es ein Vorrecht des Menschen. Ein Geschlecht tritt bewußt in dieses geschichtliche Dasein durch festes Besitztum oder eine bedeutende Persönlichkeit. Beides schafft Namen, gibt der Familie Bedeutung in ihren und andern Augen; man spricht von ihr, man erzählt von ihrem Werden, ihrem Sein: Sie erhält eine Vergangenheit. Wer eine Vergangenheit hat, darf auf eine Zukunft hoffen.» Dem gegenüber lebt die Masse im Augenblick; sie ist, da keine Grundsätze von einst verpflichten, keine bestimmte Linie eine Richtung vorschreibt, den Losungen, aber auch den Verführungen des Augenblicks ausgeliefert. Es liegt daher im Interesse eines Gemeinwesens, in dem die Bürger an der öffentlichen Willensbildung beteiligt sind, die Masse durch Individualitäten zu überwinden. Wie in Glaubensdingen fordert Emanuel Stickelberger auch hier Persönlichkeit, Bewußtheit und Verantwortlichkeit.

Die Bindung des Dichters an Vaterstadt und Vaterland ist eine durch und durch lebendige. Es findet sich bei ihm nichts von der Weltbürgerlichkeit der Aufklärung und der Klassik, aber auch nichts vom zigeunerischen Indifferentismus moderner Literaten. Stickelberger ist zwar erfüllt vom Bewußtsein einer abendländisch-christlichen Kulturgemeinschaft, zu deren Verteidigung sein von weltpolitischen Aspekten diktiert Roman «Der Reiter auf dem fahlen Pferd» mahnend aufruft. Auch arbeitet er in

internationalen Gemeinschaften wie dem PEN-Club maßgebend mit. Aber das alles geht nirgends auf Kosten seiner Zugehörigkeit zur Heimat.

Diese Bindung des Dichters an Heimatstadt und Heimatland ist eine durchaus stille und beinahe unausgesprochene, wie das in Basel und hierzuland fast überall üblich ist. Sie ist frei von festspielmäßiger Aufmachung, obwohl er selber, freilich nach langer Bedenkzeit, für seine Vaterstadt ein – allerdings nie aufgeführtes – Festspiel geschrieben hat. «Am schwierigsten erwiesen sich für mich die zur Vertonung bestimmten vaterländischen Gesänge: sie erfordern Pathos, und Pathos liegt dem Basler nicht.»

In Bemerkungen dieser Art liegt mehr Bekenntnis zur Heimat und ihrem Geist als in noch so lauten Trompetenstößen. Wie viel sagt doch die intern baslerische Feststellung anlässlich der Protokolle jener «Liechtete» genannten Schriftsteller-Zusammenkünfte: «Die meisten erstatteten ihre Berichte in gebundener Form, und es war gut, daß man in Basel lebte, wo vor trefflicherem Witz auch der Ruhm keine Empfindlichkeit zeigen darf als die, jenen gelegentlich mit gleicher Münze heimzuzahlen.»

Solchen vereinzelt Bekundungen, die baslerisch sordiniert das aussagen, was zu hehr ist, als daß es unmittelbar ausgesprochen werden könnte – es gibt in diesen Dingen hierzuland ein nobles Schamgefühl – stehen im Werk Bekenntnisse von monumentaler Größe gegenüber: Vor allem im Holbein-Roman. In ihm werden die Kräfte genannt, aus denen die Vielfalt der baslerischen Polis sich aufbaute: Handwerk, Handel und Wissenschaft. Heimatliebendes Bürgergefühl hat den Nachfahren dazu getrieben, die Stadtgemeinschaft von damals bis in die Einzelheiten nachzuzeichnen. Aber neben der Bindung an die eigene Stadt besteht diejenige an die freundeidgenössischen Orte, denen der Dichter auch, wenigstens für einzelne Persönlichkeiten und Zeitabschnitte, ein farbiger Chronist geworden ist: Zürich, Genf, die inneren Orte, darüber die Eidgenossenschaft als Ganzes, werden sichtbar.

Und doch gibt es ein Zeugnis Stickelbergers, das in einer noch umfassenderen Art den Geist der Heimat beschwört; das ist die große Sammlung «Heißt ein Haus zum Schweizerdegen», die in Gestalt zweier mächtiger Bände 1939 erschien, in einem Augenblick, in welchem es not-

tat, sich auf die eigene Überlieferung zu besinnen und den Glauben an eigene Zuständigkeit zurückzugewinnen. In jenem Augenblick, als das Wort von der geistigen Landesverteidigung in Umlauf kam, wies Emanuel Stickelberger auf die schweizerischen Bestände an geistigem Gut hin, indem er diese herrliche Sammlung aller wesentlichen Zeugnisse aus Literatur, Kunst und Wissenschaft, aus den verschiedensten Gebieten des Schaffens und Denkens auf den Tisch legte. Diese wahrhaft dem Lande dienende Sammlung, eine zugleich kritische und organisatorische Leistung großen Ausmaßes, wird als Vermächtnis eines guten Eidgenossen neben den Erzeugnissen seiner eigenen Feder, auch neben deren grösstem, dem dreibändigen Holbein-Roman, bestehen bleiben.

Damit wäre der Kreis abgeschritten. Vieles blieb ungesagt. Aber eines muß noch ausgesprochen werden: Ein ganzer Mensch wiegt heute mehr als ein einseitig nur schriftstellern-

des Genie. Ein Mensch, der mitten im Leben drin seinen Beruf erfüllt, seinen Bürgerpflichten nachkommt, als Kirchengenosse seinen Standort bewußt einnimmt, der Familie das gibt, dessen sie bedarf, vielseitige Anregungen zur Pflege der Sprache, Liebe zum Buch und Druck usw. ausstretet und überdies als Schriftsteller ein vollgültiges Werk schafft, das im In- und Ausland begeisterte Zustimmung erfährt und innerhalb der zeitgenössischen Schweizerliteratur an prominenter Stelle steht – ein solcher Mensch verdient als Vorbild nicht nur den Dank – denn dieser ist selbstverständlich – sondern auch die Liebe seiner baslerischen, schweizerischen und vieler anderer Zeitgenossen – und die ist nicht selbstverständlich. Ein Letztes aber bleibt unerklärlich, und das betrifft den Dichter; mit einem Ausspruch Goethes läßt es sich folgendermaßen umschreiben:

«Den Stoff sieht jedermann vor sich, den Gehalt findet nur der, der etwas dazutun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten.»