

## Von Geist und Form der Basler Mundartdichtung

Autor(en): Walter Jost  
Quelle: Basler Jahrbuch  
Jahr: 1949

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/8e3ca6c0-3479-44de-aa55-c5f17c874877>

### **Nutzungsbedingungen**

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

### **Haftungsausschluss**

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

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

# Von Geist und Form der Basler Mundartdichtung

*Von Walter Jost*

Ueber Basels Beitrag zur Dichtkunst besitzen wir in den Neujahrsblättern 1896 und 1927 zwei Darstellungen: Adolf Socins «Basler Mundart und Basler Dichter» und die treffliche Studie Ernst Jennys «Basler Dichtung und Basler Art im 19. Jahrhundert». Von diesen beiden Abhandlungen unterscheidet sich der vorliegende Aufsatz einmal dadurch, daß er sich grundsätzlich auf die Mundartdichtung beschränkt und Schriftdeutsches nur ausnahmsweise heranzieht, dagegen den zeitlichen Bogen weiter spannt bis zu den Dichtern unserer Tage. Vor allem aber ist sein Ziel nicht die Porträtierung der einzelnen Autoren. Er will vielmehr die geistige Haltung und die formale Gestaltung der Basler Dialektdichtung in ihren überpersönlichen Grundzügen aufzeigen und den Wandel dieser Züge vom letzten Jahrhundert zum gegenwärtigen verfolgen. Er sucht das Typische zu erfassen und erwähnt die Einzelercheinung vornehmlich als Beispiel und Beleg für ein Allgemeines in der Eigenart und der Entwicklung dieser Poesie.

(In Zitaten wurde bei den ältern Autoren die stark vom Schriftdeutschen beeinflusste Schreibweise der wirklichen Aussprache etwas angeglichen, bei den jüngern Autoren dagegen die Originalorthographie belassen.)

## *Die Dichtung vor 1900*

*Idyllik.* «Idyllik» steht hier als Sammelname für eine dichterische Geisteshaltung, die uns besonders von Hebels «Alemannischen Gedichten» her vertraut ist: den Zug zum Intimen und Heimischen, Kleinen und Bescheidenen, Gemütvoll-

len und Traulichen, Einfachen und Unverdorbenen, zu Maß und Mitte. Es gibt nichts in einer Dichtung von der Stoffwahl bis zu den Satzzeichen, worin sich der Geist nicht offenbaren könnte. Idyllik lebt in der Basler Mundartdichtung so allgemein und vielgestaltig, daß es bei einigen Streiflichtern auf besonders Bezeichnendes sein Bewenden haben muß.

Im Spätherbst pfeift der Wind über die kahlen Matten, «sunst aber kei lustig Vegeli, 's fliegt au / Niene kei Mickli, kei Käferli meh, will gschwye-n-e Imml; / Furt isch der Storch und 's isch d'Schwalbe verreist in d'Fremdi und 's Schneckli / Selber jo het si bis z'hinterst ins Hisli gflechtet und zuegmacht». Nicht das edle oder seltene Tier rückt in den Vorstellungskreis, sondern das kleine, vertraute. Ähnliches gilt für die Pflanze. Einige Maßblümchen, die der Herbst stehengelassen hat, werden mit einem Schoß Immergrün zu einem «Wintermayeli» gebunden, und wenn der Frühling kommt, werden die ersten Veilchen gesucht (Meyer-Merian, «Wintermayeli», «Die erste Veietli»).

Als Zeichen der Neigung zum Intimen hat schon Socin Jakob Probsts Vorliebe für den Winter erwähnt. Hinter dem warmen Ofen sitzend, bei einem Kännchen Wein und einem Pfeifchen ein Buch zu lesen, ist für ihn der Inbegriff der Gemütlichkeit. Mähly zieht gar den Regen der Sonne vor, den Regen als Freund der Wissenschaft und Kunst, der den Menschen zur Familie führt, zu Haus und Herd («Am ene Regetag»).

Dem Geiste der Idyllik liegt nichts so fern wie ein «Genug ist nicht genug». Zwei von Hindermanns Gedichten schließen mit der Mahnung, «Maß und Ziel» zu halten, ein anderes, froh zu sein mit Manier. Die Deckelschnecke lehrt uns bescheidenen und zufriedenen Sinn auch in der Niedrigkeit, lehrt Bedächtigkeit, Vorsicht und Zurückhaltung. Im selben Geist werden die Kinder in Hagenbachs «Schülertuch» oder in Meyer-Merians «Basler Leckerli» ermahnt, zufrieden und bescheiden zu sein, zu beten und zu arbeiten. Reicht der Erfolg der Arbeit sonntags zu einem Gläschen mit guten Freunden, wohlan; wenn nicht, so entschädigt für das karge Mahl der

Segen Gottes, der ein zufriedenes Gemüt verleiht. Den Lekerli gibt nicht der Zucker oder das Gewürz den rechten Leib, sondern das Mehl. Wie zum täglichen Brot kehrt man «zum Ordenäri», aller Herrlichkeiten ungeachtet, immer gerne wieder zurück. Essen und Arbeiten stehen nahe beisammen, und Arbeit ist es, die Zufriedenheit und Frische verleiht. So verkünden auch Emma Krons «Bilder aus dem Basler Familienleben» das Lob eines bescheidenen Glückes, die Werte des Charakters vor Rang und Vermögen und den Glauben, daß das reichste Kleinod ein treues Herz sei.

Der Stil dieser Idyllik ist zu einem guten Teil eins mit dem Stil der ältern Basler Dialektdichtung überhaupt, über den später noch ein Wort zu sagen sein wird. Hier seien nur zwei Stilelemente besonders erwähnt: das *Diminutivum* und die *Personifikation*.

Durch die gelegentlich fast im Uebermaß gehäufte Verkleinerungssilbe wird selbst das sonst Unheimliche und Gefährliche, ein «Deifeli» oder «Gspänstli», in die Sphäre des Harmlosen und Umgänglichen gezogen. Auch die Liebe gedeiht in ihrer Nachbarschaft — eine herzinnige oder eine schalkhaft plänkelnde Liebe, aber keinesfalls eine pathetische. Wie wollte man auch «Vreneli» oder «Bäbeli» mit Pathos aussprechen? Am unfehlbarsten aber stellt sich, gleichviel wo, die Verkleinerungssilbe im Umgang mit dem Kinde ein: «Eh, sag denn: guet's-Dägeli, Pape!» (Kron).

Allerdings gehört das Diminutiv als Stilmerkmal keineswegs ausschließlich der Idyllik an, und noch weniger ist die Personifikation an sich eine Eigenheit des idyllischen Stils. Wohl aber ist sie es, wenn sie überall das Außermenschliche, und wäre es das Größte oder das Abstrakteste, familiarisiert und ihm das dem Menschen einer einfachen Lebenssphäre vertraute Fühlen und Handeln leiht. Diese Art heiter-gemütvoller Personifizierung und Mythisierung, oft mit humoristischem Einschlag und zuweilen wohl etwas spielerischer als bei Hebel, begegnet häufig. So läßt Meyer-Merian den Frühling als Zöllner auftreten, der die farbige Konterbande der Natur visitiert. Bei Probst ist es der «Winterma», der die

Landschaft überzuckert oder der über Nacht die Eisblumen an die Fensterscheiben zaubert. Mit seinem «Eintritt des Januars» steht Hindermann thematisch und in der Gestaltung in nächster Nähe von Hebels «Jenner», und den Samstag, der bei Hebel um Mitternacht seine Herrschaft dem Sonntag übergibt, läßt der Basler als «Fegnest» erscheinen, den Männern spinnefeind, der Liebling aber der Frauen. Besonders hübsch ist Hindermanns Personifikation der Frau Musica in einem zu einer Cäcilientagsfeier verfaßten Gedicht. Die folgende kleine Probe daraus ist auch für den Geist der Idyllik bezeichnend:

«Und uf der Wink  
 Kunnt au's *Allegro* flink,  
 Und gimperlet zuer Mamme g'schwind;  
 Sie sait: «Du bisch mi Herzeskind!  
 Fahr nur so furt, mach's nit wie äs,  
 Wie's *Presto!* gang nie iber's Mäs!»

*Tradition und Gemeinschaft.*

«S isch mänggs verschwunde mit der alte Zit,  
 Mängg schene Bruuch isch nimme do;  
 Käm ein, wo hundert Johr im Krizgang lit,  
 Er wurd, weiß Gott, gern wieder goh.»  
 (Probst, «'s Rothsgleckli».)

Der Vergleich von einst und jetzt ist wohl jeder Generation geläufig. Aber stärker als etwa Hebel hat der Basler Dichter des 19. Jahrhunderts das Gefühl, in einer Zeitenwende zu leben. Er, mit seiner Liebe zum Ueberlieferten, sieht Altes vergehen und Neues kommen, und seine Sympathien stehen im allgemeinen auf der Seite des Alten, das gefährdet oder schon verloren ist. Das gilt so gut für das Politische wie für das Kulturelle und den persönlichen Lebensstil. Kritische, elegische, satirische Töne erklingen.

Hindermann zeichnet den eidgenössischen Zentralismus in der Figur des schlauen, habgierigen Bären, dem die fleißigen, gutmütigen Bienlein — die Kantone — ihren süßen Tribut

zollen. Er polemisiert gegen das neue Niederlassungsrecht, das Fabrikwesen, die Bauwut, die das Gesicht des alten Basel und seiner Bevölkerung verändern. Er beklagt das Schwinden von Treu und Redlichkeit, von Einfachheit und frommer Sitte, an deren Stelle Prunk und eitles Selbstvertrauen, Mode- und Verschwendungssucht getreten seien. Auch Meyer-Merian antwortet auf die Frage, ob das Neue eine Verbesserung bedeute: «y weiß es nit; / Villicht in mengem, selber glaub' i das, / In allem nit» («By der Isebahn»). In seinem «Burgerspaziergang» läßt er zwei ehemalige Schulkameraden den Einfluß der neuen Zeit auf das Bild und das Leben der Stadt erörtern. Hänsi Schwarz übt ähnlich Kritik wie Hindermann, während Beppi Wyß milder urteilt und in echt idyllischem Geiste bekennt, das Kostbarste sei ein zufriedenes Gemüt.

Das Symbol dieser neuen Zeit ist die Eisenbahn. «Doch los — was pfißt? 'S isch d'Isebahn — / Jetz gang i gern; i ka's nit here. / O Mensch, o Dampf, o Geld, o Wahn, / Miend ihr eim no d'Natur zerstere», heißt es bei Mähly, und bei Meyer-Merian: «'S pressiert jetz alles, niemeds nimmt der Wyl, / Der Weg isch nyt meh, gschwind nur will me 's Ziel.» Breitenstein preist das Zeitalter, da es noch keine Eisenbahn, kein «Lockematthisli» gab, und Hagenbach meint von einem vielreisenden Verwandten: «'s Herz het er doch am rechte Fleck, / Das nimmt kei Stephenson eweg».

Das Traditionelle wird um seines freundlichen Behagens, seiner natürlichen und moralischen Werte willen geschätzt, das Neue dagegen abgelehnt, weil es gegen das als gut und angemessen Erachtete verstößt oder weil es die Intimität eines gemütvollen Daseins zerstört. Aber insofern es auch gutes Neues und schlechtes Altes gibt, wird der Fortschritt nicht einseitig bekämpft, das Ueberlieferte und Gebräuchliche nicht blind gebilligt. Zur schlechten Tradition, die die Basler Dichter geißeln, gehört namentlich das Ueberschätzen von Stand und Reichtum und das Streben der Eltern, ihre Kinder nach materiellen Erwägungen zu verheiraten, ohne Rücksicht auf Herzensneigung und die Werte der Persönlichkeit (Kron,

«Bilder», Breitenstein, «Der Her Ehrli», Mähly, «Der Familienlietag»). Umgekehrt erscheint unter dem bösen Neuen selbst die Eisenbahn zuweilen in einem günstigeren Lichte, da sie die Menschen einander näherbringt, dazu führt, daß sie sich gegenseitig kennen- und achten lernen, und damit falsche Vorurteile beseitigt (Hindermann, «Das Bild eines Baslers, wie es sich die Schopfheimer gedacht haben vor der Eisenbahnverbindung»).

Für unsere Dichter ist es das Natürliche, daß das Individuum nicht vereinzelt und abgetrennt, sondern in Verbindung mit seinesgleichen sei, als Glied der Familie, als Schüler unter Mitschülern, Bürger unter Mitbürgern, Mensch unter Menschen. Die Familie namentlich ist es, in deren Kreis sie uns immer wieder eintreten lassen, und wie wesentlich ist in diesem Rahmen das Kind! Das Kind in der Obhut der Eltern, an der Hand des Vaters oder der Mutter, das Kind, von den Erwachsenen geleitet, belehrt, ermahnt, das dürfte das bezeichnendste Bild menschlicher Beziehungen sein, das uns diese Poeten vermitteln. Es besteht der Glaube an eine gegebene Ordnung, in der jeder Stand und jeder Einzelne seinen Platz hat, die ein bestimmtes Verhalten bedingt und gegen die zu verstoßen ungebührlich, ja gefährlich ist. Denn in solcher Ordnung liegt das Maß und der Friede. Jeder soll sich seiner Art und Stellung bewußt sein, der Mensch sich mit seinen Mitmenschen freuen, aber nicht ins Tierische abgleiten, der Arme nicht wie der Reiche, der Kleine nicht wie der Große sich aufspielen (Hindermann). «Meine nur nit, er miesse's de große Here go notue», «blichen uf ebenem Bode», mahnt der Großvater in Hagenbachs «Schülertuch».

Die Idyllik ist keine Poesie, in der sich individuelle Gefühle und Neigungen vordrängen und gegen die anerkannte Ordnung leidenschaftlich aufbäumen. Wenn Goethes Hermann resignierend spricht: «Darum lasset mich gehn, wohin die Verzweiflung mich antreibt! / Denn mein Vater, er hat die entscheidenden Worte gesprochen», so erklärt bei Breitenstein der Sohn dem Vater den Verzicht auf das geliebte Mädchen mit den Worten: «... wenn der's eso uffim Strich

heit, / Will Ech nit bchränke, perse, und blib i ledig mi Leb-  
tig» («'S Vreneli us der Bluemmatt»). Auch die Dichter selber  
stellen nicht ihre persönlichen Gefühle in den Vordergrund,  
sondern sprechen für eine Gemeinschaft. So bekennt die im  
Volkston gedichtete Lyrik Meyer-Merians trotz ihrer Ich-  
Form die Gefühle einer Vielzahl und trägt das eine dieser  
Gedichte dementsprechend den Titel «Z' singe fir wer e Schatz  
het». Zeichen dieses Geistes ist neben der nicht seltenen ersten  
Pluralform das von einer spätern Zeit verspottete «me» («Sig  
me doch numme barmherzig . . .»), und schließlich findet der  
Glaube an die Gemeinschaft zusammenfassenden und in der  
Häufung unpersönlicher Fürwörter charakteristischen Aus-  
druck in Meyer-Merians Versen: «Jo, am End / So schaffe-  
alli, wenn si au nit wänd, / Doch fir enand; fieng was es well  
eis a, / Es macht e jedes ebe was es ka, / Keis lebt ellei fir  
sich.»

*Religion und Moral.* Die Idyllik der ältern Basler Dichtung  
ruht auf religiöser und sittlicher Grundlage. Der in dieser  
Dichtung atmende Geist der Zuversicht und des Idealismus  
ist im christlichen Glauben und in einer ausgeprägt-ethischen  
Lebensauffassung verankert, die als lebendige Kraft das Den-  
ken und Fühlen bestimmen und dem Leben Halt und Richtung  
geben.

Das bedeutet nicht Askese und Kopfhängerei. In Hebels  
Geiste, ja in Hebels Ausdrucksweise wird der frische, frohe  
Mut, die Arbeitsfreude gepriesen, daneben aber auch dem  
maßvollen Genuß des Schönen und Guten, das der Schöpfer  
gespendet hat, der Freude in Ehren, dem geselligen Vergnü-  
gen sein Recht eingeräumt und anerkennend bezeugt: «me  
chennt sen und schätzt se die fine Mümpfeli z' Basel» (Brei-  
tenstein). Im Baselstab selber sieht der Dichter ein Symbol,  
welches lehrt: «Sig fromm und schaff» (Probst). Ueberall  
tritt er für Zucht und Sittsamkeit ein, für die vernünftige  
Ordnung, das Ausgleichende und Versöhnliche, und stellt  
namentlich die Leidenschaften an den Pranger, die zu Streit  
und Zwietracht führen, die eigensüchtig die Rechte, den Be-

sitz, das Dasein der andern bedrohen. Das Kind schon wird ermahnt zu Wohlverhalten und Folgsamkeit, zum «Bravsein», zu Verträglichkeit und Friedfertigkeit, und gewarnt vor Haß, Neid, Mißgunst und Rachgier. Vor allem aber werden Mitleid, Barmherzigkeit, Güte, Nächstenliebe, Mildtätigkeit als Tugenden hervorgehoben. Daß diese etwa fehlen, daß Eignutz, Geiz und Hartherzigkeit, ebenso Hochmut, Eitelkeit, Spottsucht, Respektlosigkeit herrschen, wird nicht verschwiegen. Begreiflicherweise empfangen Sparsamkeit und haushälterischer Sinn baslerisches Lob. Tadel wandelt sich in Anerkennung, da der Knabe, der trotz Warnung mit größeren Knaben gespielt und alle seine Marmeln eingebüßt hat, die weislich in der Tasche versteckten und dadurch glücklich geretteten «Bummi» auf den Tisch legt (Mähly, «Gluggere»). Besondere Freude aber bereitet, wie Hindermann («Der Eintritt des Januars») und Meyer-Merian («Fyrtig») übereinstimmend bezeugen, etwas Schönes, das nichts kostet.

Arbeiten und Rechttun soll der Mensch und im übrigen sein Geschick in Gottes Hand legen, der alles zum Besten lenkt. Gott wird immer wieder angerufen, auf ihn immer wieder verwiesen, meist als «der lieb Gott» oder, in einem Worte geschrieben, «der Liebgott» (bei Breitenstein «der Lieberhergett») — eine, wie überhaupt die Beiwörter «lieb» und «lieblich», typische Ausdrucksform des idyllischen Stils.

Ausgeprägt ist bei unseren Dichtern das Gefühl der Vergänglichkeit und Verbundenheit mit den Toten; Ruinen und Friedhöfe sind die Stätten, zu denen sie uns häufig führen. Ist es der Zerfall des Alten, das Aufkommen einer neuen Zeit, die solche Vorstellungen und Stimmungen hervorrufen? Gibt die Stadt des Kreuzganges und des Totentanzes dazu besondern Anlaß? Im tiefsten Grunde ist es der Glaube, «me sig jo / Nit uf der Welt, fir e Glick, e vollkommes z'gnieße, das werd eim / z'Teil erst im Jensits, nodem der Kampf mit em Lebe-n-e-n End haig» (Kron).

In Probsts «Fyrobe», einem Gedichte, dessen künstlerischer Wert das übliche Maß der ältern baseldeutschen Dialektdichtung weit überragt, haben christliche Empfindungen und Vor-

stellungen ohne dürre Reflexion bildlich und klanglich Gestalt gefunden. Sonst kleidet sich der religiös-moralische Geist mit Vorliebe in das Gewand der Betrachtung, der Lehre und des Zuspruchs. Wo diese natürlich aus dem stofflichen Zusammenhange und dem Milieu hervorstechen, kann das Ergebnis reizvoll sein und auch ästhetisch befriedigen. Daß sie sich ins Abstrakte verlieren, breit und langfädig werden oder als schulmeisterliches Anhängsel erscheinen, diese Gefahr ist allerdings nicht überall vermieden.

*Humor und Satire.* Wie sein Glaube den Christen über die Mühen und Leiden der Welt emporhebt, so läßt der Humor den Menschen das Unzulängliche und Schmerzvolle dieses Daseins mit heiterem Gleichmut ertragen. Humor ist mild und versöhnlich. Dagegen ist die Satire kritisch eingestellt, mag sie nun ihrem Gegenstande mit behutsamer Ironie oder mit scharfem Spotte begegnen. Hebel ist reich an Humor, arm jedoch an Satire. Wenn sich dieses Verhältnis bei den Baslern verschiebt, so liegt dies teils an der verschiedenen Veranlagung, teils am andersgearteten Milieu. Probst läßt Hebel selber von den Baslern sagen: «'S isch e-n-änder Volk; me gunnt enander der Tag nit; / Handel und Händel isch alls; sie verliere derbi der Verstand schier!»

Der satirische Spott unserer Dichter entstammt denselben Gründen wie ihre Klage. Seine Zielscheibe ist vor allem das Unechte, Unsolide, Wichtigtuersche, Uebertriebene. Er richtet sich gegen das, was die angemessenen traditionellen Grenzen verrückt, was baslerische Eigenart und baslerisches Eigenleben von der Seite des Neuen und Fremden bedroht, und andererseits gegen die Verfälschung guter Basler Art, gegen die Maskierung des Schlechten durch den ehrbaren Schein.

Es entspricht der Zurückhaltung im Ausdruck der ältern Basler Dichtung, daß sie auch im Satirischen der Schärfe ermangelt und eine heitere, oft schalkhafte Note wahr. Dadurch steht sie dem Humor nahe und vermischt sie sich mit ihm. In Hindermanns Sammlung «Humor und Ernst» finden wir Humoristisches und Satirisches; vieles gehört aber auch ein-

fach in das Gebiet von Witz und Spaß und bekundet eine Vorliebe für das Wortspiel. Humor und Satire äußern sich bei unseren Baslern teils in Gestalt subjektiver Glossierung von Menschen und Dingen, teils in der Art ihrer objektiven Darstellung. Ist die Verkleinerungssilbe eine typische Ausdrucksform des idyllischen Stils, so dient sie, chargiert verwendet, zur ironisierenden Charakterisierung der Heuchelei: «Doch — ‚adie, Mameli!‘ hert me jetz uf der Stege-n-im Husgang / Und ‚Mame! . . . Mameli! . . . Mam . . .‘ sogar no bis witt iber d’Gasse» (Kron).

Wenn uns der Geist der Basler Dichtung des 19. Jahrhunderts im wesentlichen als idyllisch, traditionsverbunden, religiös-moralisierend und schließlich als humoristisch-satirisch erschienen ist, so wird solche äußerliche Vierteilung nicht darüber hinweggetäuscht haben, wie sehr jene Verhaltensweisen unter sich zusammenhängen und gleichsam nur die verschiedenen Seiten einer einheitlichen Grundhaltung sind. Die ältere Basler Dichtung, so ließe sich zusammenfassend sagen, ist von einem gemütvoll-idyllischen Geiste beherrscht, der seine starken Wurzeln in der christlichen Religion und Sittenlehre und in einer konservativen Treue zum Altüberlieferten besitzt, der sich mit Humor über die Unzulänglichkeiten dieses Lebens zu erheben weiß, dort jedoch, wo die von ihm anerkannten Güter und Werte bedroht sind, mit den Waffen der Kritik, der Ironie und der Satire für seine Ideale einsteht und das ihm nicht Gemäße bekämpft.

*Der allgemeine Gestaltcharakter.* Einzelne sprachlich-stilistische Eigenarten der älteren Basler Mundartdichtung sind schon in den früheren Abschnitten als Ausdruck bestimmter geistiger Haltungen erwähnt worden. So bleibt noch die Frage nach dem allgemeinen Gestaltcharakter dieser Dichtung.

Außer einigen Schwänken ist uns aus jener Zeit nichts Dramatisches überliefert, begreiflicherweise, da eine in ihrem Kerne trotz allem idyllische Poesie der Spannung und Problematik entbehrt. Die Lyrik in der üblichen Bedeutung des

Begriffes fehlt nicht. Jacob Burckhardt ist Mundartlyriker eigenster Art, und sein vielzitiertes, gänzlich unidyllisches Gedicht «Nyt Eigens meh» mag wie ein Prototyp der Lyrik erscheinen. Meyer-Merians beide Sammlungen enthalten außer den Liedern im Volkston ein so stimmungsvolles lyrisches Gedicht wie «'s regelet», ein so persönlich anmutendes wie «z'Obe», und unverkennbar ist die lyrisch-musikalische Ader Jakob Probsts. Trotzdem läßt sich bei einer Gesamtbetrachtung die baseldeutsche Poesie des letzten Jahrhunderts nicht als vorwiegend lyrisch im strengen Sinne des Wortes bezeichnen. Blicke somit, wenn wir uns an das Schema der drei Dichtungsgattungen halten, noch die Epik. Sie ist vor allem durch Emma Krons und Jonas Breitensteins Verserzählungen vertreten, und auch Gedichte anderer Autoren führen epische Bestandteile mit sich. Ist somit diese Dichtung wesentlich episch?

Bei Hebel heißt es: «O *lueg* doch, wie isch d'Sunn so müed, / *lueg*, wie sie d'Heimeth abe zieht! / O *lueg*, wie Stral um Stral verglimmt . . .» oder «*Lueg*, Mütterli, was isch im Mo'?» oder: «Nei *lueget* doch das Spinnli a . . .» Meyer-Merian wußte, was das Schauen bei Hebel bedeutet. In dem Gedichte, das er Hebels Andenken gewidmet hat und in dem dieser leiblich auftritt, um ihm Wandergenosse und Führer auf dem Wege zum Glück zu sein, stehen die Verse: «Do han i glaubt, mer käme nimme meh / Vom Fleck eweg und das vor luter G'seh.» Und wie bei Hebel tönt uns auch bei den Baslern die Aufforderung zum Schauen ungezählte Male entgegen.

Wenn wir von den Fällen absehen, in denen das «*lueg*» ohne visuelle Bedeutung lediglich dem Nachdruck dient, so bekundet, wer «*lueg*» sagt, dreierlei. Erstens, daß er nicht Vergangenes erzählt, sondern Gegenwärtiges schildert. Wer eine Geschichte zu erzählen hat, fordert nicht zum Schauen, sondern zum Hören auf. Zwar kommt das «los» bei unsern Dichtern ebenfalls vor, aber wie das «*lueg*» als Appell zur Wahrnehmung eines sinnlichen Vorgangs. Zweitens bedeutet das «*lueg*», daß der Dichter nicht mit seinem Gegenstande

zerfließt, sondern ein von ihm getrenntes, objektiv erfaßtes Gegenüber hat. Und drittens ist, wer «lueg» sagt, nicht allein. Das «lueg» setzt Gemeinschaft voraus. Es gehört somit nicht zum Stil des gefühlsseligen, selbstgenügsamen Lyrikers. Dagegen liegt darin, namentlich in den Wendungen «o lueg», «nai lueg», gemütvoll-naives Ergriffensein, verbunden mit herzlicher Mitteilbarkeit, also ein idyllischer Klang.

Die ältere Basler Poesie — und auch die jüngere, soweit sie diesen Stil weiterpflegt — behandelt nicht durch besondere Umstände ausgezeichnete Ereignisse der Vergangenheit, sondern stellt uns typisch Alltägliches als gegenwärtig vor Augen. Sie erzählt nicht das einmal Gewesene, sie läßt uns nicht «Wunder hören sagen», sondern schildert und läßt uns schauen, was so oder ähnlich jederzeit sein kann. Sie hat es nicht mit der Abfolge bewegter Geschehnisse zu tun; sie kümmert sich vielmehr um die Modalitäten des an sich wenig Bedeutsamen. Ihr Gegenstand ist (wo es sich nicht überhaupt um etwas Ruhendes handelt wie etwa ein Baudenkmal) ein *Vorgang*, nicht ein *Vorfall*, z. B. das Schlittenfahren, die Zubereitung der Leckerli, ein Festzug und sein Drum und Dran oder der übliche samstägliche Jaß. Auch in den im ganzen als episch anzusprechenden Dichtungen nimmt die Schilderung einen breiten Raum ein; *Bilder* aus dem Basler Familienleben nennt Emma Kron ihr kleines Epos. Wenn infolge dieser Ereignisarmut die ältere Basler Poesie in ihrer typischen Form vom reinen Begriff der Epik abweicht, so entfernt sie sich durch ihre Anschaulichkeit, aber auch durch ihre vielen besinnlichen und lehrhaften Züge gleichermaßen vom reinen Begriffe der Lyrik. Anschauung zusammen mit gefühlsmäßigen und gedanklichen Elementen, «Bild», von Gemüt und Glosse begleitet, ist die typische Form dieser Dichtung. Hier ist vor einer Verwechslung zu warnen. Auch echte Lyrik kann Anschauliches enthalten, als Gefühlsreiz oder Gefühlsreflex. Für den Basler Dichter des letzten Jahrhunderts ist jedoch das Schlittenfahren (Mähly), genau wie der Winter oder der Sommerabend bei Hebel, was sich auch immer für Gefühle und Gedanken daran knüpfen mögen, ein konkretes Stück

Außenwelt, das seine Geltung an sich hat. Es ist nicht wie beim Lyriker gefühlsmäßig eingeschmolzen, nicht «Seelenbild».

Anschauung, Gemüt, Reflexion, in welchem Verhältnisse diese Elemente auftreten und wie sehr sie sich zu lebendiger Einheit verbinden, dies bestimmt weitgehend Gestalt und künstlerischen Wert des einzelnen Gedichtes. In manchen wird das Bildhafte allzusehr von Reflexionen übersponnen, von Lehren und Ermahnungen erdrückt. In andern finden wir gemüt- und humorvolle Anschaulichkeit ohne Gedankenballast. Wieder andern gelingt es, die drei Elemente glücklich zu vereinigen, ein in warmen, behaglichen Farben gemaltes Bild zu entwerfen und das Gedankliche durch die Umstände und den Charakter der eingeführten Personen in unaufdringlicher, natürlicher Weise mit den geschilderten Vorgängen in Einklang zu bringen.

Der Basler Dichter ist ein Spaziergänger. Wenn dem Lyriker auf seiner Wanderung über die Jurahöhen aus allen Erscheinungen immer nur das geliebte Wesen hervorblickt (Jacob Burckhardt), so gibt es für unsere beschaulichen Idylliker nichts Geeigneteres als einen Spaziergang, um tausenderlei, freudvoll oder auch wehmütig und kritisch, ins Auge zu fassen und ihre Betrachtungen daranzuknüpfen. Es steht dem Spaziergänger zu, nach Belieben zu verweilen und vom geraden Wege abzuschweifen. Die Basler haben von dieser Freiheit auch dort etwa Gebrauch gemacht, wo sie den Künstler vom Spaziergänger hätten trennen müssen, und haben sich unbekümmert ins Schauen und Sinnen und ins Geplauder verloren. So werden Form und Komposition oft lässig behandelt, wobei der Idylliker sich allerdings damit rechtfertigen mag, daß ihm der Weg wichtiger sei als das Ziel. Andererseits begegnet auch die gelehrtenhafte metrische Künstelei. Bemerkenswert ist, wie unsere Dichter in der Nachfolge Hebels die gute Eignung des Alemannischen für den Hexameter erkannt haben.

Wir schließen diesen Abschnitt mit Jakob Probsts Versen vom Abendstern:

«G'siehsch nitt, wie dert der Obestern,  
 So z'friede-n-ob em Wald und gern  
 Ellai si Liechtli schine loot;  
 Isch's nitt, aß wißt er wohl: es goht  
 Nitt lang, so werde-n-andri scho  
 zur rechte Zit si fire lo?

Eso muesch warte, käm's wie's will,  
 Vergniegt und still.»

Nicht daß dieses kleine Gedicht für die ältere Basler Poesie repräsentativ wäre. In seiner knappen, echt lyrischen Haltung weicht es vielmehr stark von der gewöhnlichen, behaglich schildernden Manier ab. Gerade darum aber fällt auf, wie sich selbst hier die für diese Dichtung typischen Elemente finden: ein Anfang mit «G'siehsch», dann eine nachdenkliche Frage und am Ende ein leicht lehrhaftes «eso muesch . . .». Und bleibt dabei ein Ganzes, das in Geist und Bild unverkennbar in den gemütvollen Gefilden der Idyllik zu Hause ist.

### *Die Dichtung nach 1900*

*Fortbestand und Wende.* Dem Gesichte der Basler Mundartdichtung haben sich seit 1900 Züge eingepreßt, die sie von der älteren Poesie gründlich unterscheiden. Das will nicht heißen, daß mit der Jahrhundertwende alles anders geworden sei. Wir begegnen noch immer beschaulichen Schilderungen eines begrenzten, heitern Daseins. Noch erklingt da und dort ein Liedchen im Volkstone. Der alte Geist und die alte freundlich-gutmütige Sprechweise sind noch nicht verschwunden. Theobald Baerwart, der gerne aus den Erinnerungen des alten Mannes die verklärten Bilder der Jugend aufsteigen läßt, aber auch der so persönliche Dominik Müller, hat manches Gedicht geschrieben, das an die Art früherer Tage gemahnt, und wenn einst die Eisenbahn als Störenfried geruh-samer Intimität erschien, so fällt diese Rolle jetzt dem Auto und dem «Töff» zu. Ja, es fehlt selbst der Versuch nicht, den lieben Gott in der alten kindlichen Weise anzurufen. Dies alles kann, achtet man auf das Wesentliche, über den Wandel

nicht täuschen. Es ist, als ob ein Schiff, das auf einem stillen Fluß zwischen vertrauten Ufern sanft dahingeglitten ist, nun das offene Meer erreichte und auf gefährlich bewegten Wogen seine Reise nach bisher unbekanntem Welten anträte. Unverhohlen ertönt die Absage an die Idyllik, an das «ein wenig schimmlig Kirchturmglück»: «Ewig kann man nicht am Schärmen schwärmen / Und sich an den Ofenkacheln wärmen / Der Gemütlichkeit» (D. M.). Die alten Ideale erhalten den Abschied. Ein Zug der Emanzipation geht durch die Dichtung. «Neiji Zyt», «neije Gaischt», «nei Läbe», «neiji Wält», «neije Mensch» sind Begriffe, die immer wieder begegnet und ausgespielt werden gegen das Bestehende, Verknöcherte, Entartete, die Tradition.

*Kampf und Zwiespalt.* Spannungen tun sich auf. Die Dissonanz tritt an die Stelle friedlich-harmonischer Heiterkeit. Augenfälliges Zeichen dafür ist das Erscheinen von Mundartdichtungen in dramatischer Form, in denen versucht wird, die Zwiespälte der Zeit lebendig darzustellen. Ältere und jüngere Generation, Bürgertum und Linke, Unternehmer und Arbeiter sind etwa die Gegensatzpaare des dramatischen Konfliktes. Für die Menschheit, gegen Selbstsucht, Geldherrschaft, Ausbeutung, so tönt die Parole der Jungen. Wir erkennen Reflexe des politischen und wirtschaftlichen Geschehens, des Generalstreiks von 1918 und der ökonomischen Krisen mit ihrer ausgedehnten Arbeitslosigkeit. Aber mit und über den mehr zeitbedingten oder -gefärbten Kämpfen politischer und sozialer Natur behandelt der bedeutendste Vertreter unserer dramatischen Mundartdichtung, Hermann Schneider, allgemeine Menschheitsfragen, die um den Sinn unseres Daseins, um die Gemeinschaft der Individuen und der Völker kreisen, auch sie allerdings in eigenartiger Verbindung mit dem Wesen und dem Bilde unserer Stadt und den Anliegen unserer Tage.

Der Streit ist indessen nicht nur ein solcher zwischen den Personen, Gruppen und Parteien; er ist ein Widerstreit im Menschen selber. Der Sohn des Hauses in Liebrichs «Mas-

ken» steht auf der Seite der revolutionären Jugend und bringt es doch nicht übers Herz, das Ueberkommene den neuen Idealen zu opfern: «Me verschlot z'vyl! Me verschlot e-n-alti, hailigi, abggeschlosseneni Wält. I ka das nit!», und bei Schneider stirbt der abgebaute, arbeitslose Buchhalter, der sich in die Reihen der demonstrierenden Arbeiter stellt, nicht, weil ihm das leibliche Brot mangelt, sondern weil er das für ihn ebenso lebensnotwendige Ständebewußtsein preisgegeben hat. Zu diesen innerlich Zwiespältigen gehört auch die Fährmannstochter, die ihrem alten Vater und der Fähre, in der sich Heimat und ein Rest vergangenen idyllischen Glanzes verkörpert, die Treue hält und ihre Liebe begräbt (Schneider, «D'Fähri»). Nicht nur der Gegensatz von alt und neu bewirkt jedoch die dramatischen Spannungen. Das freiere Leben, der seelisch differenzierte Mensch, den vor allem Bernoulli in Stücken wie «Der Stellvertreter», «Die neiji Kur», «D'Boschd» auf die Bühne stellt — erst jetzt wird auch das Verhältnis der Geschlechter kompliziert, schillernd, nuancenreich, die Ehe problematisch —, enthalten schon an sich Zündstoff für äußere und innere Konflikte. Und nicht anders ist es in der Lyrik:

«Krieg und Kampf und Wiehle, Bohre.  
 Däwäg läbsch. Weisch uus und a?  
 D'Fätze haut's der als um d'Ohre.  
 In der inne wachst der Ma.  
 Rueß und Dampf und Schaffe, Schinde  
 iber Tags und z'Nacht im Traum.  
 Läderig, rissig wird dy Rinde,  
 aber 's git e grade Baum.»

Immer wieder verherrlicht Liebrich, oft in einer Sprache der gehäuften Tätigkeitswörter, das Wilde, Stürmische, Kämpferische des Lebens, das uns packt, schleift, formt und läutert. Er singt das Lied der neuen Zeit, der bunten, grellen, lauten, das Lied der modernen Technik und der unerbittlich rastlosen Arbeit. «Schaff und stirb!», lautet die Losung. Aber zu «schaffe» alliterieren «schinde», «schanze», «schufte».

Wir sehen den Arbeiter, der am Abend müde und zerschlagen heimkehrt, der sich mit seinem Musikinstrument eine goldene Himmelsleiter baut, und — «im tiefschte Härze foht erscht 's Läbe-n-a». Dominik Müller bekennt, daß die vielen Ahnen ihm das Sein verpesteten, Spießer und Künstler in ihm Fehde führen. Dauernd wogt in ihm der Widerstreit zwischen Heimweh und Fernweh, zwischen der Freude am Geruhsamen und der Abenteuerlust, besonders aber zwischen Gefühlen der Liebe und des Hasses gegenüber seiner Stadt. Ebenso tönen in Fritz Liebrich «Weltstimme» und «Heimatlied». Auch er kennt neben dem Glücke der Verwurzelung und Geborgenheit die Sehnsucht nach der Ferne, nach dem großen freien Leben, und wenn sein «Verlorener Sohn» jenseits des Meeres vom roten Münster träumt und die Sehnsucht ihn nach Hause treibt — auf die Dauer kann er den Zwang dieses Paradieses nicht ertragen.

Aus einem gemächlichen Spaziergänger, der über Land ging mit Freunden, mit der Familie, am liebsten ein Kind an der Hand, ist ein unsteter Reisender geworden. «Mein Köfferlein sieht reisefertig / Man stets in meinem Zimmer stehn», heißt es bei Dominik Müller, und diese äußere Unrast ist ein Spiegelbild der innern Unstetigkeit und Zerrissenheit. Sehnsüchtig pendelt die einsame Seele zwischen den Polen und sucht den verlorenen Frieden.

*Entwurzelter Mensch, entwertete Welt.*

«'s isch doch glunge, d'Stadt ab z'laufe,  
in der Druckete bisch elei,  
's kennt die keine, 's luegt e keine,  
hart isch jede wie-n-e Stei.»

So beginnt ein Gedicht Liebrichs und endet mit den Versen:

«So lauft jede-n-an der dure,  
alli sind und keine do.  
Blybsch elei, es git nyt anders.  
Däwäg muesch dur 's Läbe goh.»

Die Sissacherin Elisabeth Thommen faßt das Gefühl der Einsamkeit in die Verse:

«Es git kei Wäg vo Möntsch zu Möntsch!  
 's stoht jede uf sym eigne Land,  
 's stoht jede ganz für sich ellei,  
 Au die, wo sich am liebste hei,  
 Die finde d'Schritt nit zuenenand.»

«E jedes blybt im letschte Grund ellei und treit sy Rätsel sälber. Wie wenig isch's, wo eins vom andere weiß!», sagt der Großvater in Schneiders «Schpiel vom Liebe Gott», und eine andere Gestalt dieses Dichters in der «Fähri»: «'s Läbe, worum hämmer das? — mer sottes zämme ha, und 's hets doch e jedes fir sich ellei. Und kei Wäg goht im Grund vo eim zuem andere.» «Kennt den ain der ander? Iberhaupt! Mir alli sin jo Maske vo A bis Z!», lautet der Schluß von Liebrichs «Masken».

Der Mensch sondert sich ab von der Gemeinschaft (der Begriff der «Masse» kommt auf), leidet unter seiner Einsamkeit oder freut sich wohl auch seines «Klausnerglicks» (D. M.). «So bhalt der doch dy Schleyer. Was nutzt's au, us sich uuse z'goh?» (Liebrich). Er steht dem Mitmenschen in Abwehrstellung gegenüber, sieht in ihm den Fremden, den Störenfried. Wenn die Schulferien beginnen und alles in die Weite schwärmt, bleibt der Dichter hinter seinem Gartenhag, und am Silvester sitzt er still am Fenster (Baerwart). Er fühlt sich als Fremdling zwischen Extremen, zwischen dem Bourgeois und dem Pöbel, Dominik Müller nennt sie einmal «die Bessere» und «dr Usschuß», und bei Liebrich lautet die Frage: «Gits denn numme zweierlei: Aentwäder gschliffe wie-n-e Schampagnerglas oder e Knot?» Selbst die einst so starken und innigen Bande der Familie sind gelockert. Die Hast des Lebens macht, daß Ehegatten sich fremd werden und daß das Kind den Eltern im Wege ist (Schneider, «Die silbrigi Glogge im Rhy»). Der erwachsene Sohn aber «will nyt me wisse vo allem Familie-n-Aschluß», bis sich die Verhältnisse so weit zuspitzen, daß er dem Vater erklärt: «Ain vo uns zwai mues druff

go hite!» (Liebrich, «Masken»). Man kann sich keinen Satz vorstellen, der nach Inhalt und Ausdrucksform weiter ablüge von der Idyllik der alten Basler. Schließlich schaut der Mensch sein Bild im Wasser und erkennt sich selber nicht mehr (Traugott Meyer, «Am Weiher»).

Die Tradition erscheint als Feindin der Selbständigkeit und des Fortschrittes, als ausgehöhlte, leere Form. An Weihnachten dreht sich alles um die Kosten der Geschenke und um die Sorge, ja nicht mehr zu geben als zu empfangen. Das Fazit eines vaterländischen Festes lautet: «Im Härz und im Kopf isch's jedem warm / Vo Vatterland, Bier und Liebi» (Baerwart). Das Fürwort «me» aber, das einst den Sinn umfassender Gemeinschaft in ehrenhafter Weise trug, wird zum Götzen der Konvention:

«Au wär an liebe Gott nit glaubt  
Und nimme-n-an d'Hell und iberhaupt  
An nyt mehr uff der häle Wält  
Aß heegschents ebbe noh an's Gäld,  
Dä glaubt doch fescht an Me.» (D. M., «Dr Me».)

Scharf ausgeprägt bei Dominik Müller, gedämpfter bei Baerwart sind Spott und Verneinung. Alles, was früher Geltung hatte, Gerechtigkeit, Bildung, Patriotismus, Religion, Moral, wird bewitzelt und bezweifelt. Es sieht manchmal aus, als wäre baslerisch und besonders altbaslerisch so viel wie engherzig, muffig, geizig, heuchlerisch, philiströs, verstaubt und vertrottelt. Gegen den Vorwurf, nichts sei ihm heilig, verwahrt sich zwar der Dichter: «numme 's Hailig isch mer hailig / 's Schynhailig mach i gwöhnlig schlächt» (D. M.). Aber eben, alle einstigen Werte scheinen verfälscht und verlogen zu sein; das Moralische selber ist verdächtig. Bei Baerwart heißt es: «Wär fromm und brav und flyssig isch / Und 's Suurgruutt isst und d'Riebli, / Das sin im guete Santiglaus / Die allerliebschte Biebli.» Gewiß harmlose Verse eines harmlosen Poeten, und doch wäre dieser leicht ironische Ton in solchem Zusammenhange bei den ältern Baslern undenkbar.

Ist, was früher gegolten hat, entwertet, wird das bisher

Hochgehaltene heruntergezerrt, so erscheint dafür das in konventioneller Anschauung Beargwöhnte, gering Geachtete, Verurteilte erhöht und verklärt. Der übliche Sinn von Bürger- und Künstlermoral kehrt sich um; der Künstler ist der anständige Kerl, der Bourgeois der wurmstichige Geselle, die Kellnerin die «Prinzessin» (D. M., «D'Källnere»). Besonders charakteristisch ist die Umwertung des Trinkens. Bis dahin — das gilt schon für Hebel — war das Trinken dreierlei gewesen: ein vom Idylliker gepriesener festlich-geselliger Genuß, ein vom Moralisten zur Warnung hingestelltes fluchwürdiges Laster und schließlich eine humoristisch oder satirisch beleuchtete komische Schwäche. Dazu kommt nun etwas ganz Neues: der Rausch als romantischer Zauberstab, der den Menschen aus einem Dasein grauer Armseligkeit hinausführt und ihm ein Reich des Glückes und des Glanzes öffnet (Liebrich, «Der Trinker», daneben D. M. in verschiedenen schriftdeutschen Gedichten).

Einst war das Individuum hinter der Gemeinschaft zurückgetreten und hatte seine persönlichen Gefühle und Stimmungen nur selten laut werden lassen. Nun, da die Gemeinschaft auseinanderfällt, tritt das Ich selbstherrlich ins Licht, wird Mittelpunkt und richtendes Maß, bekennt seine eigensten Wünsche und Triebe, zerstört die alten Götter und spricht sein Urteil über Menschen und Dinge. Wir vernehmen da und dort trotzig-prometheische Töne, auch Töne glücklichen Fortschrittsglaubens. Aber diesem Stolz und diesem Glück folgen Ernüchterung und Verzweiflung. «Alles isch mer gschtöhle worde! Der Glaube-n-an alles!», klagt der Sohn in Liebrichs «Masken». Aus desselben Dichters Lyrik vernehmen wir die Klage über die erstarrte Natur, die tote wunderlose Welt, die verlorene Heimat, und ebenso bei Traugott Meyer: «Die gheimi Wält mit ihrem gheime Rusche, . . . dä Himmel isch nümm do.» Drei Ursachen sind es nach einem Wort in Schneiders «Kleinem Welttheater», denen die Not unserer Zeit entspringt: es fehlt der Glaube, die Gemeinschaft und die Hoffnung. Der naturalistische Skeptiker aber — Dominik Müller nennt sich selber «ein skeptisch Tier» — findet: «Die

Wält isch e verheiti Schybe, / und 's gitt kai Glaser, wo si macht» und kommt zum Schluß, das beste wäre, ewig im Schoße des Nichts zu ruhen.

*Neuer Glaube, neue Gemeinschaft.* In einem allgemeineren und geistigeren Sinne als Dominik Müller erscheint Fritz Liebrich als Wanderer zwischen den Polen. Haft und Erlösung, Leere und Erfüllung, Zweifel und Hoffnung, weglose Finsternis und erlösendes Licht sind die Themen, die er immer wieder gestaltet. Er kennt das Selbstbewußtsein der freien Persönlichkeit, aber der Individualismus hat bei ihm nicht das letzte Wort. Mächte vielmehr, die das Ich aus seinem Kerker befreien, der Tod, die Musik, erhalten als Mittler zu einem höheren Sein eine besondere Weihe, ähnlich die Nacht, die Dämmerung, der Schnee, die das vielfältige, verworrene Einzelne eingehen lassen in die Ruhe und Einheit, in den Urgrund des Lebens. Dieser Dichter fühlt wieder das Beseligende der Gemeinschaft mit den Brüdern jenseits der Grenze und schließlich, pantheistisch geweitet, einer Gemeinschaft aller Wesen und Dinge, die ein einziger Rhythmus schwellt. Dem entspricht es, daß Liebrichs bevorzugtes Fürwort nicht mehr das Ich, sondern ein allpersönliches Du ist. Mit schmerzlichen und elegischen Zügen verbindet sich bei ihm ein starkes Ethos, ein männliches, aktives Element und schließlich eine neue gläubige Zuversicht. Dieser Glaube wird nicht erbt, sondern erstritten. Nicht naives, formelhaftes Bekenntnis zum Ueberlieferten, aber auch nicht dessen Preisgabe ist das Letzte, sondern ein neues Ja als Gewinn persönlichen Ringens um Gott («Zwyfel und Hoffnig»). Hervorzuheben ist sein Gedicht «Drey», wo uns im Gespräche dreier Zecher über den Tod individualistische Abkapselung, gläubige Traditionsverbundenheit und tieferes, elementares Gemeinschaftsgefühl lebendig entgegentreten.

Wenn solche neue Strömung sich abhebt vom Individualismus der Bernoulli, Dominik Müller und Baerwart (alle zwischen 1868 und 1872 geboren), so ist doch bemerkenswert, daß schon für Bernoulli die Begriffe «Nächstenliebe» und

«Gemeinschaft» bedeutsam sind — dies zeigt besonders sein Theaterstück «Die neiji Kur», aber auch sein baseldeutscher «Tod zu Basel» —, wie dieser Vielgestaltige, der glückliches Ehe- und Familienleben in zarten Mundartversen festgehalten hat, sich ja auch keinem einseitigen Pessimismus verschreibt, sondern sich damit begnügt, das Leben auf alle Fälle «bitzelächt», d. h. sauersüß zu finden («Glegglimuschee»). Will man das Neue an Liebrich (geb. 1879) erkennen, so muß man ihn, den unsatirischen Lyriker, neben Dominik Müller halten, den Meister nicht nur des baslerischen Esprit moqueur, sondern auch, um ihn selber zu zitieren, «den Meister im Müßiggang, im Dolce far niente», dem die silbern zirpenden Grillen lieber sind als die fieberhaft tätigen Ameisen. Den ausgeprägt aktiven, ethischen Zug Liebrichs finden wir auch beim Baselbieter Traugott Meyer (geb. 1895) — beide Dichter fühlen sich dafür ihren toten Vätern verpflichtet —, und ebenso ist das für Liebrich charakteristische All-Einheitsgefühl Traugott Meyer eigen («I cha em gringste Gresli ‚Brüeder‘ säge»). Dem Gedicht «Zwyfel und Hoffnig» von Liebrich aber, in dem «der ney alt Gott» sich ankündigt, ist Meyers «Andacht» an die Seite zu stellen: «. . . Mir isch's, wie wenn i Di do äntlig gfunde hätt / Und's flieg mer uß der Seel myr erst Gibätt / Und's tüei im Härz iez ewig öppis glüeje»).

Freier noch als Liebrich von Weltschmerz und skeptischer, ich-betonter Haltung gegenüber Mitmenschen und Umwelt ist Hermann Schneider (geb. 1901), der als Mundartdichter namentlich auf dramatischem Gebiete hervorgetreten ist. Für ihn geht es vor allem darum, das in einer Zeit der Eigensucht Erstarrte wieder zu lösen und zum Leben zu erwecken, die versunkenen Werte der Innerlichkeit zu heben und das Getrennte wieder zu einen. Das Ringen um einen neuen Glauben und eine neue Gemeinschaft steht recht eigentlich im Mittelpunkt seiner Dramatik und wird in den verschiedensten Formen abgewandelt (s. besonders die Stücke «E Schpiel vom Liebe Gott», «Buchhalter Müller», «Die silbrigi Glogge im Rhy», «Kleines Welttheater» — alle in dem Sammelbande «Der erscht Akkord» — und «Ein Friedensspiel»). Das

ethisch-religiöse Element tritt bedeutsam hervor, ebenso der soziale Zug. «Es soll nyt gä, wo d'Liebi nit derby isch. D'Liebi zur Kreatur und allem, wo gschaffe isch!» Der Mensch neigt sich wieder seinem Mitmenschen zu: «'s darf kein fir sich sy und meine, är ellei wurd fertig mit dr Wält und mit em Läbe und fänd derby e Säge. Dr Säge lyt im Zämmesy, im Firenandersy!» Man fühlt sich wieder an den Geist der alten Basler Dichter erinnert, die den Gemeinschaftsinn priesen und die Liebe zum Nächsten predigten. Aber wie für Liebrich ist auch für Schneider das Ziel nicht einfach die Rückkehr zum Ueberkommenen, im Religiösen nicht die Wiederherstellung alten Buchstabenglaubens: «Im Grund schafft jedes sälber syni Wunder!» («Kl. Welttheater»), «E jede ka sy eigene Gott ha — isch er nit in alle Forme?» («E Schpiel vom Liebe Gott»). Eine neue Gemeinschaft wird angestrebt; doch der Einzelne soll nicht verloren, er soll aufgehoben sein in der neuen höheren Einheit. Wir sollen als Menschen und Völker das individuelle Eigenleben fortwirken lassen, aber in brüderlicher Verbundenheit, indem wir uns bewußt sind, Kinder *eines* Vaters zu sein («Ein Friedensspiel»). So baut sich auch im neuen Gemeinschaftsgedanken eine Synthese auf aus dem Erbe der Tradition und aus persönlicher Selbständigkeit und Verantwortung.

*Gewandelte Form.* Indem der Basler Mundartdichter dieses Jahrhunderts die Dinge nicht mehr in erster Linie gutmütig, ja liebevoll beobachtet oder mit überkommenen Gewichten wägt, sondern sie aus der Erfahrung eines reicheren, dunkleren, heftiger bewegten Zeitgeschehens und einer im Vergleich zu ehemals ganz anders nuancierten, aufgewühlten, gespannten seelischen Verfassung heraus eigenwillig anfaßt und wertet, wird der Stil dieser neueren Dichtung bedeutsam verändert, gesteigert und erweitert. Jene ältere Sprechweise war maßvoll und zurückhaltend, die Sprache der guten Stube. Es fehlte ihr das Laute und Auffallende. Sie war nicht brillant und nicht spitz. Sie mied noch im Spott und in der Kritik allzugroße Herbe und Schärfe, und sie kannte keinen Ge-

fühlsüberschwang. Das Gemüt dämmte zugleich den Witz und die Leidenschaft ein. Nun fallen die Hemmungen.

Aus dem Spott verschwindet das gutmütige Lachen. Der Mensch, der sich in Gegensatz zu seinen Mitmenschen und seiner Umgebung stellt, schlägt beißende, sarkastische Töne an. Die Hauptfigur in Bernoullis «Stellvertreter» spricht «mit einem ätzenden Anflug von Spott», einem «scharfen Ton», und Dominik Müller gesteht: «Durch Hohn nur wußt' ich mir schnöde zu helfen.» Aber auch wo eigentliche Spannungen fehlen, besteht die Neigung, zu witzeln und dem «bösen Maul» den Lauf zu lassen (Baerwart). Die Verkleinerungssilbe, einst in der Sprache der Idyllik Zeichen der Zuneigung und Vertraulichkeit, drückt jetzt hämische Verachtung aus: «Das Glaif die ganz Zyt / fir ihri glaine Zwäggli, / fir ihri sibe Dräggli — / und isch doch alles nyt» (D. M.). Das Derbe, Drastische, das früher nur selten anzutreffen war, breitet sich aus. Flüche, Schimpf- und Kraftwörter werden gangbare Münze, und in einem einzigen Gedicht finden sich «verhunze», «verkaibe», «versaue». Teils geschieht dies naturalistischer Echtheit zuliebe, teils einfach, weil das Gedämpfte nicht mehr üblich ist, oder weil der Basler sein Gefühl maskieren will und man sich lieber grobschlächtig und burschikos gibt, als sentimental oder geziert zu erscheinen. So sagt in Bernoullis «Stellvertreter» der Todkranke von sich: «Und jetz isch Schluß . . . , es butzt mi jetz derno bald!» oder: «i pfiiff uf em letschde Loch». Mit dem verlorenen Glauben, der entwerteten Tradition vulgarisiert sich auch die Ausdrucksweise, und deshalb «hockt» nun die Familie selig um den Weihachtsbaum (Baerwart).

Wenn bei der individualistischen Gruppe der Basler Mundartdichter unseres Jahrhunderts das Karikaturistische und Groteske aufkommt, der Stil kühler, radikaler, schärfer in Witz und Ironie wird, wenn er bei Bernoulli und Dominik Müller gegenüber der ältern einfachen, gemütvollen Poesie nach der Richtung des Intellektuellen ausschlägt, zum Subtilen, Virtuosen, ja gelegentlich Gewagten hin, so steigert er sich bei Liebrich und Schneider vielmehr umgekehrt nach der emotio-

nal Seite, nachdem das Gefühl herausgetreten ist aus der Traditionsgebundenheit und der gemäßigten Wärme des Gemütes, seine Scheu abgelegt hat und groß, stark, leidenschaftlich geworden ist. Pathos und Ekstase finden Eingang in die baseldeutsche Dichtung. Den Vorwurf der Ausbeutung und der Schlemmerei schleudert die Jugend den Alten mit den Worten entgegen: «Vampyre an de-n-Odere vo der Menschheit! Völlerei in Menschebluet!» (Liebrich, «Masken»). Die Intensität der Gefühle ringt nach Ausdruck. «Heilig» wird zu einem Lieblingswort (Liebrich), der gefangene Löwe zu einem wiederholt verwendeten Symbol. Nichts zeigt jedoch eindrücklicher als die Regiebemerkungen bei Hermann Schneider, wie heiß und affektgeladen die Atmosphäre geworden ist und wie aufgewühlt die Menschen sind, um deren Schicksal es geht. Da finden wir: brennend, glühend, zorn-glühend, zornentbrannt, zitternd, bebend, schauernd, würgend, zischend, gellend, keuchend, auflachend, aufweinend, zuckt auf, brüllt los, wie vom Blitz getroffen, vor Grauen gelähmt, mit innigster Erregung, mit unbeschreiblichem Jubel usw. Das sind die Gefühle und die Gebärden der Antipoden jener Menschen, denen wir in der Idyllik des 19. Jahrhunderts begegnen. So wenig hier eine literaturgeschichtliche Etikette besagt, so weist doch offenbar dieser Stil expressionistische Züge auf; dazu gehört auch die Gestaltung der dramatischen Figuren nach der Seite des Typischen (die Personen z. B. des Spiels «Die silbrigi Glogge im Rhy» sind: der Fabrikherr, die Frau, das Kind, der Großvater, der Arbeiter, der Ingenieur) oder eine gelegentlich als Folge tiefster Erregung in ein Stammeln aufgelöste Sprechweise (etwa die letzten Worte im «Schpiel vom Liebe Gott»: «Großvatter! Fritzli! Liebe Gott! All Eins!»).

Die Personifikation in der Art Hebels erlebt in der kleinen Dialogszene von Dominik Müller «Der Komet» nochmals eine hübsche Auferstehung. Auch sonst kommt dieses Stilmittel noch verschiedentlich vor, so, wenn bei Liebrich der Regen als alter, grauer Mann die grauen Saiten vom Dache zieht und zu der an den Himmel angelehnten Weltharfe seine

uralte Melodie vom Leben und Sterben singt, oder wenn die Nebelreiter im Spätherbst aus dem Wasser kriechen und in siegreicher Attacke die Welt erobern. Zu denken ist namentlich auch an den personifizierten Tod in den verschiedenen Totentanzspielen und -szenen Bernoullis und Schneiders. Aber hier überall rühren die Schauer des Rätselvollen, Dämonischen und Schicksalhaften an unser Herz, und wir sind weit entfernt von der heitern, schelmisch-vertraulichen Vermenschlichung ältern Stils.

Für Liebrich und Schneider ist aber überhaupt nicht die Personifikation, die einem Außermenschlichen menschliche Züge verleiht, charakteristisch, sondern das *Symbol*, in welchem ein Körperliches, Anschauliches zum Gefäß wird für ein Geistiges. Hebel und seine Basler Nachfolger kennen wohl in reichem Maße den Vergleich. Aber ihre Art ist nicht die gefühlsmäßige, mystische Verschmelzung von Ich und Welt, die den Urgrund symbolischer Sehweise bildet. Mit der Idee jedoch der neuen Gemeinschaft, die sich über das Soziale und Politische hinaus zu einem religiös-weltanschaulichen All-Einheits-Glauben erweitert, ist das Tor weit geöffnet zu symbolischem Fühlen und Schauen. Nun verkörpert die alte Fähre Heimat und idyllische Vergangenheit, das andere Flußufer erscheint als das Jenseits des Lebens und die Rheinbrücke als Straße in die Ewigkeit. Sinnliches und Geistiges durchdringen sich.

Wenn Liebrich eine Jahreszeit als Naturbild und als Gefühlszustand bannt, so sind das Leben draußen und das Leben der Seele im Grunde eins; sie sind zusammengehalten durch einen alles durchpulsenden kosmischen Rhythmus. Schildert ein älterer Basler Dichter wie Mähly das Schlittenfahren, wird ihm dieses lehrhaft zum Gleichnis des Lebens; für Liebrich dagegen sind «Reßliryti» und Lebensfahrt von Anfang an gefühlsmäßig verschmolzen. Seine Lyrik erscheint zwar zumeist nicht als unmittelbarer Herzenseguß, sondern ist stofflich vermittelt, so daß die sinnliche Erscheinung und besonders das Bildhaft-Anschauliche darin einen breiten Platz einnimmt, wie ja überhaupt im Farbenband der Lyrik die

Schöpfungen auch der jüngern Basler zumeist an jenem Ende liegen, wo Gefühl sich mit Anschauung und Reflexion vermischt. Doch immer ist bei ihm das Gegenständliche in das seelische Leben einbezogen. Die Dinge sind wie transparent, und der vom Menschen erfüllte und erahnte Sinn leuchtet sichtbarlich aus ihnen heraus. Aber nicht nur in der Erscheinungswelt Vorgefundenes wird sinnbildlich geschaut und gedeutet. Des Dichters Phantasie bildet sich auch ihre eigenen Symbole und verleiht durch sie einer Idee gesteigerte Eindrücklichkeit. So verkörpern sich bei Schneider verlorener Glaube, verlorenes Glück und verlorene Nächstenliebe in der im Rheine versunkenen silbernen Glocke, die nur der für die Erkenntnis der wahren Werte des Lebens begabte Mensch wieder zu sehen und zu hören berufen ist.

Die stoffliche, geistige, seelische Welt der ältern Basler Dichtung war im allgemeinen so beschaffen, so begrenzt, daß der Mundart bei der Bewältigung ihrer Aufgabe keine übergroßen Schwierigkeiten erwachsen. Wohl versagte ein Dichter zuweilen, indem er papieremem Schriftdeutsch Einfluß auf seine Mundartverse einräumte oder sich in Künsteleien verlor; aber den guten Beispielen der ältern Basler Dialektpoesie eignet sprachliche Natürlichkeit. Eine viel gehörte Behauptung lautet, im Dialekt lasse sich alles sagen. In Wirklichkeit kann die Mundart einzelnes besser sagen als die Schriftsprache, während anderes auszudrücken ihr Mühe bereitet, wenn nicht unmöglich ist. Diese Erfahrung mußten auch die Basler Dichter machen, als sie aus der Einfriedung der Idyllik ausbrachen und die Welt, insbesondere die Tiefen und Weiten der seelischen Welt, erobern gingen, als sie das Feierliche und Erhabene, das Leidenschaftliche und Inbrünstige, das Krankhafte und Untergründige auszudrücken suchten. Das Problem zeigt sich schon bei Jacob Burckhardt. Gegen eine solche Dialektsprache erhebt sich sofort der Einwand: «eso sait me nit». Auch schriftdeutsche Poesie redet zwar nicht die Sprache des Alltags. Aber im Schriftdeutschen ist eine besondere Sprache der Poesie ohne weiteres anerkannt, im Dialekt jedoch nicht oder doch nicht im gleichen Maße. Das

Schärfste, Freimütigste, Schonungsloseste, was Dominik Müller auszusprechen hatte, hat er nicht baseldeutsch, sondern schriftdeutsch geformt, offenbar aus der richtigen Erkenntnis heraus, daß der Dialekt dafür zu gutmütig, zu wenig kalt und geschliffen sei. Sich für gewisse Gehalte der Mundart zu bedienen, könnte in der Tat als geradezu ruchlos und pervers erscheinen. Liebrich hat es, wie wir sahen, gewagt, dem Rausche in einem baseldeutsch verfaßten Gedichte «Der Trinker» allen Ernstes eine höhere Weihe zu geben. Da stellt sich die Frage: Findet eine solche Idee hier den rechten Sprachleib? Ist dafür unser braves, ehrbares, etwas nüchternes Baseldeutsch das angemessene, das erlaubte Instrument? Würde bei solchen Versen, die auch formal dem Schriftdeutschen so nahe kommen, nicht besser von Anfang an auf die Mundart verzichtet?

Welche Antwort in diesen und ähnlichen Fällen auch gegeben werden mag, jedenfalls wird man Dichtern wie Liebrich und Schneider nicht gerecht ohne die Erkenntnis, daß ihr Dichten ein Ringen ist um eine Dialektsprache, die wirklich die Kraft besitzt und die Geschmeidigkeit, alles zu sagen. Neue Wortbildungen, namentlich Komposita, finden wir verschiedentlich schon bei Dominik Müller und Baerwart: «Sturmwindharfekläng», «maiefroh», «blieteduftbischwärt», «Morgesunnelied», «morgestill», «morgefycht», «ärdeläbemied». Dem Geiste des Dialektes näher sind Bildungen wie «zwangsjäckelig», «pfaueschwänzle», «Maitlischmutzer» bei Liebrich, der gerne auch vergessene oder seltene alte Ausdrücke, wie «Keyminyt», «Schällehaup», «Kalfakter», wieder zu Ehren zieht. Es sind aber nicht allein und nicht so sehr die zahlreichen Neologismen und Archaismen, auch nicht die häufig verwendeten Kunstmittel der Alliteration und der Tonmalerei, die die Eigenart von Liebrichs lyrischem Stil ausmachen. Sie sind nur Zeichen, Symptome einer inneren Bewegtheit und Leidenschaftlichkeit, der die gewohnten Ausdrucksformen nicht mehr genügen. Wie bei der Wortwahl, so liebt dieser Dichter auch bei der Bildwahl das Neue, Seltene, Kühne: «e Stimm . . . goht uf, verbliicht, verbletteret»,

«der Tag isch schärb, altbache Brot»; kein «wie» schiebt sich zwischen die beiden für den nüchternen Verstand so weit auseinanderliegenden Begriffe «Tag» und «Brot».

Teilweise auf andern Wegen strebt die Sprache des Dramatikers Hermann Schneider zum selben Ziel. Sie ist namentlich gekennzeichnet durch eine Suggestivität, die aus dem Beziehungsreichtum und der Vieldeutigkeit des Wortes starke Wirkungen schöpft und (wie die gegenständlichen Symbole dieses Dichters) das schwer Sagbare als Gefühl, Ahnung, Vision zu beschwören weiß. Und schließlich wird uns bewußt, wie sehr im allgemeinen bei unsern jüngern Mundartdichtern der Wille zur Form gewachsen, die künstlerische Selbstzucht erstarkt ist, so daß einer von ihnen wohl sagen darf: «I ha mer alles ghörig überleit, / kes Wörtli z'wenig und ke Silbe z'vill.»

Wir haben versucht, die typischen Züge der Basler Mundartpoesie aufzuzeigen und ihrer Wandlung vom letzten zu unserm Jahrhundert nachzugehen. Diese Entwicklung betrifft gleichsam nur einen kleinen Fluß, nicht einen breiten Strom, und es könnte unter solchen Voraussetzungen zunächst sogar fraglich erscheinen, ob eine generalisierende Betrachtungsweise dem Gegenstand angemessen sei. Es zeigt sich aber zwischen den einzelnen Dichterpersönlichkeiten immer wieder so viel Gemeinsames und Verwandtes, daß das Bestehen überindividueller Linien und ein sinnvoller Zusammenhang in der Art, wie diese verlaufen und ihre Richtung ändern, nicht zu verkennen ist.

Verschiedene Fragen bleiben offen, Fragen, die hier nur gerade noch gestreift werden können. Zunächst das Verhältnis zur übrigen schweizerischen Mundartliteratur. Manche Züge der baslerischen Dialektdichtung, so namentlich die der Idyllyk eigenen, finden sich auch jenseits unserer kantonalen Grenzpfähle und stehen in einem Wesenszusammenhange mit der Mundartdichtung überhaupt. Dagegen werden die sehr stark ausgeprägte religiös-moralisierende Haltung unserer ältern Dialektschöpfungen und die sprichwörtlich satirische

Note einigermaßen als baslerisches, und zwar baselstädtisches Specificum anzuerkennen sein.

Was die Beziehung zur Literatur der Schriftsprache betrifft, ist der konservative Charakter und die Selbständigkeit der Mundartdichtung der deutschen Schweiz gelegentlich in einer Weise betont worden, die uns, vom Gesichtspunkte der Basler Dialektpoesie aus betrachtet, als zu weitgehend erscheint. Auf jeden Fall läßt diese in ihrer jüngern Entwicklung mit ihrem geistigen und formalen Erweiterungsdrang deutliche Parallelen zum zeitgenössischen schriftdeutschen Literaturgeschehen nicht übersehen. Ob wir bei Betrachtung der jüngern Basler Mundartdichtung unsern Blick dorthin richten, wo wissenschaftlicher Fortschritt, die Vertiefung namentlich medizinischer und psychologischer Erkenntnisse, die Poesie befruchten, ob es um die Befreiung geht von den Bindungen der Vergangenheit, um die Selbständigkeit des Individuums oder um kritische, spöttische Angriffe gegen Materialismus und sattes Bürgertum, ob wir den religiösen Unglauben, die Entwertung der alten Ideale, Skepsis und Pessimismus im Auge haben oder aber den Umschwung zu kampfesfreudiger Bejahung des Lebens, zu neuer Gläubigkeit und neuem Gemeinschaftssinn —, überall lassen sich die Verbindungslinien ziehen zu Gleichartigem innerhalb der schriftdeutschen Literatur. Wenn bei Bernoulli der sterbende Jungeselle sich den Kellner zum Vertrauten macht und, die beiden von ihm geliebten Frauen seiner Freunde zur Seite, sein Leben endet, wie weit sind wir da von den Familienbildern des alten Basel entfernt und wie nahe dem Wiener Milieu eines Arthur Schnitzler! Und was für den Gehalt, gilt auch für die Form. Hermann Schneider baut seinen «Buchhalter Müller» oder seinen «Ueli» aus einzelnen Bildern auf, denen er in dem zuerst genannten Stück den Namen «Stationen» gibt, und folgt damit nicht nur in der Technik, sondern auch in der Bezeichnung des Untertitels der Uebung deutscher Expressionisten — vielleicht ohne es selber zu wissen. Denn solche literarische Uebereinstimmungen erklären sich nicht aus direkter Abhängigkeit und Nachahmung; sie sind vielmehr wie die

überraschend ähnlichen Gesichtszüge Blutsverwandter das Ergebnis gleichartiger Voraussetzungen.

Eine der bedeutsamsten Gleichartigkeiten, welche Menschen dieselbe Prägung verleiht, ist das gemeinsam erlebte Zeitgeschehen. Dieses Zeitgeschehen ist es offensichtlich, das die überindividuelle Linie in der Entwicklung der Basler Dialektpoesie wesentlich beeinflußt hat. Wie Ererbtes gehegt, dann aber vertan wird und verloren geht, Altes, Patriarchalisches zerfällt, die Gemeinschaft sich auflöst, die Maschine die Natur verdrängt, das Individuum erstarkt und seine eigenen Wege in die Weite geht, und wie besonders unter dem Eindrucke der Weltkatastrophen dieses Jahrhunderts ein neues Gemeinschaftsstreben erwacht und überall versucht wird, zerrissene Bande neu zu knüpfen und zu festigen —, das alles ist ein Stück unserer Stadtgeschichte und ist ein Stück Weltgeschichte, ein Stück des großen politischen und sozialen Geschehens, das wir als Basler und als Menschen erlebt haben; das alles ist es auch, was sich in Geist und Form unserer Mundartdichtung und in der Art ihres Wandels spiegelt.