

Gotthold Eglinger

Autor(en): Jakob Mähly
Quelle: Basler Jahrbuch
Jahr: 1901

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/e220b406-5036-4450-839a-cb400181e330>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform 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>

Gotthold Eglinger.

Von J. Mähly.



Wer das musikalische Leben unserer Vaterstadt Basel, wie es sich in der zweiten Hälfte des laufenden Jahrhunderts entwickelt hat, mit Interesse und etwelchem Verständniß verfolgt hat, für den ist der Name Eglinger kein unbekannter und hat einen ebenso guten Klang, als das Organ des leider nun Verstorbenen zu dessen Zeiten, besonders während des fünften und sechsten Dezenniums, gehabt hat; und wer neben dem Sänger Eglinger auch den Menschen durch längeren Verkehr kennen gelernt hat, mußte sich, als sie seine sterbliche Hülle hinaustrugen, sagen, daß es, nachdem das Grab sich über ihr gewölbt, mit dem Manne nicht aus sei, sondern daß er fortleben werde und fortzuleben verdiene im Gedächtniß seiner großen Gesangs- und Musikgemeinde, die er Zeit seines Lebens nach Kräften gefördert und gehoben hat durch Beispiel, durch Anregung und liebevolle Teilnahme an ihrem Wohl und Wehe. Ich betone das Wort „liebevoll,“ denn was er als Sänger that, geschah aus Liebe und mit dem Herzen, das allerdings nicht jedem Beliebigen beim ersten Begegnen offen stand und nicht mit dem Kraute bepflanzt war, an dem die Langohre nagen.

Der Schreiber dieser Zeilen glaubt dem lieben Verstorbenen lange genug, d. h. von seinem ersten öffentlichen Auftreten an bis zu seinen letzten Lebenstagen nahe gestanden zu haben, um ihn

gründlich, bis in die feinsten Fasern seines Denkens und Fühlens hinein zu kennen, und wird sich, als langjähriger Freund und Kollege, in spätern Jahren auch Verwandter, kaum zu entschuldigen brauchen, wenn er einer mehrfach an ihn ergangenen Aufforderung Folge leistend es versucht, in knappen Zügen ein Erinnerungsbild des Verstorbenen zu entwerfen.

Wollte ich nur vom Sänger Eglinger und dessen Leistungen im Konzertsaal und Kirche, in Gesangverein und Liedertafel, bei vaterstädtischen und vaterländischen Anlässen sprechen, so könnte ich, wenn auch in hunderten von Herzen der ältern Generation willkommen, ja süße Erinnerungsklänge weckend, dennoch der Mehrzahl der Leser wie ein Häher vorkommen, der den Preis der Nachtigall zu singen sich unterfängt, aber bei einem Sänger, geschweige denn bei einem Menschen kommt ja die Stimme nicht allein, sondern höchstens zuvörderst in Betracht; sie ist freilich für den Sänger das Grundkapital, mit welchem die Dekonomie des Gesanges betrieben wird; aber eine Hauptsache ist es auch, welche Kräfte bei diesem Betrieb zur Verwendung kommen, und die Art, wie dies geschieht; ob die ungeschulte Natur mit ihnen wirtschaftet, oder ob das künstlerische Maß sie in Zucht und Pflege nimmt — und darüber können zum Glück auch andere als stimmbegabte Kritiker und Zuhörer urteilen. Hat doch unser Eglinger selber, obchon persönlich mit einem herrlichen Stimmmaterial ausgerüstet, das Höchste am Sänger nicht in den sogenannten Stimmmitteln (Kraft, Klang, Fülle und andern mechanischen Eigenschaften) gesehen, sondern in der Kunst (also der Dynamik) womit diese gepflegt und zu einem maßvollen Zusammenklang abgetönt werden. Er hatte, wie man hier zu Lande sagt, einen feinen „Fühler“ für alles Maßvolle, also auch, da ja die Kunst aus dem Maßvollen besteht, für die Kunst. Diese Eigenschaft in der künstlerischen Ausübung hatte er schon früh seinem spätern Lehrer Julius Stockhausen abgelauicht —

und dieses Maß bildete ja wirklich Stockhausens Größe als Sänger; denn seine Stimme war nichts weniger als phänomenal, weder nach Umfang noch nach Fülle; aber sie klang in allen Registern gleichmäßig, der Sänger bewegte sich mit der gleichen Sicherheit und Grazie auf den höheren, wie auf den tieferen Stufen der Tonleiter, jeder Ton war gleichsam ein künstlerisches Gebilde, an dem auch nicht die leiseste Spur eines Muttermales mehr zu sehen war. Ähnlich bei Eglinger und wenn er sich oftmals ärgerte über die Geschmacklosigkeit hiesiger Kritiker, welche jeweilen an diesem oder jenem Sänger von Gottes Gnaden oder Ungnaden, der an die Rampen unseres Theaters trat, nichts höheres und preiswürdigeres zu rühmen wußten, als wenn er das hohe C als Brustton „herauschmetterte“ (was in den meisten Fällen, wenn auch mit weniger Geschmetter, so doch mit mehr Recht und mit mehr Geschmack im Falsetton geschehen könnte), so war es nicht etwa der Aerger darüber, daß ihm jener Triumphton der Tenoristenbrust vielleicht versagt war, es war auch nicht der Neid über die höheren Bergtrayler aus dem Reiche der Frau Musica, denen er es zur Not mit Reuchen und Pruhsten hätte gleichthun können, sondern er hielt es wirklich für Ungeheim, in jene Ueberspannung der Stimmbänder den Triumph und Höhepunkt der Kunst zu setzen. Darum waren seine Ideale — ein jeder Sänger, überhaupt jeder Künstler hat ja solche — nicht jene Bewältiger des C-Gipfels, wie z. B. ein Theodor Wachtel, ein Tamberlik, ein Capoul u. a., die er zwar nur vom Hörensagen oder durch die Lektüre kannte, sondern die maßvollen, kunstverständigen Tenoristen, vor allen Niemann, der berühmte Gatte der ebenso berühmten Schauspielerin Marie Seebach, dessen Lob man ihn in spontaner Begeisterung oft verkünden hörte. Damit hing es auch zusammen, daß er bei aller Begeisterung für den Riesen Beethoven und dessen unerreichte Leistungen in der Instrumentalmusik, sich, wie die meisten Musikverständigen, etwas kühl

und skeptisch gegen dessen vokale Kompositionen verhielt, weil es ihm, vielleicht nicht mit Unrecht, schien, daß er der menschlichen Stimme (sogar in seinem unsterblichen Fidelio) zuviel zugemutet und hin und wieder die Grenzen, welche die beiden musikalischen Gebiete scheiden, überschritten habe, während Eglinger selber in Mozart's herrlichen Melodien das denkbar Möglichste und Vollkommenste an Wohlklang verwirklicht fand.

Er war übrigens in seinen Urteilen, ja selbst in seinen Empfindungen so unparteiisch, als es einem normalen Menschen unseres Jahrhunderts möglich ist. Leicht ist es sicher nicht, diese Linie einzuhalten gegenüber den Einflüssen der Erziehung und persönlichen Vorliebe einerseits und dem Stürmen und Drängen der Neuerer andererseits, die alles und jedes, was bisher im Reiche der Musik für unbestritten schön und vorbildlich galt, mit dem Maßstabe des Zukunftsdogmas messen, und was sich ihm nicht fügt, zum alten Eisen werfen wollen. Ein solcher Riß in die musikalische Tradition, wie ihn unser Jahrhundert seit dem kühnen Auftreten R. Wagners aufweist, war bisher noch nicht dagewesen, und es galt, Partei zwischen den beiden Lehren, der alten und der modernen, zu nehmen; denn von einer vermittelnden Stellung wollten die echten Jünger des musikalischen Rabbi schlechterdings nichts wissen. Wagner sollte der leuchtendste Stern am musikalischen Himmel, alle andern, vor und neben ihm, nur Sterne zweiten Ranges oder gar bloße Sternschnuppen sein. Für diese Einseitigkeit, die unserm Eglinger wie eine potenzierte Parteilichkeit vorkam, war er nicht zu haben und hielt sich solche Hohepriester der Wagner-Religion aus lauter Achtung vor der Unparteilichkeit und ebenso großer Abneigung gegen den Götzendienst sorgfältig vom Leibe. Daß er der neuen Richtung nicht prinzipiell abhold war, sobald sie in maßvollem Geleise sich bewegt, bewies seine Vorliebe für Brahms, von dem keiner behaupten wird, daß er vorzugsweise in

den alten Bahnen gewandelt sei. Dagegen sehe ich noch heute im Geiste sein eisiges Hohnlächeln, als ich ihn auf die Glosse eines hiesigen sogenannten Kunstkritikers in einem unserer Tagesblätter aufmerksam machte, welche Glosse die herrliche Oper Boieldieu's, „die weiße Dame“ (für unparteiische Kenner eine Perle der Opernschöpfung), mit dem Prädikat eines „aus der Mode gekommenen Singspiels“ abzuthun wagte; und eine ähnliche Empfindung würde ihn beschlichen haben, wenn er neuerdings den Redakteur einer Musikzeitung den berühmten Männergesang „Morgenlied“ von Riez, den wirkliche Musikkenner als einen der schönsten dieser Gattung anerkannt haben, als „altmodisch“ hätte bezeichnen sehen!

Worin bestand denn nun aber der Reiz und Zauber seiner Stimme, womit er so oft viele Hunderte von Zuhörern entzückte und sich in ihre Herzen hineinrang? Es war ihr Wohlklang, ihre Weichheit und Schmiegsamkeit, ihr Schmelz. Das war Naturgabe, aber es kamen noch hinzu die Kunst, sie je nach der Stimmung, die den Sänger anwandelte oder beherrschte, zu modulieren und dadurch die gleichen Saiten in den Seelen der Zuhörer vibrieren zu lassen, den Tönen den richtigen, bald stärkeren, bald schwächeren Accent zu geben und ihnen jenes süße, undefinierbare Etwas einzuhauchen, das der Zauber, aber auch das Geheimnis der Seelensprache ist.

Keine Kunst wirkt so mächtig, so nachhaltig auf das menschliche Gemüt und haftet so unverwischbar in der Erinnerung, als die der Töne, eben weil sie aus den tiefsten Gründen der Seele stammt. Wir sehen und fühlen ihre Wirkung, wir können sie an uns selber gleichsam mit Händen greifen — aber wer hat sie bis in die Wurzeln ihres Wesens, bis in die letzten Fasern verfolgt und bloßgelegt? Einer der größten Forscher unseres Jahrhunderts, Helmholtz, hat ja wohl gezeigt, daß das musikalische Wohlgefühl in einfachen, mathematischen Verhältnissen begründet sei, nämlich

in der Reihenfolge und dem Zusammenspiel, dem Miteinander und Nacheinander der Schwingungen, die jeder einzelne Ton braucht, um als solcher vernommen zu werden — also ein einfaches quantitatives, ein Zahlenverhältnis, das auch durch Zahlen dargestellt und klar gemacht werden kann. Er hat dazu auch den Beweis geliefert an einem durch himmlischen Wohlklang berühmt gewordenen Tonjage Mozarts, dem „Ave verum corpus.“ Aber fragen wir nun weiter: Warum wirken diese einfachen Verhältnisse so überaus wohlthwendig auf unsere Gehörnerben und Gehörstäbchen, warum gerade sie und nicht andere, die gleichfalls nach einem regelmäßigen, quantitativen System gegliedert sein könnten, so bleibt uns Helmholtz die Antwort schuldig. Das letzte Warum der Wirkungen der Musik bleibt also vorderhand noch ungelöst. Das aber wissen wir, daß die Musik vor den andern Künsten den Vorzug der Innerlichkeit voraus hat. Sie hat alles Stoffliche von sich abgestreift, sie lebt durch den Geist und für den Geist, sie hat kein Vorbild in der Außenwelt, in der sinnenfälligen Erscheinung, in der Natur, wie dies bei andern Künsten der Fall ist. Der Bildhauer ist an seinen Stoff gebunden, der braucht Erz oder Marmor oder anderes Stoffliche, der Maler seine Farben, seinen Stift, seine Leinwand oder andere Substrate, desgleichen der Architekt seine Steine oder wenigstens Stift oder Reißfeder, nur der Dichter läßt sich in genannter Beziehung noch mit dem Komponisten vergleichen. Noch mehr: Sene Künstler schaffen Nachbilder, zu welchen die Natur ihnen die Vorbilder liefert; das kühnste, ja tollste Gebilde, welches die üppigste Phantasie eines Malers oder Dichters zu schaffen vermag, existiert, wenn auch nicht als Ganzes, so doch in den einzelnen Teilen, woraus es zusammengesetzt ist, irgendwo in der Natur, und die sogenannte schöpferische Kraft des Künstlers besteht nur in der phantastischen Zusammenstellung jener oft disparaten Teile und Glieder zu einem Ganzen. Anders die Musik; sie versetzt jener

wohlfeilen Theorie, wonach alle Kunst ausschließlich in Nachahmung — je genauer, desto besser — der Natur bestehe und ihren höchsten Triumph in der peinlichsten Nachbildung des vorhandenen Vorbildes feire, den Todesstoß. Denn was soll die Tonkunst nachbilden? Was soll ihr Vorbild sein?

Ein namhafter deutscher Gelehrter hat die Ansicht aufgestellt, die vokale Musik, als die ursprünglichste, aus welcher nach und nach die instrumentale sich herausgebildet habe, verdanke ihren Ursprung den gefiederten Sängern der Luft und des Waldes, dem Geschlechte der Singvögel; ihr Gezwitzcher (oder wenn man es Gesang nennen will) habe dem Menschen die erste Anregung gegeben, mit seiner eigenen Kehle ähnliche Laute zu bilden und diese zum Ausdruck der Lust oder des Leides zu modulieren und abzutönen. Da hätten wir also ein von der Natur gegebenes Vorbild, nur daß das menschliche Nachbild unendlich vollkommener ausgefallen wäre! Indessen hat diese Ansicht wenige Bekenner gefunden und ist wie ein Schemen längst in die Luft verweht.

Ich denke, der Mensch bedurfte des Vogels nicht zu seinem Lehrmeister. Wenn es ihn drängte, seiner durch Leid gepreßten oder von Freude geschwellten Seele Lust zu machen, so stellte sich der Ton von selber ein und schaffte ihm Erleichterung. — Es ist hier nicht der Ort, auch fühle ich mich weder veranlaßt noch befugt, mich in eine philosophische Betrachtung des Wesens der Musik einzulassen, um so weniger, als ich, um nicht allzuweit von meinem Gegenstand abzuschweifen, nur die vokale Musik im Auge habe; sonst könnte mir jemand auf meine vorige Behauptung, daß der Musik nichts Stoffliches anhafte, entgegen, der ausübende Künstler, sei er nun Pianist oder Violonist oder Hornbläser und was alles sich Musiker nenne, arbeite doch auch mit etwas Stofflichem, nämlich dem Instrument, der Maler mit Pinsel und Farbe und Leinwand u. s. w.; übrigens sei die menschliche Kehle ja auch eine Art

Instrument, auf dem der Sänger sich so gut üben müsse wie der Pianist u. s. w. Insofern könnte jener Einwand berechtigt erscheinen, er widerlegt sich aber dadurch, daß der Ausdruck Stoff in den verschiedenen Künsten eine sehr verschiedene Bedeutung hat. In den sogenannten bildenden Künsten ist es der wirkliche Rohstoff, in den redenden ist es nur das Mittel, wodurch das vom Künstler Gedachte oder Empfundene ausgeführt, d. h. zur sinnlichen Erscheinung gebracht wird. Ueberdies ist zwischen der idealen (d. h. bloß gedachten) und der realen (d. h. ausgeführten) Kunst wohl zu unterscheiden. Wer über die Kunst des Komponisten, d. h. des schaffenden, nicht ausübenden Künstlers, und des Dichters weiter nachdenkt, wird finden, daß sie über alles Stoffliche erhaben sind.

Ueber diese und ähnliche Fragen, die ja noch lange nicht an die Höhe einer metaphysischen Betrachtung hinarreichen, ließ sich auch mit meinem verstorbenen Freund gar wohl sprechen. Er wußte auch, welche hohe Bedeutung für das bürgerliche und praktische Leben, besonders für die Erziehung der Jugend schon die alten Philosophen von Pythagoras an der Pflege der Musik vindicirten — und darum habe ich auch diese Seite, als zur Charakteristik des Sängers Eglinger dienend, gestreift. In das speziell metaphysische Gebiet der Tonkunst ließ er sich nicht gerne ein und lächelte skeptisch, ja ungläubig, als ich ihm von Schopenhauers sublimen, ja verhimmelnder Werthschazung dieser Kunst sprach. Bekanntlich hat dieser große Denker, zu dessen hervorragendsten Eigenschaften die Gemutstiefe doch gewiß nicht gehörte, in der Musik, und zwar in ihr allein, den eigentlichen Kern des wahren Seins gesehen, während alle andern Dinge und Kräfte, weil mit dem Schleier der Maja verhüllt, in das Reich des Scheins gehörten, ihr eigentliches Wesen also sich unserer Erkenntnis entziehe. Eglinger wollte das nicht glauben, weil er es nicht verstand, und dem Schreiber dieser Zeilen ging es accurat ebenso.

Wollten wir aber den Verstorbenen nur als Sänger schildern, so wäre unsere Arbeit, d. h. unsere Pflcht nur halb gethan; er verdient auch durch seine andern Eigenschaften und Leistungen bekannt zu sein. Hat er doch schon während seines Sangerlebens (das ja nicht einmal sein eigentlicher Beruf war) und nachdem der Glanz seiner Stimme bereits verblichen war, noch Jahrzehnte lang in der Schule und als Spiritus rector musikalischer Institute und Vereine nach Kräften und mit Erfolg gewirkt. Zur richtigen Wür- digung wird ein Blick in seinen Lebensgang unerläßlich sein.

Gotthold Eglinger war ein echtes Baslerkind und hat nie Ursache gehabt, es zu beklagen. Er war geboren am 19. Juli 1833 als Sohn eines Kandidaten der Theologie, der um diese Zeit die Leitung einer von ihm selbst gegründeten Töchterschule übernahm, welche Stellung er erst lange Jahre nachher mit der üblichen eines Predigers an der Basler Strafanstalt vertauschte. Der junge Gotthold verlebte seine Kinder- und ersten Knabenjahre bis 1842 im Hause und unter der sorglichen Obhut seiner Eltern; vom genannten Jahre an vier Jahre unter fremder Aufsicht, nämlich bis 1846 in der Anstalt der Brüdergemeinde in Königsfeld, dann wieder zwei Jahre im Elternhause, von 1848 bis 1850 im Hause eines Pfarrers von Moutiers-Grandval. Von diesem dreifachen Aufenthalt sind viele, teilweise recht markige Spuren zeitlebens an ihm haften geblieben: Vom Elternhause und von der Brüder- gemeinde her die religiöse Stimmung, die bei allen ernsteren An- lassen des späteren Lebens sich in ihm regte und besonders während seiner letzten Krankheit sich scharf ausprägte; von seinem Land- oder besser Bauernleben in Moutiers-Grandval her — denn das war es; es galt tüchtig und im Schweiße seines Angesichtes auf dem Felde zu arbeiten und mit einer Kost vorlieb zu nehmen, die einem verwöhnten Stadtkind weniger zusagen konnte — von diesem Aufent- halt also hat er mehr als eine Frucht mit nach Hause gebracht,

einmal die Liebe zur Natur und dem Landleben und den Sinn für das Landschaftliche, ferner einen gekräftigten, gegen Verweichlichung geschützten und an Anstrengungen gewöhnten Körper, und drittens eine wesentliche Bereicherung seines damals noch dürftigen französischen Sprachschatzes. Eglinger sprach ein vortreffliches Französisch, wie es in dieser Reinheit und Korrektheit bei Landesfremden selten gefunden wird. Dabei war seine Aussprache so frei von allen Trübungen durch deutsche oder schweizerische Idiotismen, daß er öfter von Franzosen oder Wälschschweizern für einen ihresgleichen gehalten wurde. Freilich hat er seinen guten Accent schwerlich im Sura geholt, aber er hatte in gewählter Gesellschaft Anlaß genug, sich im Sprechen zu üben, und ein feines Ohr für die Nuancen des Lautlichen und für dessen richtige Anwendung; zu der Aeußnung seines französischen Sprachkapitals trug aber wohl das meiste seine überaus fleißige, kaum jemals länger unterbrochene und bis in sein letztes Lebensjahr gepflogene Lektüre französischer Schriftsteller bei. Daneben vernachlässigte er die deutsche Litteratur, insbesondere die neuere, keineswegs; das Lesen war überhaupt seine Liebhaberei; seine Kollegen im Bibliothekarenauschuß unserer Lesegesellschaft, dem er angehörte, wissen davon zu erzählen.

Als die Zeit herannahte, wo es sich um die Berufswahl handelte, entschied er sich, weniger aus freier Neigung und innerem Trieb, als dem Wunsche seines Vaters zuliebe, für die Theologie und betrieb deren Studium zuerst in Basel, dann 1856 und 1857 auf den Universitäten Erlangen und Göttingen, aber schon einige Zeit vorher war man in Basel auf seine vortrefflichen Sängereigenschaften aufmerksam geworden, und als er vollends am 10. April 1852 — merkwürdigerweise am Kalendertage seines achtundvierzig Jahre später erfolgten Todes — in Haydns Oratorium „die sieben letzten Worte“ öffentlich als Solist der Tenorpartie auftrat, war das Staunen über die Stimme und das Können des

noch so jugendlichen, aber über seine Jahre weit hinausgeschrittenen Sängers so allgemein und gewaltig, daß man ihn bereits bedauerte, mit dem Studium der Theologie seinen Beruf verfehlt zu haben, und sich fragte, ob nicht Wandel zu schaffen und wie ein solcher zu ermöglichen sei. Von jenem Jahre an ist Eglinger dem Basler Gesangverein in Wort und Ton und, als die Kräfte nicht mehr reichten, wenigstens in pietätsvoller Erinnerung treu geblieben und hat sich dienstwillig, wie er war, bei den mehr als vierzig Anlässen, wo er öffentlich als Solist auftrat, stets mit dem Lohne der Anerkennung, die ihm sowohl von jenem Vereine, als auch von seiten des Publikums, allerdings in reichem Maße, gezollt wurde, begnügt. Es galt Jahre lang als selbstverständlich, daß er, und kein fremder Solist, die seiner Stimmlage entsprechenden Partien übernahm, und wenn auch etwa einmal aus zwingenden Gründen für Ersatz aus der Ferne gesorgt werden mußte, so sah man ihn anderseits auch wieder von einem Tag auf den andern in die Lücke treten, wenn jener Ersatz ausblieb oder fehlschlug. Von seinen Solopartien nenne ich zu Handen der ältern Generation, die sich daran zu erinnern vermag, die in Bachs „Johannes-“ und „Matthäus-Passion,“ in Händels „hundertstem Psalm,“ in „Judas Makabäus“ und in „Belshazar,“ in Haydns „vier Jahreszeiten“ und „Schöpfung,“ in Mendelssohns „Elias,“ „Paulus“ und „Lobgesang,“ in Mozarts „Requiem,“ in Schumanns „Faust,“ anderer, vornehmlich geistlicher Kompositionen von Palestrina, Pergolese, Votti und Eccard nicht zu gedenken. Auch die Basler Liedertafel zählte Eglinger zu ihren geschätztesten und gesuchtesten Mitgliedern; der absolut gesuchteste war er im Jahre 1856, als das eidgenössische Sängerfest in St. Gallen vor der Thüre stand, an welchem der genannte Verein seine Feuerprobe zu bestehen gedachte. Ich glaube, dieser Anlaß ist vor anderen ein Markstein auf seinem Lebensweg geworden, darum verweile ich einen Augenblick dabei: Der Wettgesang enthielt

ein sogenanntes Soloquartett, das schwung- und weisevoll gesungen werden mußte; dazu fehlte aber der geeignete erste Tenor. Man dachte natürlich sofort an Eglinger, aber dieser war leider abwesend in Erlangen, wo er seinen theologischen Studien oblag. Was war zu thun? „Not bricht Eisen,“ dachte man, „sie bricht gewiß auch den nicht so gar harten Sinn eines Studenten der Theologie, der sowieso schon längst über seinen alten Pentateuch hinweg nach der ewig jungen Muse des Gesangs geschieft und ihr zugeblinzelt hat. Versuchen wir's.“ Und es geschah. Es ward gestürmt mit Mannen und mit Briefen und — er ergab sich. Er kam, er sang, er siegte. Und wir mit ihm. Ich möchte glauben, an diesem Tage und nach diesem Erfolge, der sich noch besonders durch den Empfang in Basel zu einem großartigen gestaltete, hat der Studiosus Eglinger, wenn auch vielleicht mit klopfendem Herzen, aber übermannt von seinem innern Drang und in klarer Einsicht, wohin seine Magnetnadel ihn weise, im Stillen seiner Theologie die Heeresfolge gekündet und einer mehr weltlichen Fahne zugeschworen, wenn auch nicht der des professionellen Bühnensängertums (als dessen Adepten man ihn alles Ernstes und trotz unserer Protestation in St. Gallen ansah), auch nicht der unsichern, bald stolz flatternden, bald schlaff darniederhängenden der wandernden Konzertsänger, sondern der sanft gekräuselten, die auf dem Giebel eines Schulgebäudes weht — oder auch nicht weht. So sehen wir ihn bald nach jenem Sängerkongress, nachdem er vorher noch seine Studien zu einer Art von Abschluß gebracht hatte, im Jahre 1858 in das damalige Realgymnasium, wo zufällig eine Lücke entstanden war, als Lehrer eintreten und einige Jahre später ausschließlich den Gesangsunterricht übernehmen; und in dieser Lehrstellung ist er nahezu vierzig Jahre lang zu seiner und seiner Vorgesetzten Zufriedenheit verblieben. Hier war er auch recht an seinem Platze; er hatte neben dem richtigen Takte das Geschick, seine Schüler in Zucht zu halten, auch das

Talent, sie anzuregen und zu fördern und die Genugthuung, zwischen Milde und Strenge denjenigen Mittelweg gefunden zu haben, auf dem die Achtung und Liebe der Schüler dem Lehrer entgegenkommen. Nicht mit Schelten und Poltern, sondern meist mit einem richtigen, treffenden Wort, wie es ihm zu Gebote stand, wußte er den überquellenden Jugendmut zurückzustauen und den heißen Schwall zu dämpfen. Seinen Kollegen ging es beinahe wie den Schülern; sie achteten und liebten ihn zugleich, und wenn er vielleicht auch hie und da an ihre Blößen (die ja jeder hat) einen allzu grellen Witzstreifen heftete, so verargten sie es ihm nicht, noch schrieben sie's ihm auf den falschen Konto; denn sie wußten, daß es nicht böse gemeint war. Er konnte allerdings auch stechend und verlegend sein, und diese Eigenschaft ist ihm oft als Herzenskälte mißdeutet und er selber als kühler Verstandesmensch beurteilt worden. Wer ihn näher kannte, weiß, daß das ein falscher Schluß ist (an dem übrigens viele witzige und des Wortes mächtige Leute zu leiden haben). Eglinger war, wenn man genau abwägen will, eine Natur, bei welcher vielleicht das größere Gewicht auf der Herzseite lag, wenigstens kann er ebenso richtig ein Gemüths- als ein Verstandesmensch heißen; in ihm steckte ein erkleckliches Quantum ursprünglichen und lauterer Humors — und man weiß ja, was Humor ist; mag er auch oft einen Stachel haben, er ritzt doch höchstens nur; in den meisten Fällen ist er aber erquickend. Hievon nur ein oder zwei Beispiele: Während Eglinger das Amt eines Säckelmeisters der Lehrer-Witwen- und Waisenkasse versah — und er verwaltete es mit ebenso großer Einsicht als Gewissenhaftigkeit bis an sein Lebensende —, brachte in der Jahresversammlung ein Kollege, der mit seinem Jahrhundert auf moderneren Pfaden einher-schreiten wollte, als der von den Bacillen des Althergebrachten angeflogene Säckelmeister, den Antrag ein, man möchte diese abgestandene und unelegante Bezeichnung mit der geschmackvolleren

und üblich gewordenen „Kaffier“ vertauschen. Gegen diesen Vorschlag erhob sich warnend der bisherige Schlüsselverwahrer Eglinger und erklärte, er habe in den letzten Jahren schon von vielen „Kaffieren“ gelesen, daß sie mit der Kasse durchgebrannt und für immer verduftet seien, niemals aber von einem „Säckelmeister.“ Dieses Wortum schlug sieghaft durch, denn Eglinger hatte die Lacher auf seiner Seite, und der modern zugeknietete Teig wanderte, statt in den Backofen, wieder in die Mulde. Vielleicht kommt der Antrag später wieder einmal, etwa bei Anlaß oder zur Gedächtnisfeier eines größeren Festes, das aus modernen oder anderen Händen der Lehrer-Witwen- und Waisenkasse zufällt; dann mag der altmodische Säckelmeister dem neugeprägten Kaffier das Feld räumen, was denn doch viel besser ist, als wenn er die Kasse räumt. Noch ein Beispiel aus Eglingers jungen Jahren, das man ihn zwar selbst sollte erzählen hören; denn er war geradezu ein Meister in der Erzählungskunst: Worte und Miene, Gestus und Aussprache wußte er den Umständen anzupassen, daß es ein wahrer Genuß war. Also: Sein Pfarrer im Jura (dem das Geben saurer ankam, als das Nehmen) verabreichte einmal dem Knaben, der sich eines gesunden Appetits erfreute, eine dünne Brotscheibe, die mit einer noch dünneren Lage von Käse belegt war — zu viel, um Hungers zu sterben und zu wenig, um satt zu werden. Der Junge, der eine etwas kräftigere Portion erwartet hatte, ließ, schnell entschlossen und absichtlich, das Gnadengeschenk auf seinen Fuß fallen und rief sich denselben sofort unter Gestöhne und Gejammer: „Was fehlt dir,“ fragte der bestürzte Pfarrer auf französisch. „Ach,“ antwortete ebenfalls auf französisch der schlaue Knabe, „die schwere Brotschnitte ist mir auf die Zehe gefallen und das thut mir so weh.“ Dem Pfarrer ging sofort das Licht auf, und er sagte zu ihm, jetzt auf deutsch: „Spitzbueb du!“ Nun mußte man sehen, mit welcher Miene und Aussprache er dieses Gespräch, besonders

die beiden letzten Worte, wiedergab — und man mußte laut lachen. Kein Wunder, daß er durch die genannten Eigenschaften sich den Ruf eines glänzenden Gesellschafters erwarb und überall gern gesehen und gehört war. Dabei ist rühmend zu erwähnen, daß er sich nie und nirgends vordrängte, sondern höchstens die gute Gelegenheit zur Richtschnur, d. h. am Schopfe nahm. Er war nämlich bei allen seinen schönen Gaben von seltener und wirklich ungezierter Bescheidenheit, was vielleicht manchem, der ihn nur oberflächlich, d. h. also nicht, kannte, etwas seltsam klingen mag. Aber ich kannte ihn auswendig und inwendig bis auf den Grund und darf mit Ueberzeugung sagen: Es war so, und der Schein trügt. Wie oft hat er mich in Fragen, besonders musikalischer Natur, um Rat oder um mein Urteil gefragt, wo er viel besser Bescheid wußte als ich; wie gerne hat er sich von anderen belehren lassen, wie wenig an seine eigene Autorität oder gar Unfehlbarkeit geglaubt, wie mild über solche geurteilt, die er als seine Konkurrenten ansehen durfte! Ich stand mit ihm, besonders in den letzten Jahren, in beinahe täglichem Umgang und Verkehr, der nie gestört oder getrübt wurde, selbst dann nicht, wenn wir verschiedener Ansicht waren, was ja auch vorkam und vorkommen mußte! — Nur eines haßte er, und dieses gründlich und unerbittlich: die Stümperhaftigkeit, die sich mit Ueberschätzung bläht. Wie manches singende oder sich zum Singen für befähigt haltende Herrlein und Dämlein hat er als berufener, unbestechlicher Experte der Musikgesellschaft, ohne viel Federlesens und Firlefanz zur Thür hinaus komplimentiert auf Nimmerwiedersehen, ohne doch selber jemals um Ehre und Ruhm zu buhlen!

Daß Gesangverein wie Liedertafel einen Mann von solchen Eigenschaften zu ihrem Ehrenmitgliede, und der erstgenannte zu seinem Vorstand wählten (1872), welche Stellung er bis 1879 einnahm, war nichts als billig und natürlich, und wohl niemand

hat es ihm verargt, wenn er sich in spätern Jahren von geselligen Anlässen, wo brausender Jubel und Gefolge den Reigen führte und die Wogen der Festlust höher schlugen, fern hielt, und in kleineren Kreisen von Verwandten und Bekannten wohler fühlte. Jedem das Seine und jedem Alter sein Erholungsplatz.

Auch der Kommission zur Musikschule hat der Verstorbene zuerst als Mitglied, dann von 1871 an bis zu seinem Tode als Vorsteher angehört, die Stellung eines Sekretärs nahm er in der gleichen Zeit in der Musikgesellschaft ein, und beider Interessen wahrte er mit gleichem Eifer und gleichem Aufwand von Zeit und Kraft, bis letztere bei nahendem Tode völlig erschöpft war. Dieser Tod trat rascher ein, als Freunde und Verwandte gefürchtet hatten, denn ein qualvolles Hinsiechen wäre für ihn, bei seinem Temperament, eine fürchterliche Prüfung gewesen; sie war schon so hart genug, da bald nach Beginn seines Leidens die Ahnung in ihm aufdämmerte und mit jedem Tage klarere Umrisse annahm, daß seine Tage gezählt seien. Uebrigens ertrug er seine Leiden mit bewunderungswürdiger Geduld und männlicher Ergebung. Dazu verhalf ihm am meisten sein tiefreligiöses Gefühl, das ihm zeit- lebens zu eigen gewesen war und besonders in seinem letzten Jahr, wie der Schreiber dieser Zeilen aus manchem mit ihm geführten Gespräch entnehmen konnte, stärker und stärker in ihm sich regte.

Als Sänger ist er schon nach 1870 nicht mehr öffentlich und kaum noch in Privatkreisen aufgetreten. Nach einem längeren Aufenthalt (Ende der sechziger Jahre) bei Julius Stockhausen, der ihn in der Dynamik der Gesangkunst weiter fördern und womöglich zur erreichbaren Höhe führen sollte, fühlte er, daß seine Stimme ihren früheren Schmelz verloren hatte, und er wollte in der Erinnerung seiner Mitbürger lieber das Vollbild seines Könnens zurüklaffen, als dessen Glanz durch die Schatten zunehmender Schwäche sich verwischen lassen. Er starb in der Morgenfrühe des

10. April 1900, mit dem tröstlichen Bewußtsein für seine Familie, für seine zahlreichen Freunde und Schüler nicht umsonst gelebt zu haben.

Was der Verstorbene mit der Feder geleistet hat, ist zumeist privater und geschäftlicher Natur. Ich denke hier zunächst an seine weitverzweigte, zeitraubende Korrespondenz, die er als Sekretär der Konzertgesellschaft mit auswärtigen Solisten, um deren Engagement es sich handelte, zu führen hatte; zum Druck in einem hiesigen Blatt gelangten dann seine wohlwogeneren Referate über die Konzertaufführungen, die er viele Jahre lang in größter Pünktlichkeit geliefert hat und die den Freunden der Musik durch ihre Eleganz und Gründlichkeit imponierten. Als wertvoll darf auch bezeichnet werden seine Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum des Gesangsvereins (1874), welcher Arbeit man es kaum ansieht, welche Masse von Fleiß und Mühe darin aufgespeichert ist, da für eine ganze Reihe von Jahren die fehlenden schriftlichen Aufzeichnungen durch persönliche Erkundigungen bei früheren Mitgliedern mußten ergänzt und ersetzt werden. Pädagogisch wichtig ist ferner seine als Beilage zum Bericht der Basler Realschule 1889 erschienene Schrift, die den Titel führt: „Die Kinderstimme in ihrer erzieherischen Behandlung.“ Diese fand auch im Auslande Beachtung; ein Beweis dafür ist, daß sie ins Englische übersetzt wurde, und es wäre sehr zu wünschen, daß sie unter den Gesangslehrern die Verbreitung fände, die sie verdient, denn es scheint uns, daß gerade auf solche Punkte, die auch sanitärisch wichtig sind, in der Schule zu wenig Rücksicht genommen werde; wie es in unseren hiesigen Schulen mit diesem Gegenstand gehalten wird, entzieht sich der Kenntnis des Schreibers, jedenfalls aber wird in der Musikschule, zu deren Gedeihen der Verstorbene das Seinige in reichem Maße beigetragen hat, nach seinen Vorschlägen und Mahnungen gelehrt und gehandelt. Wie sehr ihm das Wohl dieser Schule am Herzen lag, kann jeder

Verständige aus dem von Eglinger geschriebenen, warmen und pietätvollen Nachruf herauslesen und herausempfinden, den er dem früheren hochverdienten Direktor derselben, Herrn Dr. Selmar Bagge gewidmet hat (1897). Eglinger ist es auch, dem die Musikschule ihre Fortbildungs-klasse verdankt. Er hat die Initiative dazu ergriffen und siegreich durchgeführt; überhaupt gravitiert seine spätere Thätigkeit nach der Musikschule hin, und er hat sich sowohl um den Lehrstoff und Gang und Art des Unterrichts, als auch um das persönliche Wohl der Lehrer und Lehrerinnen ebenso angelegentlich als taktvoll gekümmert, so daß diese seinen Verlust aufs schmerzlichste empfinden.

