

Eduard His-Heusler

Autor(en): Daniel Burckhardt-Werthemann

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1907

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/997932d5-3094-4a9e-9500-8dbf5dc23493>

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.

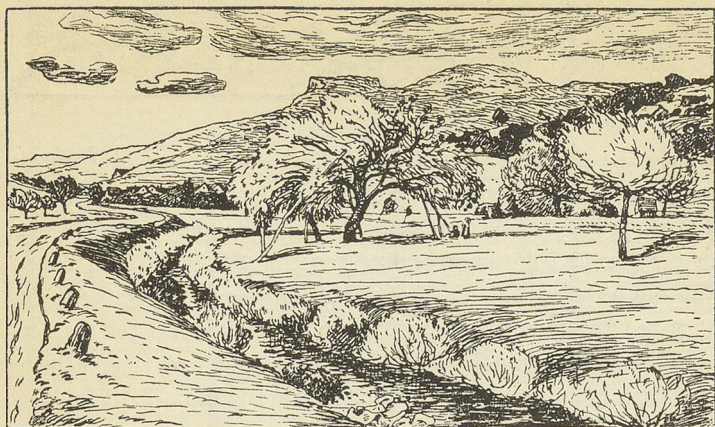
Haftungsausschluss

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>



Eduard His-Heusler.

Von Daniel Burckhardt-Werthemann.

Im Spätsommer des Jahres 1905 ist ein Mann zu Grabe getragen worden, dessen namhafte Verdienste um die Wissenschaft und um Basels Kunstleben dem heutigen Geschlecht wohl schwerlich nach Gebühr bekannt sein dürften; es war eine jener mehr und mehr selten werdenden Gelehrtennaturen, die es niemals unternommen haben den lauten Markt zu unterhalten, die von Grund aus allem Geizen nach Ehre und Anerkennung abhold, die Ergebnisse ihres Schaffens ändern, betriebsamern Fachgenossen zur Ausbeutung überlassen konnten, froh und in sich selbst vergnügt, wenn nur die wissenschaftliche Wahrheit gefördert wurde.

Wir sprechen von Eduard His-Heusler, der hochbetagt am 24. August 1905 von uns gegangen ist. Sein Lebensgang, merklich verschieden von dem des zünftigen Gelehrten, enthält der anziehenden und eigenartigen Momente so viele, daß wir uns nicht versagen können ihn hier mit raschen Zügen zu skizzieren; wir schöpfen — wenigstens für die Jugendzeit — die Tatsachen aus klarster Quelle, aus den überaus reizvollen, uns im Auszug mitgeteilten autobiographischen Aufzeichnungen des Berewigten, einem ehrlichen Spiegelbild seines



geistigen Wachstums und seiner Entwicklung zum „Charakter“, zur scharf ausgeprägten Individualität, die auf keinen ihm näher Getretenen ohne Eindruck geblieben ist.

* * *

Eduard His wurde am 12. September 1820 als ältester Sohn des Bandfabrikanten Eduard His-La Roche geboren. Aus Gründen, die im Basler Jahrbuch 1901 eingehend dargelegt worden sind, hatte der Vater den alten Familiennamen „Dchs“ abgelegt und den Namen seines ohne männliche Descendenz verstorbenen Urgroßvaters „His“ angenommen. An den berühmten Großvater Peter Dchs, den helvetischen Direktor und nachmaligen Deputaten war dem kleinen Eduard keine Erinnerung geblieben, auch der ihm geistig näher verwandte Urgroßvater Peter Vischer-Sarasin war schon 1823 gestorben.

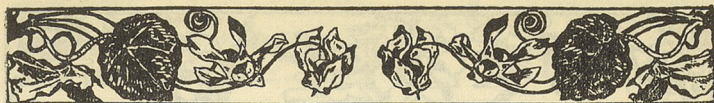
Die ersten lebhaften, von His in anmutiger Weise notierten Jugenderinnerungen verbinden sich mit der väterlichen Wohnung (Marktplatz 9), aus deren Fenstern man das rege Treiben des Marktes mit Muße schauen konnte. Die fröhlichste Unterhaltung bot der Freitag, da auf dem der Wohnung gerade gegenüber angebrachten „Schäftli“ (Pranger) Diebe und andere Uebeltäter beiderlei Geschlechts ausgestellt wurden. Harmloser vergnügte man sich in den Zeiten der Messe, wenn phantastisch aufgepuzte Seiltänzer auf hohen Stelzen einher schritten und plötzlich durch die Fenster des ersten Stockwerkes in die Kinderstube hineinguckten. Als Eduard und sein Schwesterlein Antoinette einst an den Mätern krank lagen und sich in dem verfinsterten Zimmer gründlich langweilten, sahen sie plötzlich wie durch einen Zauber Spiegel das ganze bunte Marktleben sich zierlich verkleinert oben an der Stubendecke abspiegeln; es hatte sich durch eine Ritze im Fensterladen das Phänomen der Camera obscura gebildet.



Die liebsten Erinnerungen flossen aber in der Person der Großmama La Roche zusammen. Sie bewohnte in der Freiestraße das dem Portal des Kaufhauses, der jetzigen Post, gegenüberliegende Haus zur Sonne. Da konnte man schauen, wie die sechs- und achtpännigen Güterwagen unter lautem Hii und Hott ins Kaufhaus einfuhren, wie sich die rauhen Kaufhäusler in die Haare gerieten und sich die resolute Großmutter berufen fühlte, das Fenster aufzureißen und den Streitenden herunter zu kapiteln. Selbst an den Schrecken der Kinderwelt, den beim Stäblisbrunnen postierten Bettelvogt wagte sich die tapfere alte Dame, als er mit seinem in den Basler Farben prangenden Stab ein Marktweib ein wenig grob zur Ordnung verwies. Es florierte damals noch die dem Familiensinn so förderliche Institution des „Bänkli“, da sich nach getanem Tagwerk Hoch und Niedrig, Alt und Jung auf der an keinem Hause fehlenden Bank niederließ; mit den Vorbeigehenden wurden Gespräche angeknüpft, die Bänkli des Nachbarhauses wurden abgesucht, wobei wiederum das Haus zur Sonne die große Attraktion bildete. Ihren Höhepunkt erreichte die Gemütlichkeit, wenn sich die Großmama herbeiließ auf offener Straße Spinnet zu spielen.

1824 bezog die Familie His-La Roche den zweiten Stock des Blauen Hauses und es begann eine neue Zeit für den kleinen Eduard; er lernte seine Vettern Vischer kennen und schloß mit dem gleichaltrigen Peter (Vischer-Burckhardt) eine das ganze Leben anhaltende Freundschaft.

Aber auch das Kreuz durfte in dem so sonnigen Kinderleben nicht fehlen; es war das „Schulkreuz“, an dem so mancher alte Basler in seiner Jugend schwer getragen hat. Beim freundlichen alten Magister Munzinger, der unten am Spittelsprung eine Privatschule betrieb, gings noch an; 1827 bezog aber Eduard die öffentliche Schule im Luftgäßli und geriet unter das Regiment des gefürchteten Magister Weiß, eines Mannes



von kolossalem Körperumfang und pädagogischen Grundsätzen, die sicherlich schon damals als veraltet gelten durften. Die Prügelstrafe ging noch mit all ihren komplizierten Abarten im Schwange, und es bestand eine ganze Skala von Applikationen, die mit den zwar schmerzhaften aber nicht ehrenrührigen „Deepli“ begann und in dem „Knepflen“ ihren Gipfelpunkt fand. Auch ein kleiner Rest von den „Rutenfesten“ des Mittelalters scheint sich in der Luftgässhule erhalten zu haben, wenn wir vernehmen, daß sich ab und zu der alte Weiß in aller Frühe um fünf Uhr mit den fleißigsten Schülern in die Hardt zu begeben pflegte, um sich dort den Bedarf an Stöcken zu decken. Die Bitternisse des Schullebens wurden noch erhöht, als der Knabe sogar von Seite der Lehrer, namentlich des wunderlichen Pädagogen Dser, öfters Schmach für den frühern Familiennamen zu leiden hatte. Erst unter dem später zu hohem Ansehen gelangten Kettiger gestaltete sich der Schulbesuch für ihn etwas erfreulicher; „Kettiger erreichte bei seinen Schülern mit Freundlichkeit, was die Andern mit der Rute nicht erreicht hatten.“ 1829 begann dann auf dem unter Rektor Hanhart stehenden Gymnasium die Plage mit dem Latein. Gerade glanzvoll hat His als Gymnasiast nicht abgeschnitten; allem Zwang und aller Schablone abhold, konnte er auch in der Folgezeit dem schulmäßigen Lernen niemals Geschmack abgewinnen.

Vollen Ersatz für diese mancherlei unlustigen Erfahrungen bot das freundliche, geistig anregende Familienleben. Der ernste, weitblickende Vater und die Mutter, deren feine Geistesart eine köstliche Porträtzeichnung der Malerin Frau Wieland-Rottmann zu charakteristischem Ausdruck gebracht, besaßen die seltene Kunst, ihre Kinder ohne viele Worte zu lenken. Noch in alten Tagen wußte Eduard His von der schönen Ferienzeit zu erzählen, in der er seinen Eltern näher trat und sich innig mit seinen Geschwistern ergötzte, obwohl auch der bescheidenste



Bergnügungsapparat, ohne welchen sich unsere moderne Jugend nur schwer zu behelfen wußte, fehlte. Ein Landaufenthalt im Eingeißen'schen Hause zu Binningen galt damals schon als eine fast extravagante Leistung; meist begnügte sich die Familie mit der Villeggiatur in dem kleinen, ihr gemeinsam mit dem Onkel Fritz His angehörenden Haus auf der Petersschanze. Zur Herbstzeit wurde dort unter Böllerschüssen das große Familienfest der Weinlese gefeiert und auf dem etwa drei Tucharten umfassenden, bis hinunter zur jetzigen Spitalstraße reichenden Rebstücke ein etwas säuerlicher Basler Stadtwein gewonnen.

Die leidigen 1830er Wirren ließen tiefe Eindrücke bei dem Knaben zurück. Mit einem düstern Vorspiel hatte der harte Winter 1829/30 die kommenden unheilvollen Zeiten eingeleitet. Am Morgen des 2. Februar 1830, des kältesten Tages des Jahrhunderts — das Thermometer zeigte — 21° R. — war der kleine Eduard, ein seltenes Vorkommnis, vom Schulbesuch dispensiert worden. Dann brach gegen das Frühjahr eine schwere Typhus-Epidemie in Basel aus. An einem Vormittag der Karwoche hatte der Knabe in der kalten und beinahe leeren Martinskirche der vom alten Pfarrer Niklaus von Brunn abgehaltenen Kinderlehre beigewohnt und war dort von der Seuche angesteckt worden, bald lagen er und seine Schwester totkrank darnieder. Bis gegen den Sommer verzog sich die Genesung, dann mietete der Vater zur Erholung seiner Konvaleszenten ein Landgut in Nieder-Schöntal. Einige Erlebnisse dieser Ferientage sind in der Erinnerung des Knaben nie erloschen. Am 16. Juli ging das furchtbare Gewitter nieder, welches das Hölsteiner Tal auf Jahre hinaus verwüstete und zahlreiche Menschenleben forderte. Auch die Familie His wollte sich damals die Unglücksstätte ansehen und fuhr eines Sonntags talaufwärts, begegnete zu Hölstein einem Posamentier des Blauen Hauses, der auf die Frage: „Nun, Graf, wie ißt Euch



ergangen?“ die geflügelten Worte sprach: „He, nit zum Beste, 's het mer d'Rueh gno und 's Hus und 's Kind und d'Frau.“

Bestimmend auf His haben die im Sommer 1831 während eines Aufenthaltes auf dem Bischer'schen Landsitz Schloß Wildenstein gewonnenen Eindrücke gewirkt, sie haben wohl den ersten Anstoß geboten, ihn zu dem begeisterten Freunde und Erforscher der alten Kunst zu machen, als der er später weit über die Grenzen seiner Vaterstadt hinaus bekannt geworden ist. Die Vettern Bischer bewohnten den im siebzehnten Jahrhundert errichteten Anbau des alten Schlosses, ein äußerst gemütliches Haus, dessen Zimmerwände mit phantastischen Malereien geschmückt waren, die ein erfindungsreicher Wandermaler der gesegneten Barockzeit ausgeheckt haben mag. Stark kontrastierte mit diesen „frohmütigen“ Gelassen die düstere Romantik des unbewohnten alten Bergschlosses, bei dessen Einrichtung Joh. Mart. Usteri, der alte Freund des Ratsherrn Peter Bischer, ein gewichtiges Wort mitgesprochen hatte. Was dem Wildenstein seinen köstlichen Reiz verleiht, ist neben seiner trutziglich mittelalterlichen Gestalt die höchst originelle Innen-Ausstattung. Da findet man nicht jene tödlich langweiligen, „stilgemäßen“ gothischen oder Renaissance-Zimmer, wie sie bis in das letzte Viertel des neunzehnten Jahrhunderts hinein beliebt waren und durch ihre fast komisch falsche Auffassung der alten Kunst heute wieder ein gewisses historisches Interesse beanspruchen; bei der Möblierung und Dekoration des Wildenstein hatte der Zufall gewaltet. Was an altväterischem Hausrat oder an Kunstfachen vergangener Zeit dem Ratsherrn Bischer angetragen wurde, wanderte in das alte Schloß und half dazu beitragen, dessen Innenräume in „Kunstkammern“ umzuwandeln und ihnen durch die bunte Zusammensetzung des Mobiliars und Wand Schmuckes einen Aspekt zu verleihen, wie ihn etwa die altbaslerischen Kabinette eines Basilius Amerbach oder Remigius Faesch geboten haben mögen.



Neben kostbaren Altarschreinen des Mittelalters, Gemälden des Konrat Witz, der Kranachschule und der Nachfolger Holbeins präsentieren sich in den Gemächern auf Schritt und Tritt die prächtigsten Erzeugnisse der alten Töpferei, wundervolle Wandteppiche des fünfzehnten Jahrhunderts, Emails, Marmorwerke, Waffenstücke, Glasgemälde, immer wieder wird der Besucher durch künstlerische Ueberraschungen feinsten Art in Spannung erhalten. Die durchaus eigenartige Behaglichkeit der Räume wird noch durch den Ausblick der in tiefen Mauernischen angebrachten Fenster gehoben. Voll ausgebreitet liegt die freundliche Schönheit des grünen Baselbieter Jura da mit seinen sanft ansteigenden, von saftigen Buchenwäldern bewachsenen Bergen und seinen stillen Weidplätzen, die einzelne knorrige Rieseneichen, das Wahrzeichen der Gegend, beleben. Nur verhärtete Gemüter können hier dem Reiz mittelalterlicher Romantik ganz verschlossen bleiben. Auf dem Wildenstein ist His zum ersten Mal mit der Kunst vergangener Zeit in nahe, persönliche Berührung gekommen und hat, wie er es dem Schreiber einst mündlich bezeugte, damals schon etwas von der Lothung verspürt, sich an die Erforschung des noch so dunklen Gebietes der altdeutschen Kunst zu wagen.

Die friedlichen Wildensteiner Tage fanden einen etwas rauhen Abschluß. Die Gährung im Landvolk hatte im Herbst 1831 einen Höhepunkt erreicht. Als die Tante Bisher mit ihren Kindern, dem jungen Wetter und der Dienerschaft bei der Rückkehr nach Basel mit der großen Familienschaise Liestal passierte, wurde sie in der Hauptgasse von bewaffneten Landschäftlern angehalten, bald aber mit dem verächtlichen Ausruf „'s sind numme Wiiber!“ wieder freigegeben.

* * *

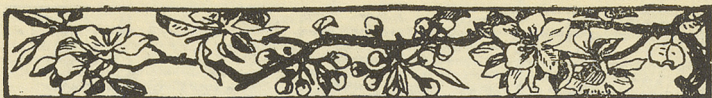
Nicht ohne Absicht haben wir das früheste Jugendleben von Eduard His eingehender geschildert, als es wohl manchem



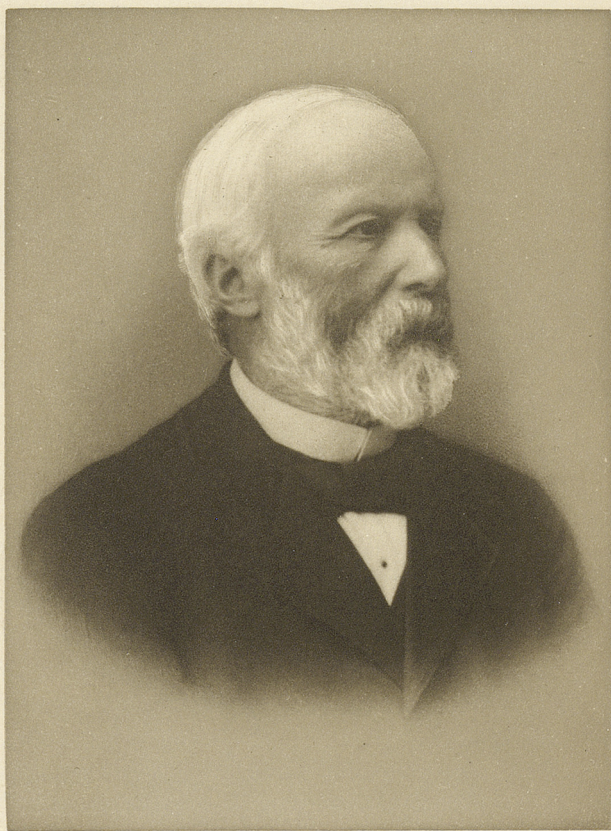
Leser gerechtfertigt erscheinen möchte. Aus diesem freundlichen, im alten Basel spielenden Idyll tritt indes die Gestalt des Verewigten schon ziemlich scharf hervor; besonders ausgeprägt erscheint eine seiner liebenswürdigsten Eigenschaften, der warme Familiensinn, und auch eine Ahnung der künftigen wissenschaftlichen Taten wird man aus seinen Wildensteiner Erinnerungen unschwer herausfühlen.

Die Jahre 1832—35 brachte His in dem Dr. Bruch'schen Pensionat Solitude in Lausanne zu und erwarb sich dort vor Allem jene gediegene Kenntnis der französischen Sprache, die ihn später in den Stand setzte auch die feinste Nuance des Ausdruckes zu beherrschen und sogar für wissenschaftliche Zeitschriften, wie die Gazette des Beaux-Arts, ein geschätzter Mitarbeiter zu werden. Das Bruch'sche Institut war eine Anstalt von disziplinarisch ziemlich lockerem Gefüge. Als Endziel der Erziehung scheint dem Direktor die Heranbildung junger, weltgewandter Kavaliere vorgeschwebt zu haben; Bälle, zu denen Lausanne's Mädchenpensionate den Damenstolz zu stellen hatten, wurden öfters abgehalten und zur Frischung der geographischen Kenntnisse ziemlich opulent organisierte Bildungsreisen unternommen.

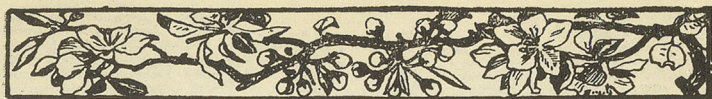
Die Schulzeit fand ihren Abschluß mit dem Besuch der Realabteilung des Basler Pädagogiums (1835—38). Als Lehrer wirkten fast ausschließlich Professoren der Universität, wissenschaftliche Grandseigneurs, wie Schönbein, Vinet, Wackernagel und Andere, von denen nicht Jedem viel daran gelegen war sich allzu intensiv mit den Rudimenta seiner Disziplin abzugeben. Der Lehrer der höhern Mathematik, Professor Rudolf Merian, pflegte beispielsweise die für sein Fach weniger begabten Schüler beim Unterricht einfach als Lust zu behandeln und sich dafür mit einer Elite von mathematischen Kapazitäten in höhern wissenschaftlichen Regionen zu ergehen.



In die im Ganzen wenig ersprießliche Pädagogistenzeit fielen die ersten ernsthaften künstlerischen Versuche. Von väterlicher wie von mütterlicher Seite entstammte His der Familie Wischer, dem wohl am meisten hervorragenden Kunst dilettantengeschlecht des alten Basel; das Zeichnen steckte ihm im Blut. Als er einst mit fleißiger, aber ungeübter Hand aus dem Pfennigmagazin, dem Ahnherrn unsrer illustrierten Zeitungen, einige „Porträtköpfe berühmter Männer“ kopiert hatte, wurde der Onkel Fritz aufmerksam und lud den Neffen ein an den freien Nachmittagen bei ihm im Atelier zu malen. Friedrich His-Wischer (1782—1844), dem Sohn des Direktors Peter Ochs und älterem Bruder von Eduards Vater, war eine systematische künstlerische Erziehung zu Teil geworden, er war in Paris bei dem berühmten Augustin zum Miniaturmaler ausgebildet worden und hatte viel von der Welt gesehen. Die einzigartige Gelegenheit, im Musée Napoléon die aus aller Herren Länder zusammengeraubten Kunstschätze zu studieren, war von ihm wacker benützt worden, so daß er in den 1830er Jahren wohl als der feinste Basler Kunstkenner gelten durfte. Seine eleganten, namentlich in der Farbenstimmung überaus delikaten Miniaturporträts haben einen clou in der Jahrhundert-Ausstellung des Basler Kunstvereins (Nov. 1905) gebildet. Dieser Mentor, der nach seinem ganzen künstlerischen Empfinden weit mehr dem achtzehnten als dem neunzehnten Jahrhundert angehörte, ist von tiefgehendem und nachhaltigem Einfluß auf His' Anschauungen geblieben. Er, der Schöpfer von unnachahmlich fein ausgeführten emailartigen Kleinbildern, ist zeitlebens ein unentwegter laudator temporis acti gewesen, und ebenso ist es seinem Schüler, der bis in die 1860er und 1870er Jahre hinein die anderorts längst verschollene Kunst der Miniaturmalerei mit Behagen und viel Geschick übte, niemals leicht geworden, den sein Empfinden fremdartig und selbst brutal berührenden modernen Kunstström-



Phot. A. Höflinger, Basel.



ungen volles Verständnis entgegenzubringen. His' eigenartiges und einst stark kritisiertes Verhältnis zur Kunst seiner Zeit liegt zum guten Teil in seiner Erziehung begründet.

Methodisch ist der beim Onkel genossene Unterricht nicht gewesen; der Schüler lernte mit Farben und Pinsel hantieren, bevor er sich auch nur die ersten Elemente der Zeichnungskunst angeeignet hatte. Frei von jedem schulmeisterlichen Zwang war auch die künstlerische Unterweisung, die His in der „Privatzeichnungsakademie“ des italienischen Bildnismalers Moriggia erfuhr, wie im Spiel ist er in das Reich der Kunst eingeführt worden.

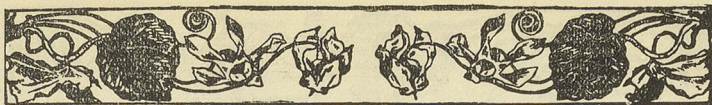
Die vom Vater lebhaft unterstützte Beschäftigung hatte indes ihren ernsthaften Nebenzweck. Von jeher galt es für ausgemacht, daß Eduard dereinst in das von seinem Vater geleitete Geschäft, die Bandfabrik Hans Franz Sarasin zum Blauen Haus eintreten sollte. Es geschah dies im Frühjahr 1838. Nach zweijähriger Tätigkeit im Comptoir wurde er in die Technik der Fabrikation eingeführt. Er hatte es gut getroffen: bis vor Kurzem hatten die Basler Häuser, der Zeitmode huldigend, fast ausschließlich glatte Bänder fabriziert, Ende der 1830er Jahre erfolgte aber ein Umschlag und es wurden neue Artikel begehrt, Bänder mit Atlasstreifen, mit *cannelés*, Tupfen („*pois*“) und was dergleichen „*agréments*“ mehr waren. Zum Glück besaß das Blaue Haus in seinem alten Fegerer Wirz einen Mann, welcher der großen Aufgabe gewachsen war und in seinem Fach als ein fast genialer Erfinder gelten durfte, im Aushecken neuer Motive war seine Phantasie unerschöpflich. Am Musterstuhl dieses Wirz ist His in die Geheimnisse der Fabrikationstechnik eingeweiht worden. Hier lernte er die in des Onkels Malstunden gewonnenen Kenntnisse praktisch verwerten und vermochte mit seinem gebildeten Geschmaç des alten Fegerers künstlerische Instinkte wirk-



sam zu ergänzen. Durch diese ersten erspriesslichen Leistungen war ihm seine Tätigkeit im Hause Hans Franz Sarasin endgültig vorgezeichnet. Bis zum Jahre 1869, da er aus dem Geschäfte schied, stand ihm die künstlerische Leitung der Fabrik zu, und so lange die Herrschaft der façonnirten Seidenbänder anhielt, galt er als ein unentbehrliches Glied im komplizierten Räderwerk des großen Fabrikationshauses. Auf seinen wissenschaftlichen Werdegang ist diese — dem Fernstehenden vielleicht recht unscheinbar vorkommende — Tätigkeit nicht ohne Folgen geblieben. Für den ornamentalen Stil besaß er fortan ein merkwürdig feines und scharfes Auge, dessen Schulung wohl zum guten Teil seiner eigenartigen geschäftlichen Laufbahn zu danken war. Es ist keineswegs ein Zufall, daß das Renaissance-Ornament und dessen hervorragendster Meister, Hans Holbein, später der Gegenstand seiner Lieblingsstudien geworden ist.

Die kaufmännische Erziehung fand ihren Beschluß durch einen mehrjährigen Aufenthalt in Ober-Italien und Frankreich; es waren Jahre schöner, vielseitiger Anregung, deren His bis an sein Lebensende stets mit Vergnügen gedachte.

In Mailand, das damals noch die glänzende Residenz eines österreichischen Vizekönigs war, lernte er zum ersten Male das Großstadttreiben kennen. Seine Bureauzeit nahm ihn nicht so sehr in Anspruch, daß er nicht auch mit Grazie das Leben hätte genießen können. Als Rendez-vous der in Mailand lebenden Schweizer, einiger Zürcher und Berner aus gutem Hause galt das Café Reichmann, in dessen kühlen Hallen jeweilen das Vergnügungsprogramm des Tages festgestellt wurde; Kunstgenüsse mußten dabei allerdings in den Hintergrund treten und wurden auf den Besuch des Scala-Theaters beschränkt, wo der maestro Verdi damals seine ersten Triumphe feierte. Es war ein Zugeständnis an seinen Freund Konrad von Muralt, daß sich His damals auch der Reitkunst befließ, in der ihn ein



ungarischer Rittmeister im vizeköniglichen Manège unterwies. Der Erfolg entsprach leider nicht dem guten Willen; das Schwimmen einzig ausgenommen hat Sis den Sportvergnügen überhaupt zeitlebens wenig Interesse abzugewinnen gewußt.

Zu den schönsten Erinnerungen seiner spätern Jugendzeit rechnete er den auf das Mailänder Jahr folgenden Aufenthalt in einer Filanda zu Balmadrera (Brianza, unweit Lecco). Als Gast der Familie Gavazzi führte er dort ein wohliges Stilleben, studierte mit Behagen Land und Leute und freundete sich mit den Matadoren der Gegend, dem Curat, dem Dorfarzt und Apotheker, echten Manzoni-Typen, an. Diesem gesegneten Landstrich und dem intelligenten dort hausenden Volk hat er seine Sympathien bis in sein hohes Alter erhalten; Morelli und Frizzoni, die beiden Kunsthistoriker neuerer Zeit, waren ihm schon allein durch ihre Beziehungen zum Bergamaskischen wert. — Seine Italienzeit beschloß eine per Betturin unternommene Reise, die ihn über Venedig und Bologna nach Rom führte. Es war der volle Glanz des päpstlichen Rom, den er in dem ihm unvergeßlich gebliebenen Winter 1842/43 genießen durfte. Mit jugendlichem Enthusiasmus schwelgte er in den überreichen künstlerischen Darbietungen der ewigen Stadt und wurde nicht müde, den damals noch mit höchstem musikalischem Prunk gefeierten Kirchenfesten beizuwohnen und die gewaltigen Kunstschätze auf sich wirken zu lassen; sein ständiger Cicerone war der schweizerische Bildhauer Max Imhof. Eine Stätte althaslerischer Gemütlichkeit war ihm im Hause des Ehepaares Merian-Stüdelberger bereitet. Viele seiner Freunde fanden sich hier ein, so Heinrich und Rudolf Merian (M.=VonderMühl und M.=Iselin), dann vor Allem sein alter Schulkamerad Beppi Burckhardt (B.=Stefani). Frau Merian war mütterlich besorgt, es namentlich um die Weihnachtszeit an der strengen Beobachtung der heimatlichen Basler Bräuche nicht fehlen zu lassen; fast selbstver-



stündlich war es, daß eine gemeinschaftliche Lederli-Fabrikation nach hergebrachtem Ritus in Szene gesetzt wurde. — Eine gänzlich andere Luft atmete His unter den Schweizer Offizieren der Garnison von Neapel, in deren Casino er landsmännische Aufnahme fand. Er war an der südlichsten Etappe seiner Fahrt angelangt, eilig trat er die Rückreise nach Genua an und fuhr zur See nach Marseille, um von dort aus St. Etienne, dessen Webschule sein letztes Ziel war, zu erreichen. Hier in der Hochburg der französischen Konkurrenz durfte sich der junge Bandfabrikant bei Leibe nicht als Basler einführen, er gab sich für einen Elsässer aus und erlernte als solcher ungefährdet die Geheimnisse der „mise en carte“. Damit war die letzte Feile an seine berufliche Bildung gelegt.

Im Januar 1844 trat er ins väterliche Geschäft ein und wurde 1845 nach dem Ausscheiden seines Großonkels Peter Bischer-Passavant als Teilhaber aufgenommen. So war seine äußere Lebensstellung gefestigt, und wie von selbst wurden ihm nach und nach jene Ehrenämter angetragen, in deren freiwilliger Ausübung der Basler so oft Großes geleistet hat. His war jedem Strebertum gründlich abhold und kannte die Grenzen seiner Begabung sehr wohl. Die erste Ehrenstelle, zu der er berufen wurde, war die eines Suppleanten am Ehegericht, in damaliger Zeit der bescheidene erste Schritt zum staatsmännischen Parnas, — er lehnte ab.

Im Vordergrund seines Interesse standen zu jener Zeit andere Dinge. Als freundlichstes Angebinde seines Elternhauses hatte er ein ausgeprägtes musikalisches Talent und eine hohe von gutem Geschmaç beherrschte Empfänglichkeit für die Reize der Tonkunst empfangen. Frühe schon im Klavierspiel geübt, war er stets darauf bedacht seine Kenntnisse systematisch zu erweitern; bald wurde er eifriges Mitglied des Gesangsvereins. Schon seine erste selbständige Reise hatte dem Zürcher Musikfest von



1838 gegolten. In der ihm durch seinen Oheim, den feinsinnigen Schweizerdichter David Heß zugänglich gemachten Aufführung des Oratoriums „Paulus“ erhielt er tiefe Eindrücke von der zum ersten Mal vernommenen Mendelssohn'schen Musik. Als Kuriosum wurde vermerkt, daß das Arioso „Sei getreu bis in den Tod“ von Thro Weisheit dem Herrn Bürgermeister Hirzel gesungen wurde. Auch das Basler Musikfest von 1840 bildete einen Glanzpunkt in seinen Erinnerungen; als Bassist wirkte er aktiv mit und knüpfte mit zahlreichen Kunstfreunden und Künstlern, unter denen Pater Leo, der berühmte Organist von Maria Stein nicht zu vergessen ist, freundliche Beziehungen an. Eng war er auch schon seit jenen fernen Tagen mit Ernst Reiter, dem Basler Musikdirektor, verbunden; *per varios casus, per tot discrimina rerum* hat er immer tapfer zu ihm gehalten.

Das musikalische Basel sah Mitte der 1840er Jahre einem Ereignis entgegen, an dessen Gelingen die Familie His den engsten persönlichen Anteil hatte; es war die Aufführung des einst vielbesprochenen Oratoriums „Das neue Paradies“. Kein Geringerer als Prof. DeWette hatte die Grundidee des Textes geliefert, His' Schwester Antonie (Frau Prof. Miescher) die feinere textliche Ausarbeitung besorgt, die Musik stammte von dem in frischer Jugendkraft stehenden Ernst Reiter. Es waren arbeits- und genüßreiche Stunden, da vor einem erlesenen Kreise im Ehrenfelder Hof an der Martinsgasse die Wirkung des Musikwerkes erprobt wurde, wobei namentlich der prächtige Bariton von Prof. Miescher Aufsehen erregte. Leicht ergeschürzt, ganz im Stil der Zopfzeit gehalten waren die musikalischen Darbietungen, deren man sich auf dem His'schen Landgut vor dem St. Johannotor erfreute. Bis vor wenigen Jahren war dort noch hart an der Rheinhalde ein im feinsten klassizistischen Geschmack von J. U. Büchel, dem Architekten des



Kirschgarten, errichteter Pavillon zu schauen, der einen ovalen Salon von vorzüglicher Akustik barg. Hier wurden unter Direktion Hegars mit Beihilfe der Gebrüder Lang leichtere Sachen aufgeführt, und es konnte etwa geschehen, daß von den lustigen Musikanten mit den durch die fröhlichen Klänge herbeigelockten dienstbaren Geistern ein Tänzchen improvisiert wurde.

Der gravitatischen Sippe der „Bildungsphilister“ durfte His nicht beigezählt werden. Kunstgenuß war ihm Herzenssache und tief inneres Bedürfnis. Eine glückliche Veranlagung bewahrte ihn vor jeder Einseitigkeit und ließ ihn den bildenden Künsten wie der Musik ein gleich warmes Verständnis und Interesse entgegen bringen. Die Reise, die er im Frühsommer 1846 zu dem von Mendelssohn dirigierten nieder-rheinischen Musikfest in Aachen unternahm, beschloß er mit einem Abstecher in die Niederlande, wobei alte Neigungen wieder mächtig angefaßt wurden. Daß in den herrlichen Kirchen von Gent und Brügge die ehrlichen, mit unnachahmlicher Sorgfalt ausgedühten Gemälde des flämischen Quattrocento, die Werke aus der Richtung der Brüder von Eyck, am eindringlichsten auf ihn wirkten, war für den Schüler eines Miniaturmalers fast selbstverständlich. Dem eidgenössischen Musikfest von Bern (1851), das gesellschaftlich unter einem etwas andern Zeichen als das zürcherische stand, wohnte er auf der letzten Kunstfahrt seiner Jugendzeit als aktives Mitglied der Basler Liedertafel bei, und zeitlebens hat ihn die Erinnerung ergötzt, damals Schulter an Schulter mit dem regierenden Bundespräsidenten Munzinger die Chöre von Händels „Messias“ mitgesungen zu haben.

Ein eigentümlich atavistischer Zug seines Charakters, der ihm wohl als Erbteil seines Großvaters Peter Ochs beschert war, war seine in damaliger Zeit ziemlich auffällige „gut eidgenössische Gesinnung“. Seine Haltung im Sonderbunds-krieg



ist dafür typisch: wiewohl nur gemeiner Infanterist des Kontingentes Basel, freute er sich lebhaft, mit den Kantonen des Sonderbunds einen ernststen Waffengang tun zu dürfen und fand sich keineswegs leicht darein, als er tatenlos in der Kaserne des immer und immer nicht erfolgenden Marschbefehls harren mußte. Einmal schien die Erlösungstunde zu schlagen, er wurde mit zwei andern Wehrmännern zur Eskortierung eines Caissons nach Waldenburg beordert; in der Hoffnung auf ein baldiges Losschlagen sah er sich aber wiederum getäuscht, am nämlichen Abend noch erfolgte die Heimberufung der Bedeckungsmannschaft.

His stand schon im reiferen Mannesalter, als er 1853 mit Sophie Heusler, der sehr begabten Tochter des Rats Herrn und Professors Andreas Heusler-Ryhiner den Bund der Ehe schloß. Den Berewigten als Gatten und Familienvater zu schildern, liegt außerhalb des Rahmens dieser Lebensstizze. Welches Maß von Anregung und Klärung er seiner ihn in vielfacher Hinsicht harmonisch ergänzenden Gattin zu danken hatte, entzieht sich der Kenntnis eines nicht ganz Nahestehenden, der nur die eine Tatsache feststellen darf, daß das geistig angeregte Leben des in jeder Hinsicht wohlbestellten His'schen Hauses auf keinen Besucher ohne tiefen Eindruck bleiben konnte.

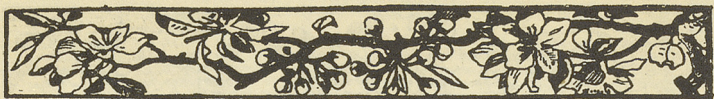
*

*

*

Durch die Familie seiner Gattin gelangte His bald in engere Beziehungen zur gelehrten Gesellschaft Basels, seine Interessen und sein Können wurden weitem Kreisen kund und ließen ihn 1853 der Regenz der Universität als die zum Beitritt in die Kommission für die öffentliche Kunstsammlung geeignete Persönlichkeit erscheinen.

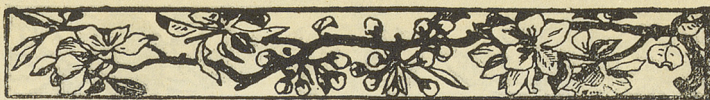
His nahm mit Freuden an im vollen Bewußtsein, auf diesem Felde nützlich sein zu können. Seine Kollegen in der Kunstkommission waren Bürgermeister Felix Sarasin, die Professoren Fischer, Gerlach und Wackernagel, Dr. Louis August



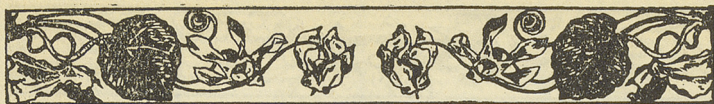
Burchardt, Maler Horner und Benedikt Mäglin. Die Zusammensetzung der Kommission konnte als eine recht günstige bezeichnet werden, da Bürgermeister Sarasin und Mäglin eifrige Sammler waren und gute Beziehungen zum Kunstmarkt besaßen, Fischer allgemein — allerdings sehr mit Unrecht — als Autorität auf dem Gebiete der im Museum besonders reich vertretenen altdeutschen Kunst galt, L. M. Burchardt und Wackernagel, der damalige Präsident, durch gediegene kunstgeschichtliche Einzelforschungen bekannt waren. Einzig der Letztgenannte brachte auch der modernen Kunstentwicklung einen offenen Sinn und Interesse entgegen. Ein eigentlicher Kenner fehlte aber doch in der Reihe dieser gelehrten und hochgebildeten Herren. Bei der Klassifizierung der der Kommission anvertrauten Kunstwerke waren noch immer die Urteile des längst verstorbenen Christian von Mechel maßgebend, die Aufstellung der Bilder in dem neuen 1849 bezogenen Museum hatte Architekt Berri besorgt und dabei mehr eine nach den Gesetzen der Symmetrie wirksame Dekoration der Wände im Auge gehabt, als daß er nach wissenschaftlichen Grundsätzen verfahren wäre.

Als Hs der Kommission beitrug, herrschte ein gewisser Stillstand im Gang der Geschäfte, man stand ungefähr in dem Stadium, das unsre Jahresberichte mit dem Schlagwort „ruhige Entwicklung“ zu bezeichnen pflegen. Von einer Benützung der Sammlung durch das Publikum, wie sie heute geschieht, war dazumal noch keine Rede. Hs benutzte die stille Zeit, um sich gründlich in den Beständen umzuschauen; oft und viel sah man ihn von seinem Kabinet im Blauen Hause aus an die Hofpforte des Museums eilen und auf der lauschigen Hintertreppe das Bureau der Kunstsammlung gewinnen.

Heute, da uns an wohlgemeinter kunstgeschichtlicher Belehrung fast zu viel geboten wird und sich wohl mancherorts schon ein gewisses Gefühl der Uebersättigung geltend macht,



hält es schwer, sich die vor fünfzig Jahren bestehenden Verhältnisse zu vergegenwärtigen. Wer sich systematisch mit kunstwissenschaftlichen Dingen befassen wollte, fand unter der bereits recht zahlreichen und auch inhaltlich durchaus nicht verächtlichen Literatur doch kein einziges Werk, das auf Schulung des Auges gerichtet gewesen wäre. So angenehm auch die ästhetisierenden Handbücher der 1840er Jahre zu lesen sein mochten, bildeten sie doch für die künftige Forschung keineswegs eine sichere Grundlage, so daß jeder klarer Schauende bald genug davon überzeugt war, wie wenig empfehlenswert es sei bei den bisherigen kunstwissenschaftlichen Ergebnissen anzuknüpfen. Fast naturgemäß waren daher beinahe sämtliche bedeutenderen Kunstkenner und -Gelehrten aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts wissenschaftliche *selfmade-men*, deren Arbeiten auch nie die allem Selbstgeschaffenen und Selbsterworbenen eigene individuelle Frische mangelt. Wir sahen, daß Hs aus seiner Fabrikantenlaufbahn gewisse Kenntnisse mitbrachte, die ihn zur Forschung ungleich besser befähigten, als es die Durcharbeitung der gesamten vorhandenen Kunstliteratur vermocht hätte. Sein Auge war zur Wahrnehmung auch der kleinsten stilistischen Eigentümlichkeiten vortrefflich vorgebildet. Ihre bestimmte Richtung hatten seine Studien durch eine persönliche Neigung erhalten, die ihm schon seit seinen frühesten Jugendtagen innewohnte, durch das Interesse an der Kunst des Mittelalters und der frühern Renaissancezeit. Hier hatten Lehrmeister anderer Art als zünftige Universitäts- und Akademieprofessoren auf ihn gewirkt und oft hat er es dem Schreiber erzählt, wie ihn die düstigen, von der heutigen Generation fast ganz vergessenen Novellen F. M. Usteri's zu dem warmen Freund und rastlosen Erforscher der Kunst und Sitten unserer heimatlichen Vorzeit gemacht hätten. Gerne griff er immer wieder zu der schönen, von David Hef veranstalteten Ausgabe des Zürcher Dichters



und pflegte auch die Bändchen mit Vorliebe befreundeten Fachgenossen als Geschenk zu überreichen. Die dem Basler Handelsmann eigene Exaktheit und Zuverlässigkeit war ein weiterer, sehr hervorstechender Zug im wissenschaftlichen Schaffen von His; in dem bunten Reiche der Phantasie hat er sich nie ergangen und niemals den Boden strengster Sachlichkeit verlassen. Die schönen Ergebnisse seiner Forschung hätte wohl ein betriebsamer Kunsthistoriker von heute etwas anders ausgenutzt, er würde sich schwerlich mit der schlichten Darlegung von sicher gestellten Tatsachen begnügt haben, sondern hätte auf dieser Grundlage mit rascher Hand ein lustiges Gebäude von glänzenden bestechenden Hypothesen erstehen lassen. Dank der ihm ureigenen Behutsamkeit hat sich His nur höchst selten in Irrwege verlaufen und sich seinen guten Ruf zu wahren gewußt.

Seine erste Museumstätigkeit galt noch nicht dem später so eifrig gepflegten Schaffensgebiet, sondern war der Katalogisierung der durch den abenteuerlichen Baron von Högger zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der Kunstsammlung überwiesenen Kupferstiche gewidmet. In gewaltige Lederbände, Meisterwerke altfranzösischer Buchbinderei, waren die Kapitalblätter der großen, in der Zeit Ludwigs XIV. tätigen Pariser Stecher eingereiht. Es dominierten Nanteuil und Edelinck, deren glänzende und dabei doch akkurate Grabsticheltechnik auf His großen Eindruck machte und von ihm stets als der wahre Wertmesser für stecherische Erzeugnisse angesehen wurde. Der Rembrandt'schen Kunst brachte er weniger Verständnis entgegen und vollends fanden die pikanten modernen Leistungen keine Gnade vor seinen Augen; an die Stiche seines Mitbürgers, des Edelinck-Nachahmers Friedrich Weber schienen ihm derartige Leistungen lange nicht heranzureichen. Es wäre vergebliche Mühe gewesen, ihn von derart festgewurzelten, das moderne Streben konsequent ablehnenden Meinungen abzubringen.



Zu Beginn der 1860er Jahre trat His zum ersten Male als Kunstschriftsteller auf; er fand Gelegenheit einen längst vergessenen Schweizer Maler wieder zu Ehren zu bringen und einen ersten kleinen Beitrag zur Holbeinforschung zu liefern. Hans Holbein der Ältere, Vater des gleichnamigen großen Basler Malers, besaß einen Bruder, Sigmund Holbein, an dessen Person sich eine der brennendsten, auch heute noch nicht entschiedenen kunstgeschichtlichen Streitfragen knüpft. Nach der Meinung der Einen wäre Sigmund ein hochbedeutender Künstler gewesen, von dessen Hand gewisse Werke herrühren sollten, die wie der Sebastians-Altar der Münchner Pinakothek unter dem Namen des ältern Holbein gingen, jedoch weit über dessen Können hinausreichten. Andre sahen in Sigmund nur den rein handwerklichen Genossen seines höher begabten Bruders und wiesen darauf hin, daß Sigmund seine spätern Lebensjahre in Bern zugebracht und hier eine Reihe von wenig hervorragenden, im allgemein augsburgisch-holbeinischen Stil gemalten Bildern geschaffen habe. Als solche galten die im Basler Museum befindlichen Darstellungen des Marienlebens, sechs Tafeln, die durch einen aufgemalten Berner Bazen als in Bern entstandene Werke bezeugt waren und außerdem ein Künstler-Monogramm H F trugen, das sehr anachronistisch in „Holbein Fecit“ aufgelöst wurde. Nun ließ ein freundliches Geschick His bei Antiquar Wolf zwei aus dem Johanniterhaus zu Freiburg i/U. stammende Altarflügel finden; sie zeigten Darstellungen aus der Johannesgeschichte, trugen das Monogramm H F und stimmten stilistisch mit dem schon erwähnten Marienleben überein, demnach wäre Sigmund Holbein also auch in Freiburg tätig gewesen. Eifrig wurden nun alte Berner Chroniken studiert, bis bei Valerius Anshelm in der Erzählung der berühmten Jehergeschichte der Name eines Malers Hans Fries aus Freiburg entdeckt wurde, dessen sich der Berner Rat



als Experten bediente, um das von den Dominikanern proklamierte Wunder eines blutige Thränen weinenden Marienbildes auf seine Tatsächlichkeit zu prüfen. Damit war ein weiterer Anhaltspunkt gewonnen; in Freiburg, des Malers Vaterstadt, fanden sich zweifellose Werke dieses Fries vor, welche die gleiche Künstlerhand wie die H F bezeichnete Basler Folge verrieten. Sigmund Holbein mußte demnach wieder in den Hintergrund treten und ein Jahrhunderte lang vergessener, von dem Franzosen Jean Pélerin (1512) neben Perugino und Lionardo gestellter Schweizer Maler konnte wieder in die Kunstgeschichte eingeführt werden. In einem für eine literarische Erstlingsarbeit merkwürdig nüchternen und jeglicher Ueberschätzung fast ostentativ aus dem Wege gehenden Aufsatz hatte His erst in den Basler Nachrichten (Mai 1863) und dann — in erweiterter Form — im zweiten Band von Zahns „Jahrbüchern für Kunstwissenschaft“ über seine Entdeckung referiert. Nicht allein zur Klärung der Sigmund-Holbein-Frage hatte er Wesentliches beigetragen, sondern auch auf die Tätigkeit eines andern großen Augsburger Malers, des Hans Burgkmair, war ihm näher einzutreten Gelegenheit geworden, hatte er doch unter den Burgkmair zugeeigneten Bildern der Nürnberger Moritzkapelle nicht weniger als sechs echte Werke seines Fries nachweisen können.

Der kleine, frisch geschriebene Aufsatz mit seinem Reichtum an überraschenden Feststellungen hatte His bald einen ehrenvollen Namen bei der Kunstforscher-Generation der 1860er Jahre erworben. Als solider Stilkritiker konnte sich der bescheiden auftretende Basler Fabrikant schon früh neben den Direktoren der großen deutschen Galerien, die sich damals noch zumeist aus Malern rekrutierten, sehen lassen. Fast wie von selbst wurde er der berufene Cicerone für die fremden Galeriebesucher aus der Gelehrtenwelt. Fruchtbare Anregungen ergaben sich aus diesem Verkehr: mit Waagen, Schnaase, namentlich aber mit dem



Raffael-Biographen Passavant aus Frankfurt stand er fortan in lebhaftem wissenschaftlichem Briefwechsel.

Im Sommer 1864 traf ein junger Berliner Kunstgelehrter, Dr. Alfred Woltmann, in Basel ein, um die ziemlich ungeordneten Holbeinschätze zu studieren und auf Grund dieses Materials eine neue Biographie des Künstlers zu schreiben. Sis weilte damals in den Ferien, und Woltmann wußte sich in den Beständen der Sammlung nicht genügend zurecht zu finden. Er erbat sich brieflich Auskunft über einige ihn damals beschäftigende Fragen; fast umgehend erfolgte von Sis eine inhaltreiche Antwort, und aus jener ersten Anknüpfung erwuchs jene gewaltige Korrespondenz, welche uns die Geschichte der modernen Holbeinforschung in einem neuen Lichte sehen läßt. Sis war ausnahmslos der Gebende, Woltmann der Nehmende. Was sich im Laufe der Zeit aus Woltmanns Holbein-Biographie als echt und stichhaltig erwiesen hat, geht auf die Feststellungen des klar blickenden, unbefangenen urteilenden und mit peinlichster Genauigkeit die Untersuchung führenden Basler Kunstfreundes zurück.

Die Holbeinforschung hatte bisher ziemlich dürftige Früchte gezeitigt. Noch immer war das Bild des historischen Holbein von zahllosen Sagen und Anekdoten umspinnen, da sich auch die neuern Biographen wie Ulrich Hegner (1827) und A. Burckhardt (Basler Neujahrsbl. 1842) mit einer geschickten Kompilation älterer Werke begnügt und der Tradition gegenüber zu wenig Skepsis bewiesen hatten. Der Kunstschreiber von dazumal kannte sein Publikum, das nach leicht dahinfließender novellenmäßiger Schilderung Verlangen trug und nicht in die Kammern der Forschung eingeführt sein wollte. Selbst die wissenschaftlichen Handbücher der Zeit (Waagen, deutsche und niederländische Malerschulen; Kugler, Geschichte der Malerei, nicht zu sprechen von Naglers „Monogrammisten“) hatten sich



beim Kapitel „Holbein“ in einer fast prüden Weise gescheut, der alten Ueberlieferung zu nahe zu treten.

Als hauptsächlichster Gewährsmann diente den Holbeinforschern eine eigentümliche Persönlichkeit, Andreas Eigner, Konservator der Galerie von Augsburg. Dieser — man darf wohl sagen pathologisch interessante Mann — hatte sich in einige vollständig abstruse Ansichten über die genealogische und künstlerische Herkunft Holbeins verrannt. Die Werke des ältern Holbein hatte er unter drei verschiedene Meister, einen imaginären „Großvater Hans Holbein“, Hans Holbein den Vater und Hans Holbein den Sohn zu verteilen gesucht und zur Erhärtung seiner Thesen schlangtweg einige raffinierte Fälschungen vorgenommen. So äßte er seine Zeitgenossen mit einer Inschrift, der zu Folge ein Hans Holbein schon 1459 ein Madonnenbild gemalt hätte, was die Existenz „Hans Holbein, des Großvaters“ beweisen sollte. Oder er versah eine Tafel aus einer Folge von 1512 datierten Altarbildern mit jener einst viel besprochenen Bezeichnung, welche Hans Holbein den Jüngern, unsren Basler Holbein, als Künstler nannte und somit die Bilderfolge als wichtigsten Ausgangspunkt zur Kenntnis von Holbeins Jugendentwicklung hinstellte. Den sonst sehr gescheiten Berliner Galeriedirektor Waagen hatte er mit gefälschten Annalen des Katharinenklosters von Augsburg zu täuschen gewußt u. Doch genug von diesen Geschichten. Daß Eigner durch sein seltsames Vorgehen eine heillose Konfusion in der Holbeinforschung anrichtete, braucht nicht weiter ausgeführt zu werden. Zu den Betörten gehörte auch Woltmann, des jüngern Holbein angehender Biograph. Als er zu His in nähere Beziehung trat, war er bereits zum Teil für Eigners Hypothesen gewonnen worden, deren folgenschwerste, Holbeins Urheberchaft an der 1512 gemalten Bilderfolge, in ihm einen gläubigen Anhänger fand. Es spricht keineswegs für Woltmanns Scharfblick,



daß er die gewaltige Verschiedenheit der Augsburger Bilder aus dem Jahre 1512 von den 1515 durch Holbein in Basel geschaffenen Werken nicht erkannt hat. His hatte — wir greifen vor — im Winter 1865 die Augsburger Galerie besucht und sich dort bald vom Wesen der fraglichen Inschrift überzeugt. So lange Eigner lebte und argwöhnisch gleich einem Drachen seine Augsburger Bilder hütete, konnte eine genaue chemische Untersuchung der bewußten Inschrift nicht stattfinden. Erst am 12. Juni 1871, einem für die Holbeinforschung denkwürdigen Tage, durfte His die wichtigste dieser Künstlerbezeichnungen mit einem in harmloses Terpentin getauchten Pinsel berühren. Die Wirkung war äußerst prompt: wie ein Nebel vor der aufgehenden Sonne verschwand die moderne Fälschung, und mancher Gelehrte schämte sich seiner Eigner gegenüber bewiesenen Leichtgläubigkeit. Die Genugtuung des Basler Forschers war selbstredend keine geringe.

Seit Frühsommer 1865 war His rastlos tätig für Woltmann das urkundliche Material über Holbeins Basler Aufenthalt zu beschaffen. Das Glück war ihm gleich von Anfang an hold. Am 21. Mai Nachmittags betrat er zum ersten Mal in Begleitung seines Schwiegervaters das Archiv, das sich damals in einem vom Chor aus zugänglichen Gewölbe des Münsters befand. Er war erstlich nicht wenig bedrückt durch das gewaltige, der Durchsicht harrende Material. Fast mutlos langte er sich einen Lederband herunter, der überschrieben war „Der Dreierherren Gedenkbüchlein 1515“, schlug auf und fand — wie durch ein Wunder — auf den ersten Griff die wichtige Urkunde von 1521 über die Ausmalung des Basler Ratsaales durch Holbein. In rascher Folge wurden ihm dann weitere Entdeckungen zu Teil, die Holbeins Basler Tätigkeit in ein völlig neues Licht rückten. Für des Künstlers äußeres Leben war vorläufig ein leidlich scharfer Umriß gewonnen, den die nun einsetzende



kunstgeschichtliche Forschung mit Farbe ausfüllen mußte. His hatte die letztere Aufgabe bescheiden an Woltmann abgetreten; er glaubte, ein auf Universitäten geschulter Kunsthistoriker müsse für dergleichen Untersuchungen dem Laien weit überlegen sein. Wie stark anfänglich noch sein Glaube an Woltmanns kritische Fähigkeiten war, zeigt sein im Winter 1865 in der Historischen Gesellschaft gehaltener Vortrag: „Die neuesten Forschungen über Holbeins Geburt, Leben und Tod.“ (Abgedruckt in Band 8 der „Beiträge.“). Die zum guten Teil auf den Eigner'schen Fälschungen fußenden Thesen Woltmanns hatte er damals noch gläubig als wissenschaftliche Tatsachen hingestellt. Dies diem docet. Schon seit seiner ersten, der Holbeinforschung geltenden Reise vom Dezember 1865 war sein Glaube an den Scharfblick der kunstgeschichtlichen Vorgänger nicht mehr so ganz unerschütterlich, wenn es ihm damals auch noch nicht völlig gelungen war die Jugendwerke des Sohnes Holbein von den Spätwerken des Vaters klar zu scheiden und sich von der künstlerischen Nicht-Existenz des „Großvaters Holbein“ zu überzeugen. In der Münchner Pinakothek entsetzte er sich, daß der Name Holbein zu einem gewöhnlichen Kollektivbegriff für bessere altdeutsche Bildnisse geworden, und daß sich die denkbar verschiedensten Meister und Schulen unter der tönenden Bezeichnung verbargen.

Den ersten Anlaß zur erwähnten Reise hatte eine ziemlich mysteriös klingende Geschichte geboten. Es war His mitgeteilt worden, daß in einer abgelegenen Schweizer Stadt ein bisher gänzlich unbekanntes Holbeinwerk ersten Ranges entdeckt und sofort in's Ausland geschickt worden sei. Der in solchen Sachen allwissende Oberst E. Rothpleß in Marau wurde interpelliert und konnte den Bescheid geben, daß sich das Gemälde bei dem oben genannten Eigner befinde, um präsentabel gemacht zu werden. Hier tat Eile not, konnte doch niemand Garantie leisten, daß



nicht Eigner am Gemälde die kuriosesten Experimente vornehmen würde. Sis sah das Bild — es war Holbeins Solothurner Madonna von 1522 — noch in seinem Urzustande und erkannte in ihm sofort ein Meisterwerk des Basler Künstlers. Für Woltmanns Holbein-Biographie wäre natürlich die Publikation der Entdeckung ein hochwillkommener Trumpf gewesen, der für die mancherlei Irrtümer des Buches reichlich entschädigt hätte. Sis mußte aber wider seinen Willen hart erscheinen und dem jungen Freunde den wichtigen Fund bis zur vollendeten Drucklegung des Buches vorenthalten. Es spielte hier ein Stücklein Museumspolitik hinein, deren Schleier heute — nachdem reichlich vierzig Jahre verflossen sind und sich die Verhältnisse gründlich geändert haben — wohl ein wenig gelüftet werden darf. Der Besitzer der Madonna, Herr Zetter in Solothurn, trug sich nämlich mit der Absicht das Bild seiner Vaterstadt zu schenken, falls diese in absehbarer Zeit ein Museum erbauen würde; sollte es dazu nicht kommen, so erklärte er sich bereit die Madonna dem Basler Museum zuzuwenden. Natürlich wurde „unter der Hand mit allen Mitteln auf die letztere Chance hingearbeitet“, und es erschien Sis als vornehmste Pflicht den wichtigen Fund vorerst aufs Strengste zu verheimlichen, damit nicht etwa ausländische Liebhaber erstehen könnten; namentlich wurde damals die Befürchtung gehegt, daß die National Gallery von London das Bild wegfapern könnte. Erst im zweiten Bande der Holbein-Biographie, als die Besitzfrage des Gemäldes gesichert erschien, durfte daher Woltmann die Solothurner Madonna in die Kunstgeschichte einführen.

Im Frühjahr 1866 erschien der erste Band von Woltmanns Holbein-Biographie. Das Werk gehörte zur Kategorie der leichten Lektüre, war gut, sogar packend geschrieben, trug aber doch in dem frischen Unverstand der Behauptungen die Anzeichen von des Verfassers Jugend und Unerfahrenheit



allzu deutlich zur Schau. His las die Biographie gemeinsam mit seiner Gattin. In ein bereit gehaltenes Notizbuch trug er sofort die mancherlei in ihm aufsteigenden Zweifel und Berichtigungen ein und hielt Woltmann stets auf dem Laufenden seiner sich immer mehr klärenden Ansichten. Die damals an Woltmann gerichteten Briefe enthalten bereits den Kern der gediegenen zweiten Auflage des Holbeinbuches. His hat es dem Kunstgelehrten nach und nach gründlich beizubringen vermocht, Möglichkeiten, Wahrscheinlichkeiten und Tatsachen reinlich zu scheiden. Es ist ein Genuß, die in einem väterlich belehrenden, oft strafenden Ton gehaltenen Briefe durchzulesen, die fast allwöchentlich von Basel nach Berlin abgingen und von Woltmann ganz sicher nicht hinter den Spiegel gesteckt wurden. Zumeist wurde gegen das „Strudeln“ gepredigt und der gute Rat erteilt, den Enthusiasmus in den gebührenden Schranken zu halten und namentlich der Phantasie Zügel anzulegen. Einige komische Mißverständnisse waren auf Rechnung von Woltmanns Unkenntnis in paläographischen Dingen gekommen: so hatte er den Passus des Amerbach'schen Inventares „XX Stück schlechten Weg“ (= 20 Stücke schlechtweg, d. h. anonyme Sachen) als „zwanzig Stück schlechter Weib“ gelesen und demzufolge die allbekannten Holbein'schen Tuschzeichnungen mit Frauentrachten als Darstellungen von Courtisanen angesprochen; auch der „sterbende Numa“ (recte „sterbende Nunn“) wurde wacker verspottet. Doch wurde damals keineswegs von His nur „heruntergerissen“, sondern auch stattlich aufgebaut. Namentlich Holbeins Holzschnittwerk galt jetzt seine Forschung, deren Ergebnisse der zweite Band von Woltmanns Holbein-Biographie enthält. Er hatte es sich zur Aufgabe gestellt das „Oeuvre Holbeins“ von allen fremden, besonders durch Passavant hinzugetanen Bestandteilen zu säubern und auch auf diesem Schaffensgebiet die Gestalt des Meisters klar herauszuarbeiten. Vielleicht ist His allzu



ängstlich verfahren und hat minderwertiges Gut, das Holbein auch geschaffen hat — *quandoque bonus dormitat Homerus* — zu rigoros von seiner Liste ausgeschlossen. Viele Künstlergestalten aus dem Kreise der Basler Illustratoren sind erst durch seine Bemühungen ans Licht getreten, so namentlich des Basler Meisters älterer Bruder Ambrosius Holbein. Die merkwürdige Abhängigkeit Holbeins von venezianisch-französischen und dann wieder wittenbergischen Bibellustratoren — später durch Salomon Bögelins bibliographische Arbeiten eingehend nachgewiesen — war His schon längst aufgefallen.

Hand in Hand mit diesen Forschungen ging auch die Sichtung der zahlreichen Zeichnungen des Museums. Die Auswahl der zur Ausstellung gelangten Blätter war achtzig Jahre zuvor durch Christian von Mechel getroffen worden, auf dessen Veranlassung auch die hübsch profilierten, bis in unsere Tage erhaltenen Rahmen hergestellt wurden. Spätere Kunstfreunde, wie Peter Vischer-Passavant, hatten mit nicht viel Glück die Serie durch unholbeinische Blätter zu bereichern gesucht, so durch die sehr populär gewordene „Studie zu *Lais Corinthiaca*“ und das Silberstiftporträt des toten Erasmus. His merzte diese Werke wieder aus und brachte interessanten Ersatz, wie die auf rotem Papier ausgeführte Aktstudie eines jungen Weibes, ein prächtiges, bis dahin völlig übersehenes Holbeinwerk. Aus einem Brief vom 7. April 1868 geht hervor, daß die Maler Böcklin und Stückelberg ihn bei der Wahl der auszustellenden Handzeichnungen unterstützten; auf Böcklins Autorität hin waren auch die (später wieder zurückgestellten) Entwürfe von Raffael und Tizian eingerahmt worden.

Die heutige Generation mag sich billig fragen, wie ein gewissenhafter Basler Fabrikant sich die nötige Zeit zur Vornahme von *Allotria* wie kunstwissenschaftlichen Studien erübrigen konnte. Die Briefe von His geben Antwort: Er lebte seinen privaten



Neigungen nur dann, wenn in seinem speziellen Geschäftsressort eine saison morte eingetreten war. So schrieb er anfangs 1868 an Woltmann, indem er ein langes vorangehendes Schweigen entschuldigt und auch für die nächste Zeit keine neue Entdeckung in Aussicht stellt: „Was ist daran schuld? Die Mode! Hätte dieselbe nicht während drei oder vier Jahren alle gemusterten Bänder verdammt und bloß die glatte Ware geduldet, so hätte ich nie Zeit gefunden zu den Forschungen im Archiv und in der Bibliothek, so hätte ich keine einzige meiner Entdeckungen machen können.“ Die Intensität der His'schen Forschungen bildet demnach eine Art von Gradmesser für die europäische Bändermode, zur Façonierung der Basler Seidenbänder steht sie, mathematisch gesprochen, im umgekehrten Verhältnis.

Kleine Kunststreifen durfte sich His immerhin auch damals gestatten, so besuchte er im Sommer 1868 das kurz zuvor eröffnete fürstl. Fürstenberg'sche Museum von Donaueschingen und war freudig überrascht, in dem damals weltabgeschiedenen Residenzstädtchen eine große Reihe hochstehender Hauptwerke des Straßburger Meisters Hans Baldung Grien zu entdecken. Mit begeisterten Worten wurde der Fund an Woltmann gemeldet, der ersucht wurde dem Baldung-Spezialisten Oskar Eisenmann unverzüglich davon Mitteilung zu machen. Von Seiten der Berufsgelehrten erfolgte aber bald ein kalter Wasserstrahl, allgemein wurde die Zuweisung der Donaueschingerbilder an Baldung abgelehnt und dafür der Dürerschüler Barthel Beham in Vorschlag gebracht. Noch heute bilden diese Gemälde ein reizvolles Rätsel der deutschen Kunstgeschichte. Auch Behams Urheberchaft ist ein längst wieder aufgegebenes Dogma; die Gelehrten bezeichnen jetzt den Schöpfer der zumeist aus dem badischen Amt Meßkirch stammenden Bildergruppe mit dem Namen „Meister von Meßkirch“ und verstehen unter ihm einen unbekannten zwischen Hans Schöffelin und Baldung stehenden



Künstler. Sis war also nicht allzu sehr vom rechten Pfade abgewichen, trotzdem hatte ihn die Erfahrung gelehrt sein Urteil zu immer größerer Bescheidenheit zu mahnen.

Geschadet hat ihm übrigens der kleine Mißgriff nichts in der Wertschätzung der Fachgenossen, und schon das Jahr darauf konnte er bei Anlaß einer in München abgehaltenen Ausstellung von Werken alter Kunst die Scharte auswezen. Die große Attraktion dieser Veranstaltung bildete Holbeins Darmstädter Madonna, die sich dazumal noch mit ihrer starken Übermalung und dem trüben gelben Firniß recht unscheinbar, fast abstoßend präsentierte und jedenfalls von der graziösen, besser erhaltenen und allgemein als eigenhändige Wiederholung Holbeins geltenden Kopie von Dresden stark in den Schatten gestellt wurde. Sis gebührt das Verdienst, damals schon leise den Holbein'schen Ursprung des — übrigens nicht ausgestellten — Dresdner Bildes bezweifelt zu haben; auch geht seine später vielbesprochene Entdeckung, daß sich die im Basler Museum befindlichen Bildnisstudien zur Familie des Bürgermeisters Meyer auf das Darmstädter Bild beziehen, bereits auf jene Münchener Tage zurück. Diese Beobachtung scheint die cause célèbre der damals ganz zufällig vereinigten Kunsthistorikerschaar gebildet zu haben. Es ist ergötzlich, in den an Woltmann gerichteten Referaten nachzulesen, wie sich die Gelehrten rasch in zwei scharf geschiedene Parteien spalteten: die Konservativen scharten sich um den mißtrauischen, damals chronisch übelgelaunten Dr. Marggraff, den Direktor der Münchner Pinakothek; auf der revolutionären Seite standen neben Sis lauter Männer, deren Namen heute noch guten Klang haben, Adolf Bayersdorfer, Wilhelm Schmidt und die Franzosen Galichon und Münk; der vornehm reservierte Herman Grimm schwebte über den Parteien. Auch unter den ganz unkritisch klassifizierten Beständen der Pinakothek wurde fürchterliche Musterung gehalten. Sis fand Gelegenheit, seine



bescheiden vorgetragenen, doch mit Beifall aufgenommenen Ansichten über den mutmaßlichen Meister des berühmten Sebastiansaltars zu äußern: er hielt das Werk für die Arbeit des jungen Hans Holbein, der sich nur im Mittelstück streng an Vorzeichnungen seines Vaters angelehnt, die herrlichen Flügelbilder jedoch (Barbara und Elisabeth) ganz selbständig gemalt hätte. Es waren dies Vermutungen, die er bald darauf etwas modifizierte und an Stelle des jungen Holbein dessen Oheim Sigmund setzte;¹⁾ von Interesse bleibt es aber, wie er mit raschem Blick erkannt hat, nach welcher Seite im weiten Gebiet der deutschen Kunstgeschichte die großen Probleme liegen. Die Frage nach dem Meister des Sebastiansaltars ist bekanntlich immer noch die „Holbeinfrage“ par excellence, mit deren Lösung sich His bis in sein letztes Lebensjahr beschäftigte.

Hand in Hand mit diesen Kunststudien gingen ernsthafte historisch-genealogische Forschungen; ihr Ergebnis veröffentlichte er 1870 unter dem Titel „Die Basler Archive über Hans Holbein d. J., seine Familie und einige zu ihm in Beziehung stehende Zeitgenossen.“ Stets wird der erst in Zahns Jahrbüchern abgedruckte und dann bei H. Georg separat erschienene Aufsatz der wichtigste Grundstein aller Holbeinforschung bleiben, er liefert zugleich das schönste Zeugnis der His'schen Gründlichkeit und Zuverlässigkeit. Ein trockenes Urkundenbuch ist das kleine Werk nicht, der Verfasser besaß die seltene Kunst durch wenige verbindende Sätze den spröden Stoff mit Licht und Leben zu erfüllen; aller geistreichen Kombinationen und Hypothesen hat er sich dabei enthalten und sich nicht gescheut das Unklare, Zweifelhafte als solches ehrlich darzustellen. Ihn persönlich lohnte als Nebenfrucht dieser Studien die Entdeckung seiner eigenen Abstammung von Holbein. Die Untersuchung

¹⁾ Alte Zweifel und neue Vermutungen über den Urheber des Sebastiansaltars. (Zahns Jahrb. f. Kunstwissenschaft 1871.)



galt neben dem Künstler und dessen Familie noch verschiedenen, durch Holbeins Pinsel populär gewordenen Persönlichkeiten, deren Bild bis dahin besonders üppig von der Legende überwuchert war. Der wirkliche Sachverhalt erwies sich der romanhaften Schilderung gegenüber als nicht minder fesselnd, nachdem der historische Jakob Meyer und die historische Dorothea Offenburg, das Vorbild der Lais von Corinth, ins volle Tageslicht gerückt waren.

Das Jahr 1871 stand kunsthistorisch unter dem Zeichen der Dresdner Holbein-Ausstellung, welche endlich den vielbesprochenen „Madonnenstreit“ zum Austrag bringen sollte. Den Mittelpunkt der Veranstaltung bildeten die beiden in Darmstadt und Dresden aufbewahrten Holbein'schen Madonnenbilder mit der Familie des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer; beide erhoben Anspruch darauf, als echte Werke Holbeins zu gelten. (Die übrigen zur Ausstellung gebrachten Werke waren mehr nur Appendix und sollten dazu dienen, den Schein einer gerichtlichen Konfrontation der Madonnenbilder etwas zu verwischen). Nachdem die Priorität der Entstehung dank den Untersuchungen von His schon im Spätjahr 1869 zu Gunsten des Gemäldes von Darmstadt entschieden worden war, handelte es sich jetzt um die Untersuchung, ob das Dresdner Bild eine von Holbein eigenhändig gemalte „verbesserte“ Wiederholung der Darmstädter Tafel oder nur die freie Kopie eines spätern Meisters sei. Selten nur mag eine rein wissenschaftliche Frage die Gemüter der breitesten Volksschichten derart erhitzt haben wie dieser Holbeinstreit, stand doch nichts geringeres auf dem Spiel, als das Palladium von Dresden, das Gegenstück von Raffaels sixtinischer Madonna! Zum ersten Mal trat hier der prinzipielle Gegensatz zwischen Kunstgelehrten und Künstlern klar hervor. Die Künstler — Julius Schnorr, Hübner, Ludwig Richter, um nur die bekanntesten zu nennen — operierten mit



Schlagworten wie der „hohen Idealität der Dresdner Madonna, welche das Bild zum Gipfelpunkt deutscher Kunst erhebe.“ Die Historiker wiesen nach, daß das Gemälde in seiner Ausführung nirgends die künstlerische Handschrift des Basler Meisters erkennen lasse und sich durch gewisse technische Kunstgriffe, wie die ausgesprochen italienische Manier der „Kontrastmalerei“, ganz deutlich als ein um mindestens zwei Menschenalter jüngerer Werk dokumentiere. Flammende „Erklärungen“ sind von beiden Parteien abgegeben worden, so daß die Konfusion in den Köpfen des „künstlerliebenden Publikums“ dazumal eine beträchtliche gewesen sein mag. Wie bekannt, haben spätere Untersuchungen der Partei der Gelehrten recht gegeben; die schöne, noch immer manches ungelöste Rätsel bergende Dresdner Madonna wird heute kaum mehr ernsthaft als Holbein'sches Original angesprochen.

Gleich von Anfang an hatte His seine schweren Bedenken gegen die Eigenhändigkeit der Dresdner Madonna wiederholt, aber sich trotzdem geweigert die „Erklärung“ seiner Gesinnungsgenossen zu unterzeichnen. In Kunstfachen verfocht er stets die Ansicht, daß auch die bestbegründete Meinung nie zum allgemein verbindlichen Dogma erhoben werden dürfe. Nach Schluß der Ausstellung erachtete er es aber doch als seine Pflicht, seinen Gedanken über das Dresdner Bild öffentlich Ausdruck zu verleihen; er tat es in den Spalten der Basler Nachrichten und mußte dazumal für seine Stellungnahme etwelche Schmach leiden. Jakob Burckhardt vornehmlich wollte sich den Glauben an die „schöne Maria von Dresden“ zeitlebens nicht rauben lassen: „die Herren Kunsthistoriker haben in die Hitze getrunken!“ lautete seine Kritik der Dresdner Resolutionen.

Man darf wohl sagen, daß erst durch die Ausstellung von 1871 Holbein zur fest umrissenen künstlerischen Gestalt geworden ist, und dies war nicht zum geringsten Teil dem scharfen Blick



von Eduard His zu danken, dessen Ansichten auch die Grundlage von Albert v. Zahns bekanntem Referat über „Die Ergebnisse der Dresdner Ausstellung“ bildeten. Selbst die stolzen Berliner Museumsdirektoren bekannten sich auf diesem Felde gerne als seine Schüler und ließen sich beispielsweise nach nur kurzem Zögern voll davon überzeugen, daß das große, mit der Suermondt-Galerie an die königl. Museen gelangte „Bildnis eines jungen Mannes“ kein „dem Jörg Gyse-Porträt nahestehendes Holbeinwerk“, sondern die charakteristische Arbeit eines Niederländers sei. Keine geringe Anerkennung bedeutete es auch, daß er in das Experten-Kollegium berufen wurde, das eine der Stadt Straßburg zu entrichtende Entschädigungssumme für die im Bombardement von 1870 verbrannte städtische Aubette-Galerie festzusetzen hatte. Er hat das Mandat mit Dank abgelehnt.

Durch weise Begrenzung seines Studiengbietes und starke Konzentration hatte sich His auf seinem Felde eine fast untrügliche Kennererschaft erworben, und wie es jedem nicht bornierten Spezialisten zu begegnen pflegt, begann sich auch bei ihm der Horizont immer mehr zu weiten. Er lernte auch die Eigenart der verschiedenen Zeitgenossen Holbeins erfassen und war zudem über all diesen, manchem vielleicht kleinlich erscheinenden Detailstudien seiner Jugendliebe, der italienischen Renaissancekunst, treu geblieben. Durch öfters unternommene Italienfahrten hatte er sich vor jeder Verstaubung zu bewahren gewußt.

Von Arbeiten, die neben den Holbeinforschungen einhergingen, mögen genannt sein:

1. Eine Untersuchung über Schongauers Todesjahr. (Archiv f. zeichn. Künste. 1867.)
2. Die Statue Rudolfs von Habsburg im Seidenhof zu Basel. (Bericht über eine von Hans Bock gefertigte Kopie in der Wiener Ambrasers-Sammlung; Mitteil. der A. A. Centralkommission 1872.)



3. Die von einem catalogue raisonné begleitete Biographie des Goldschmieds und Zeichners Urs Graf. (Zahns Jahrbücher 1873.)

Dann vor allem die Veröffentlichung eines seiner glücklichsten, in der Basler Universitätsbibliothek gemachten Funde, des herrlichen Briefes von Dürer an Georg Spalatin, der über das Verhältnis des Nürnberger Malers zu Luther ganz neues, ungeahntes Licht verbreitete.

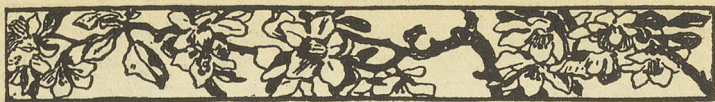
Außere Ehrungen, die His als echter Basler nie gesucht hatte, begannen sich jetzt auch einzustellen. Im Oktober 1871 wurde er zu einem Mitglied des Gelehrten-Ausschusses des Germanischen Museums (Nürnberg) ernannt, und es war keine Koketterie, wenn er diese Würde erst allen Ernstes ablehnen wollte in der Vermutung, es möge hier eine Verwechslung mit seinem Bruder Wilhelm oder seinem Schwager Andreas Heusler vorliegen, „die sich beide als Gelehrte einen Namen gemacht.“ (His pflegte seine literarischen Arbeiten gut baslerisch mit „Ed. His-Heusler“ zu unterzeichnen.)

Eine noch größere Überraschung wurde ihm aber im Dezember 1872: „Während ich mich in Florenz den Kunstgenüssen hingab und an gar nichts Schlimmes dachte, erhielt ich plötzlich von meiner Frau die telegraphische Nachricht, daß mich die Universität Zürich zum Doktor der Philosophie ernannt habe. Wieder glaubte ich, es sei eine Personenverwechslung im Spiel.“ Nachher erfuhr er aber, daß die Ehrenpromotion auf die Initiative der Zürcher Kunstgelehrten Rahn und Vögelin hin erfolgt sei. „Ein Glück ist es“, schrieb er weiter an Woltmann, „daß ich keine lateinische Dissertation zu machen brauche, dann käme meine Schande an den Tag.“ Als „sagacissimus pictorum historiae investigator, diligentissimus arteficiozum conservator, vir doctissimus atque humanissimus“ war er im Diplom gefeiert worden. Er lächelte zu diesen echt akademischen



Superlativen und brauchte Zeit sich an den neuen Titel zu gewöhnen, hat dann aber doch den Doktorhut mit Würde zu tragen verstanden.

In seinen im spätern Mannesalter veröffentlichten Arbeiten mag man vielleicht das Feuer und die oft schlagende Dialektik der frühern Zeit vermissen. In der Holbeinforschung war seit den erregten Dresdner Tagen eine gewisse Ruhe eingetreten; viele, einst eifrig erörterte Fragen schienen sich mehr und mehr geklärt zu haben und zu scharfer Polemik war wenig Anlaß mehr vorhanden. Zum Rezensenten und Kritiker hat sich His weder früher noch später je hergeben wollen, und so oft ihn die Redaktionen deutscher oder französischer Kunstzeitschriften um Bücherbesprechungen angingen, erhielten sie abschlägigen Bescheid. War er mit den Ergebnissen gewisser Forscher nicht einverstanden, so pflegte er diesen seine gegenteilige Meinung mit größter Offenheit mündlich oder schriftlich zu sagen. So hatte er es — um nur ein Beispiel zu nennen — Salomon Bögelin gegenüber getan, als der Zürcher Gelehrte mit einer sensationellen Entdeckung an die Öffentlichkeit getreten war: In einem Korridor des bischöflichen Palastes von Chur sollte Holbein auf seiner Rückkehr aus Italien eine — später in den bekannten Holzschnitten veröffentlichte — Bilderfolge mit Totentanzdarstellungen gemalt haben. Unverzüglich begab sich His nach Chur, um sich vom Tatbestand zu überzeugen. Obwohl seine Ansicht bald feststand, glaubte er es doch Bögelin schuldig zu sein, eine nochmalige Besichtigung in dessen Begleitung vorzunehmen. Auch die zweite Reise vermochte nichts am ersten Befund zu ändern: Die Churer Wandbilder blieben für His treffliche, wenn auch kunstgeschichtlich wenig belangvolle Kopien der Holbein'schen Holzschnitte. Die einige Jahre später auf den Bildern gefundene Jahreszahl (1543) bewies die Unhaltbarkeit der Bögelin'schen Thesen. In zarter Weise hat His damals



Bögelin geschont und auf jede Zeitungspolemik verzichtet; er ehrte damit des Zürcher Gelehrten sonstige Verdienste um die Erkenntnis Holbein'scher Kunst, wie er auch in andern Fällen niemals auch nur von ferne den Anschein erwecken wollte, als ob er die Holbeinforschung in Großpacht genommen hätte. Neidlos vermochte er auf seinem Gebiet jeden neuen Fund zu begrüßen.

Das in der Fußnote ¹⁾ gegebene Verzeichnis der spätern Aufsätze weist nicht nur Einzeluntersuchungen, sondern auch zusammenfassende Darstellungen (No. 2, 3 und 4) auf. Derartige Arbeiten waren ein völliges Novum für His und gehören nicht zu seinen glücklichsten, frischesten Leistungen; es fehlt ihnen der fesselnde Einblick in die Kammertür des kunstgeschichtlichen Schaffens, den er sonst gerne seinen Lesern vergönnte. Nicht völlig können die vorzügliche kritische Sichtung des Stoffes und die hohe Ehrlichkeit der Darstellung dafür entschädigen, daß eine allgemeine künstlerische Würdigung der einzelnen Meister, eine plastische Hervorhebung der von ihnen gebrachten Neuerungen den Aufsätzen mangelt; oft hat man den Eindruck, als

-
- ¹⁾ 1. Holbeins Verhältnis zur Basler Reformation (Repert. f. Kunstw. 1879).
2. Artikel „Holbein“ in der Allgem. deutschen Biographie (1880).
3. Die Handzeichnungen Hans Holbeins d. Ä. (Tafelwerk mit kunstgeschichtl. Einleitung, Nürnberg 1886.)
4. Dessins d'ornements de Jean Holbein (Texte par Ed. His, Paris 1886).
5. Nicolas Manuel Deutsch (Gaz. des Beaux-Arts 1890).
6. Einige Gedanken über die Lehr- und Wanderjahre Hans Holbeins (Jahrb. der königl. preuß. Kunstsammlungen 1891).
7. Hans Bock, der Maler (Basler Jahrb. 1892).
8. Hans Holbeins Bergwerkzeichnung im britischen Museum (Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsammlg. 1894).
9. Ambrosius Holbein als Maler (Jahrb. d. kgl. preuß. Kunstsammlg. 1903).



ob es His grundsätzlich vermieden hätte, feinere Stimmungen oder ureigenste künstlerische Anschauungen in prägnante Worte zu kleiden. Ansprechender ist die in der Gazette des Beaux-Arts erschienene Biographie des Niclaus Manuel; hier hat der Verfasser einen eigentümlich schalkhaften Ton getroffen, der sich ganz vortrefflich dem Wesen des merkwürdigen Berner Autodidakten anpaßt.

Die Frage: war Holbein in Italien und welche Anregung verdankte er der italienischen Kunst? hat His in seinen spätern Lebensjahren vorzugsweise beschäftigt, und ihrer Beantwortung galten mehrere der ausgeführten Studien. Er hat die hohe Wahrscheinlichkeit einer Italienfahrt stets mit viel Eifer verfochten, wie uns bedünken will, mit vollem Recht. Schade bleibt es, daß er die hochinteressanten lombardischen Quattrocentisten, deren Einwirkung auf Holbein besonders frappant ist, nicht in den Bereich seiner Studien gezogen und dafür die Einwirkungen der Lioneschule wohl etwas überschätzt hat.

* * *

Die namhaften kunstwissenschaftlichen Verdienste von Eduard His blieben der großen Mehrzahl seiner Mitbürger vollständig unbekannt. Um so eifriger wurde vom Publikum seine Tätigkeit erörtert, die er seit 1866 als Vorsteher der Kunstsammlung auszuüben berufen war, und welche einer nicht immer wohlwollenden Kritik begegnete. Seiner Stellungnahme zur modernen Kunst und namentlich seinem Verhältnis zu Böcklin galten die bekannten Angriffe, die sich durch Jahre, ja durch Jahrzehnte hinzogen und heute, da die Gemüter etwas beruhigt sind, wohl ein wenig auf ihre Berechtigung geprüft werden dürfen.

Seine Gegner haben His den Vorwurf nie erspart, daß er durch seine Veranlagung und Erziehung einer Zeit angehört habe, deren ästhetische Anschauungen verknöchert und jedem künstlerischen Fortschritt von Grund aus abhold gewesen wären.



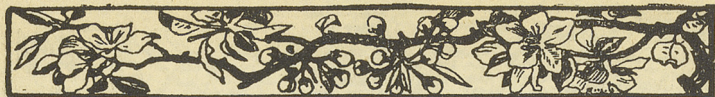
Ein kleines Körnlein Wahrheit mag ja in diesem Tadel stecken; der bei seinem Onkel einst genossene künstlerische Unterricht hat, wie schon angedeutet worden ist, in der Tat bei His zeitlebens nachgewirkt. Er war unterwiesen worden sein Urteil etwa im Sinn der damals noch als modern geltenden akademischen Maximen eines Reynolds oder Raff. Mengs ausschließlich nach den Werken der großen alten Kunst zu bilden. Die „edle Einfalt und stille Größe“ des Klassizismus erschien ihm stets als ein vornehmes künstlerisches Ziel, weder in der Komposition noch im Kolorit liebte er das stark Temperamentvolle, Leidenschaftliche oder gar „Titanenhafte“. Zudem mochte die eifrig von ihm geübte Miniaturmalerei à la française nicht ohne Einfluß auf seine Wertschätzung von Kunstwerken gewesen sein. Eine ausgesprochene Vorliebe für Eleganz und technische Korrektheit im weitesten Sinne hatte sich bei ihm ausgebildet, womit verschiedene, einst viel angegriffene Museumserwerbungen ihre Erklärung finden.

Daß His durch den Charakter der Böcklin'schen Kunst in seinem Innersten nicht gerade sympathisch berührt wurde, ist fast selbstverständlich und findet seine Parallele in der Würdigung des dem um vierthalb Jahrhunderte jüngern Basler Maler geistig so nahe verwandten Mathias Grünewald, über dessen Isenheimer Altar (Museum von Kolmar) sich in einem an Woltmann gerichteten Brief die bezeichnende Stelle findet: „es zeigt sich darin eine solche Ausartung des Geschmacks, eine solche Verirrung im Kolorit, daß man sich beinah mit Abscheu davon abwendet, um sich an den schönen Altarflügeln Schongauers zu erlaben.“ Konsequenz darf also unserm Forscher wenigstens nicht abgesprochen werden. Daß er aber auch die wahre künstlerische Bedeutung Böcklins ebensowenig als die Grünewalds verkannt hat, kann nicht stark genug betont werden, und zahlreich sind die Belege, die sich dafür in seiner Korrespon-



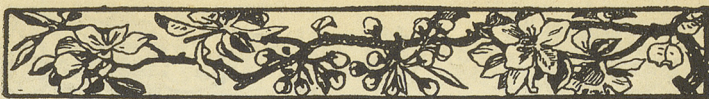
denz erhalten haben. Über die „römische Dame (Viola)“ urteilte er in einem Brief an R. v. Effinger-Wildegg: „ein Bild von so eigentümlichem Zauber der Form und so vortrefflicher, geistreicher Durchbildung, daß man ihm den grünlichen Ton der Karnation gerne verzeiht, um so mehr, als es die Wirkung eines Bildes aus der Glanzepoche der Malerei macht.“ Schwerer ist es ihm dann allerdings geworden, sich mit den koloristisch intensiv wirkenden Schöpfungen aus Böcklins späterer Zeit zu befreunden; von einer „Mißachtung“ des Künstlers war aber auch damals bei ihm niemals die Rede, und mit wahren Enthusiasmus hat er beispielsweise den Ankauf des „heil. Hain“ befürwortet.

Häufig hört man Stimmen, daß bei einer andern Haltung des Kunstkommissionspräsidenten dem Museum eine unendlich viel reichere Sammlung von Böcklin-Gemälden hätte gesichert werden können, als dies nunmehr der Fall ist. Damals aber, wie heute, setzte sich die Kunstkommission laut Gesetz aus sieben Mitgliedern zusammen, deren jedes — wie es in Kunstsachen meist zu gehen pflegt — seine eigene feste Meinung besaß und nicht gewohnt war in verba magistri zu schwören. An der etwas spröden Haltung, welche die Kommission in der Tat mehrfach Böcklin gegenüber beobachtet hat, ja leider beobachten mußte, sind aber wohl auch die Freunde des Malers nicht ganz schuldlos gewesen. Wurde je die Erwerbung eines Werkes empfohlen, so pflegte dies fast regelmäßig, wohl in der Erwartung wahrscheinlichen Widerstandes, in einem unnütz verletzenden Ton und in einer derart brüsk terroristischen Art zu geschehen, daß wenigstens bei His oft das Gegenteil des Gewünschten erreicht wurde. Nüchtern, wie er war, vermochte er das laute Ecce Deus-Rufen der Böcklingemeinde nicht zu ertragen; auch die Exklusivität zu Gunsten eines Einzelnen hat er bei der Auflösung der Basler Sammlungen nie zugestehen wollen.



Für Belehrungen, die ihm von unberufener Seite zu kommen schienen, ist His jederzeit unzugänglich gewesen und vor der öffentlichen Meinung hat er mit seiner Überzeugung nie kapituliert. Ihm, der im vertrauten Kreise — namentlich als Gastgeber — von einer gewinnenden, aus dem Herzen kommenden Freundlichkeit war und der Fernerstehenden mit jener distinguierten, zuvorkommenden Höflichkeit nahen konnte, die von vorneherein den Verkehr angenehm gestaltet, war das Talent billiger, landläufiger Leutseligkeit, für die nur wenige ganz unempfindlich sind, versagt geblieben; von seinem volkstümlichen, fascinierenden Wesen hatte Peter Ochs wenig auf den Enkel vererbt. Es fehlte ihm sowohl die Gabe des Humors, der schwierige Situationen spielend zu klären vermag, als auch jene angenehme, bei uns Baslern leider höchst seltene Gattung von schlagfertiger Beredsamkeit, welche die flüchtigen Gedanken prompt in die kleine Münze von ein paar gewinnenden, zierlichen Worten umzusetzen im Stande ist. — Es war hier der Ort, diese kleinen Mängel und Eigentümlichkeiten kurz zu erwähnen; sie waren mehr nur äußerlicher Natur, eher die Wirkung einer gewissen Schwerfälligkeit oder Befangenheit als tieferer Charakterzug. Das Bild von His' öffentlicher Tätigkeit ist indes durch diese an sich gewiß unbedeutenden Seltsamkeiten weit über Gebühr verdunkelt und auch seine Persönlichkeit in ein durchaus falsches Licht gerückt worden.

Das Schwergewicht der His'schen Museumstätigkeit lag mehr in der wissenschaftlichen Verarbeitung der von altersher vorhandenen Bestände als in der Vermehrung der Sammlungen. Was für Böcklins Kunst geschehen, ist zum Teil bereits gesagt worden. Dem von zwei Mitgliedern der Kunstkommission gestellten Antrag auf Ausmalung des Museumstreppenhauses stand His sympathisch gegenüber, nur warnte er vor Überstürzung und forderte als genauer Geschäftsmann die Vorlage



detaillierter Skizzen. Aus dieser Forderung erwuchsen Zwistigkeiten, an denen er lange Zeit schwer getragen hat. „Das erste Böcklin-Fresko (Magna Mater) ist nun fertig“, schrieb er am 22. Januar 1869 an einen Freund, „ich habe aber keine rechte Freude daran, es bleibt ein erster Versuch und trägt in Komposition und Zeichnung die Spur ungeduldiger Hast. K. und N. drängten zur Sitzung und setzten sofortige Fortsetzung der Arbeit durch. Die bescheidenste Opposition von meiner Seite gegen diese unbesonnene Eile hat mir von K. eine solche Flut von Schmähungen und leidenschaftlichen, gehässigen Ausfällen zugezogen, daß ich nahe daran war, meine Demission zu nehmen.“ Dieser Schritt wäre ihm umso schwerer gefallen, als er damals im Begriff stand von seinem Geschäft zurückzutreten und seine Zeit ausschließlich den wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen zu widmen. Allmählig glätteten sich aber die stürmischen Wogen; auch die damals mit besonderer Intensität betriebenen Holbeinstudien brachten eine heilsame Ablenkung.

Wie bekannt, geschieht die Aufnung der Basler Kunstsammlung größtenteils aus den Zinsen des Birmann'schen Fonds, der nur zum Ankauf „vaterländischer Kunstwerke“ verwendet werden darf. Den Museumserwerbungen waren somit derart enge Grenzen gezogen, daß His seine Kennerenschaft alter Kunst zu Gunsten der ihm anvertrauten Sammlung nur höchst selten verwerten konnte; er hatte aber die Genugtuung, seine Vorschläge fast ausnahmslos durch Jakob Burckhardt, das gewichtigste Kommissionsmitglied, gebilligt zu sehen. Hochbedeutende Aktionen sind unter seiner Leitung keine gewagt worden; er rechnete stets mit den vorhandenen Mitteln und pflegte auch die Generosität seiner Mitbürger als ein Kapital anzusehen, das keinesfalls angegriffen oder gar erschöpft werden darf. Trotz dieser in seinem Charakter liegenden Zurückhaltung sind doch während seiner Amtsführung mehrere sehr namhafte Erwerbungen ge-



lungen. Wichtige Bereicherungen erfuhr die Sammlung der von His naturgemäß bevorzugten altdeutschen Bilder. Vom jüngern Holbein ein Jugendwerk (die Madonna von 1514) und ein Bild der Spätzeit (englischer Kaufmann), vom alten Holbein der koloristisch hervorragende Marientod, dann aber vor allem die köstlichen, lebensgroßen Bildnisse von Tobias Stimmer waren Stücke, die sich schon sehen lassen durften. Auch die Kunst des ihm zwar noch nicht dem Namen nach bekannten Konrat Witz hat His seiner Zeit vorausseilend zu würdigen gewußt und aus dem Kreise des Malers zwei bedeutende, aus der Kirche des benachbarten Sierenz stammende Altartafeln erworben. Welche Werke moderner Kunst seiner persönlichen Initiative zu danken waren, läßt sich heute nicht mehr genau feststellen; die Grazie eines Gleyre und die reizvollen, in den 1860er und 1870er Jahren geschaffenen Jugendwerke seines Mitbürgers Ernst Stückelberg haben in ihm stets einen warmen Bewunderer gefunden.

Es ist His des öftern als stolze Zurückhaltung ausgelegt worden, daß er zu der schweizerischen Künstlerschaft keine persönlichen Beziehungen besessen hat. Die isolierte Stellung, welche er fernab von jedem Parteigetriebe einnahm, schützte aber die Sammlung öfters vor jenen leidigen Protektionskäufen, welche so häufig die partie honteuse unsrer Museen bilden. Möchte seine Geschmacksrichtung auch etwas einseitig erscheinen, so besaß er doch ein scharfes Auge für künstlerische Qualität, so daß die jetzt so verpönten, tatsächlich von ihm befürworteten Barzaghis, Schweglers u. immerhin zu den besten Werken ihrer Gattung gehören.

Lange Jahre hindurch hatte His die nicht kleine Aufgabe der wissenschaftlichen Museumskorrespondenz allein bewältigt. Der originelle Konservator Falkeisen, ein alter Landschaftsmaler, der in den stillen Räumen der Sammlung nach bunten Lebens-



abenteuern einen ruhigen Feierabend verbrachte und mit seiner kupferstecherischen Altbasler Handschrift Jahrzehnte lang am Inventar der Birmann'schen Sammlung arbeitete, konnte ihm darin keinerlei Beihilfe leisten. Eine treffliche Stütze fand er erst in den allerletzten Jahren seiner Museumstätigkeit in Falkeisens Nachfolger, dem zu früh dahingeshiedenen Pfr. Emanuel La Roche; doch auch jetzt blieb er am Steuer und ließ sich weder die Aufstellung der Gemälde, noch die Redaktion des Galerie-Kataloges rauben.

Die Kunstsammlung war ihm längst schon durch die Gelegenheit wert geworden, mit fremden Gelehrten in Verbindung zu treten; in den Sommermonaten erschien er darum häufiger noch denn sonst im Museum, tat Cicerone- und Bibliothekardiensie und freute sich, nach getaner Arbeit den fremden Fachgenossen gastliche Aufnahme zu bieten. Von den ältesten Vertretern der Wissenschaft, von Schnaase, Passavant und dem knorrigen Baron von Liphart bis hinab zu Bode, Bayersdorfer und Thode hat wohl jeder namhafte Kunstgelehrte einmal im „Delphin“ vorgesprochen und das schöne, trauliche Milieu des Gastgebers auf sich wirken lassen; Max Lehrs hat in einem in der „Kunstchronik“ erschienenen Nachruf die dort empfangenen Eindrücke in feiner Art erzählt. Mehr denn eine Bekanntschaft ist in der Folge zur Freundschaft geworden, die von His mit großer Treue festgehalten worden ist. Seine Lust, einen sehr ausgedehnten Briefwechsel zu unterhalten, war eine seiner lebenswürdigsten Eigentümlichkeiten und vielleicht großväterliches Erbteil. Für ihn, der im persönlichen Verkehr wortfarg und nichts weniger denn mitteilbar war, gehörte es zu den Lebensbedürfnissen, mit erprobten Freunden einen schriftlichen Gedankenaustausch über ihn bewegende Fragen zu pflegen. Auf fachwissenschaftlichem Gebiet waren seine Vertrauten Woltmann und Lübke, später Geheimrat Lehrs, der jetzige Direktor des



Berliner Kupferstichkabinets; auch mit seinem ihm stets eng verbundenen Bruder, dem Leipziger Professor Wilhelm His, stand er zeitlebens in regem schriftlichen Verkehr.

*

*

*

Von jeher hat His nach dem Grundsatz gehandelt, sich in der Öffentlichkeit nur an solchen Aufgaben zu betätigen, für welche er natürliche Anlagen besaß; als Dekorationsstück von Kommissionen, deren Arbeiten er kein tieferes Interesse entgegenbringen konnte, hat er sich nie brauchen lassen. Den musikalischen Bestrebungen Basels konnte er seine Mithilfe um so weniger versagen, als er, wie seine Personalien melden, der Musik von jeher „viel Freude und innere Erhebung zu danken gehabt.“ Ihre Pflege war ihm Herzensbedürfnis, und bis in sein letztes Lebensjahr war es ihm eine liebe Gewohnheit, nach des Tages Last und Hitze im Klavierspiel geistige Sammlung und Erholung zu suchen. Für musikalische Eindrücke besaß sein Gemüt eine merkwürdig feine Aufnahmefähigkeit; er, dem nichts ferner lag als weichmütige Empfindsamkeit, konnte oft beim Anhören gewisser Stellen bis zu Tränen ergriffen werden.

Sein Geschmaç in musikalischen Dingen war im Ganzen frei von Einseitigkeit, und dankbar genoß er das Schöne, wo es sich ihm bot. Daß die moderne und modernste Kunst mit ihren Auswüchsen seinem innersten Wesen wenig entsprach, kann bei seiner ganzen künstlerischen Veranlagung kaum überraschen; er hat sich aber redlich bemüht, zu jeder Richtung ein Verhältnis zu finden und sich einer leichtfertigen und vorschnellen Kritik stets grundsätzlich enthalten. Eine weit über das Amateurmaß reichende Kennerchaft, die er sich im Lauf der Zeit erworben, ließ ihn die Berühmtheiten des Tages von einer höhern Warte aus einschätzen. Am glücklichsten fühlte er sich aber im Konzert wie in der Hausmusik bei den klassischen Großmeistern von Bach und Händel bis zu Beethoven und Schubert.



Des letzteren so unendlich weiche, melodiose Lyrik hatte es ihm in besonderer Weise angetan. Die Romantiker, deren Aufblühen er in jungen Jahren miterlebt, standen seinem Herzen nicht minder nahe.

Daß seine Archivforschungen auch hin und wieder der Musikgeschichte zu Gute gekommen sind und kleine Schätze zu Tage gefördert haben, wie den köstlichen Briefwechsel des Konstanzer Konsekers Sixt Dietrich mit Bonifacius Amerbach (abgedr. im 7. Band von Citners Monatsheften f. Musikgesch.) mag im Vorbeigehen erwähnt sein.

Schon 1845 war er als jüngstes Mitglied der Konzertscommission beigetreten; 1857/1858 und 1865/1869 wirkte er als deren Präsident. Dornenlos ist sein Amt nicht gewesen, und der Mühe und Schererei hat es ihm genug gebracht. In die Zeiten seiner Tätigkeit fielen die erbitterten, gegen die Person des von ihm verehrten Musikdirektors Reiter gerichteten Angriffe. Auch bei der gänzlich in seinen Händen liegenden Berufung fremder Virtuosen hatte er mit mannigfachen — prinzipiellen und persönlichen — Schwierigkeiten zu kämpfen. Durch den Verkehr mit denkenden, feinfühligen Künstlern fand er sich aber immer wieder für diese kleinen Unannehmlichkeiten vollauf entschädigt.

Reges Leben herrschte während seiner Präsidentschaft in der musikalischen Welt Basels. Der Winter 1866/1867 brachte gleich im ersten Abonnementskonzert den großen, in Basel bisher noch nie aufgetretenen Geiger Joachim, der sich vierzehn Tage später nochmals gemeinschaftlich mit seinem Freunde Brahms in geschlossenem Kreise hören ließ. Es folgte eine Serie von sechs Triosoireen, die Hans von Bülow — der den Winter über in Basel Aufenthalt genommen — mit den Konzertmeistern Abel und Rahnt veranstaltet hatte. Auch für eines der Abonnementskonzerte konnte Bülow, der interessante Fremdling, gewonnen werden, aber beinahe hätte damals (Oktober



1866) die dahingehende Anfrage eine Kabinettskrisis der Konzertkommission heraufbeschworen. Den harmlosen Gegenstand der Differenzen bildete die Stilisierung des an Bülow zu richtenden Schreibens. E. Merian-Genast, Statthalter der Kommission, hatte ein in derart submiß-byzantinischen Wendungen gehaltenes Schriftstück verfaßt, daß sich His schlankweg weigerte, diese Verfündigung gegen den guten Geschmack durch seine Unterschrift zu sanktionieren. Für seine streng sachliche Auffassung der Dinge mag auch dieser kleine Zug charakteristisch sein. Das Ereignis der folgenden Saison war ein zweimaliges Auftreten Anton Rubinstains, an dessen Erinnerung His noch in späten Jahren wohlgelebt hat. „Sein Spiel“, schrieb er, „setzte unser sonst so kühles Publikum in eine Begeisterung, wie ich sie bis dahin nicht erlebt hatte . . . ; als er hergebrachter Weise nach dem Konzert bei uns soupierte, mußte er seine Finger fortwährend in ein Glas mit Arnika-Lösung tauchen, weil er sie beim Konzertspiel stets wund schlägt ; er spielte auch unsern Erard lahm, was schon das Jahr zuvor Hans von Bülow zu Stande gebracht.“ Besonders intim gestalteten sich seine Beziehungen zu Hermann Götz, dem hochbegabten, leider zu früh verstorbenen Komponisten der noch heute nicht vom Repertoire verschwundenen Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ und zum Violinspieler August Wilhelmj, der schon bei seinem ersten Auftreten in Basel als neunzehnjähriger Jüngling (1865) im Delphin eingekehrt war und His in der Folge als Schwiegersohn des Kunstforschers E. von Riphart doppelt wert wurde.

*

*

*

Das Alter schien sich bei His im Frühjahr 1888 zu melden. Er wurde von einer Venenentzündung befallen und fürchtete der Öffentlichkeit fortan kaum wieder mit seiner vollen Kraft dienen zu können. Wohl etwas vorschnell war er um seine Ent-



lassung von der Stelle eines Kunstkommissionspräsidenten eingekommen. Es war ihm indes noch ein langer, nur in der letzten Zeit durch Krankheit getrübler Lebensabend beschieden. Schwer beugte es ihn darnieder, als er 1894 seine jüngste Tochter und zwei Jahre darauf seine Gattin verlor und es auch durch den Hinschied seiner Geschwister stille um ihn wurde. Bis nahe zum Abschluß seines langen Lebens durfte er sich einer seltenen Geistesfrische erfreuen, die den Verkehr mit ihm stets anregend gestaltete; seine Urteilstkraft blieb ungeschwächt, wenn auch — namentlich in Personenfragen — die frühere Herbheit seines Wesens merklich gewichen war. Viel weilten seine Gedanken in der Vergangenheit, doch auch jetzt — es ist für ihn bezeichnend — gab er sich nicht einer tatenlosen Beschaulichkeit hin, sondern sichtigte mit dem Eifer von einstmalen alte Familienpapiere, legte genealogische Tabellen an und verfaßte auch hin und wieder für den engsten Familienkreis ganz prächtige Biographien von längst hingeshiedenen Verwandten wie z. B. den Söhnen des Peter Ochs. Die politischen Verdienste seines Großvaters, des vielgeschmähten helvetischen Direktors, von der neuesten Forschung anerkannt zu sehen, war ihm noch eine große Freude.

Wer je den alten Herrn während seiner letzten Lebensjahre in seinem Heim aufsuchte, dem schönen Barockhaus mit den stillen Räumen, an deren Schmuck keine nivellierende Hand rühren durfte, glaubte etwas vom Hauch einer längst entschwundenen Zeit zu verspüren, er tat einen Blick in jenes feine albtaslerische Kulturleben, zu dessen letzten markanten Vertretern Eduard His gehört hat. Auch dem heutigen, in andern Anschauungen erwachsenen Geschlecht darf dieser vir justus et tenax propositi vielfach vorbildlich sein.