

Jakob Schaffner

Autor(en): **Korrodi, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750412>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

JAKOB SCHAFFNER

„Schuster bleib bei deinem Leist!“ Als der Basler Jakob Schaffner das Gegenteil tat, Pfriemen und Draht an eine schmiegsame und beneidenswerte Feder tauschte, beehrte ihn die Öffentlichkeit mit den Attributen eines Dichters. Die unsichtbaren Hüterinnen des Parnasses hatten aber langeher ihr Wohlgefallen an diesem aufrechten Menschenkinde, das auf der schmalen Leiter zum Musenberg gleich ein halbes Dutzend Sprossen übersprang. Das war, als er seinen Erstling „Irrfahrten“ unterm Arm trug.

Dieser Erstling lag in den losen Scharnieren einer recht grünen Technik. Man denke sich: In das wundersame Idyll einer Schusterwerkstatt, in dem zart und graziös der Mond und der Rhein allerliebsten Liebesseufzern und robusten Umarmungen zu sehen, war eine grausliche amerikanische Goldsuchergeschichte hineingepresst, in der einer wahnsinnig, einer erstochen und ... ja, ist das nicht genug? ... Nein; einer erwürgt, mehr, zwei erhängt werden. Nachbarin etc. ... Faust I, Vers 3734.

Wir lächeln! Zwei Jahre später lächelt in virtuos gebauten Novellen, die den Titel „Laternen“ trugen, Schaffner über seine stillschweigend korrigierten Grünheiten. Er kann aber auch über die langsamen Anerkenner, die berufsmäßig Fragezeichen malenden Zweifler lächeln, die nun respektvoll ihren Hut lüpfen. Ja, sie dekorieren ihn gleich mit einem Orden, will sagen, der Etikette: er sei der ins westdeutsche übersetzte Wilhelm Raabe. O neunmalklugen deutsche Literaturkritik! Du wirst Schaffner noch manche Etikette auf den Buckel leimen müssen, denn er hat die malitiöse Besonderheit, sich zu entwickeln, und zwar in tempi prestissimi. Wohl projiziert er in den Winkel einer Schusterwerkstatt Dichtungen, aber eine Viertelstunde später tragen dich die Gummiräder eines Autos durch all die prickelnden Überraschungen der Friedrichstraße Berlins. Du glaubtest ihn einen Idylliker nennen zu sollen, und stößest einen Augenblick nachher auf die Novelle „Der Kilometerstein“ und jene komplizierte „Die Eschersche“; du siehst, dass Schaffner nicht nur ein bezaubernder Geistfunktler, ein Lächler, sondern ein Erschrecker, ein Nervenpeitscher sein kann, der zwar auf lebenswürdige Art mit herzhaften Küssen eine Novelle als wie

mit einem anmutigen Mozartschnörkel beschließen, aber ebenso eine andere mit einem jähen Pizzicato trist und trübe endigen kann. —

Was er nicht kann? Immer noch nicht! Rahmen- und Binnen-erzählung so kunstvoll verflechten, dass wir auf Augenblicke den Klassiker dieses Kunstmittels, C. F. Meyer, vergessen. Auch mit dem schönen unerwarteten Linienschwung der Handlung geizt er in seinem Atelier, setzt lieber die ausgezeichnetsten Charakter-silhouetten her, auf die er die Sorgfalt und Inbrunst seines Grif-fels wendet. Er hat so eine Art, die Essenz einer Person auf die fragmentarischeste Weise aufs Papier zu zwingen, eine Individualität aus der Körpermaske sozusagen loszukrallen. Dem halbver-rückten Lehrer in der „Begegnung“, lauert sein Blick nur auf die Augen, und er hat aus ihnen das Schicksal der Persönlichkeit ge-zogen.

Diese persönlichen Mittel, diese Dreiviertelsnuancen im Wort, diese Stilwagnisse sind entzückend. Hören Sie! „Wie seine Finger mahnten auch seine Augen an seltsame elektrische Einrichtungen, an noch unerfundene geistvolle Konstruktionen und Instrumente, die ein entgleister Geschmack oder ein ironischer Wille in eine menschliche Gestalt montiert hatte, um damit irgend ein tief-sinniges Paradoxon aus dem dunklen Reich des Pessimismus zu beweisen. Es waren keine Augen, die eine Welt rund in sich auf-nahmen und begriffen, sondern es waren bewegliche Lampen, die in einem unheimlichen kinematographischen Nacheinander Gegen-stand um Gegenstand anfielen und fixierten, den Baum, den Raben, die Wolke; daraus konstruierte dann die Netzhaut ein grundloses Registrierbild, eine Art Steckbrief ohne Gebrauchsanweisung, und das war so im ganzen alles, was diese Augen ihrem wenig glück-lichen Besitzer von der Welt vermittelten. Schließlich ist von den Augen noch zu sagen, dass zwei dunkelbewegte Brauen wie Janitscharenfahnen darüber wehten; und zwischen den Brauen düsterte in einer kurzen, untiefen Schulmeister-Senkfalte der näch-tige Intellekt eines Prophetenschülers und Fanatikers“.

Stirnrunzelndes Gegenüber! Ihnen schweben eine ganze Reihe nachdenklicher „Aber“ auf den Lippen und ihre Einwände multi-plizieren sich. Sie erinnern mich, mit welcher inniger Einfalt und Festtäglichkeit ein Theodor Storm die Geheimnisse der Augen

erforschte mit einem einzigen Epitheton, so in dem Bilde von „den gefirmten Augen“, — er wollte von einem glaubensvollen Menschenkind reden — oder in dem tiefen Vergleich von „den Augen, die ein halbes Dutzend Jahre älter als das Mädchen selbst seien“. Oder ich muss an Figura Leus Augen denken, „Augen mit bläulichem Wasser, in welchem die Silberfischchen sich unterhalten und höchstens einmal emporschnellen, wenn etwa eine Mücke zu nahe an den Spiegel streift“. Geniale Vergleiche, unzweifelhaft! Und sie sind kurz. Ergo! Nein, noch kein Ergo. Weil die Jakob Schaffners etwas behäbig lang sind, sind sie nicht schlecht. Noch immer, mein Gegenüber, belagern Ihre Lippen Fragezeichen. Nun, also, heraus damit! Sie ertragen die Vergleichswerte Schaffners nicht, Sie finden es unkünstlerisch „von elektrischer Einrichtung, von Kinematograph und vom Paradoxon des Pessimismus zu reden! Und doch ist gerade dieser Stil Seelenausdruck Schaffners. Wie sagte unser Grandseigneur der Kritik, Gotthold Ephraim Lessing? Jeder Mensch hat seinen eigenen Stil wie seine eigene Nase. Es muss bis in die Oberfläche eines Schaffnerschen Werkes, also in alle Arten seines von nervöser Grazie bewegten Sprechens etwas von Schaffners Philosophie der Souveränität seines Eigenwilles, seines sonderbündlerischen Temperamentes und eine Wirkung seiner naiven schwärmerischen Andacht zu allem Gegenwärtigen, Modernen, Morgigen und Kommenden aufbrausen und aufblitzen. Wenn dieser Stil Schaffners, es ist der neue Stil des „Hans Himmelhoch“, der Hyperbelstil, dem er auch einen gemäßigten entgegenstellt in der Geschichte der „Erlhöferin“, wenn dieser Stil für sich selbst plaidieren könnte, verlasse er aus seinem Aktendossier: Dieser, mein Stil, will eine Herausforderung sein, ein Fehdehandschuh gegen das leblose, gepuderte, leichenhafte, in Tapetenblumen sich ergehende Altvorderndeutsch. Er ist sogar eine Frechheit; er beohrfeigt die Grammatik, er ist die Respektlosigkeit selber. Aber ihr begreift nicht, warum er das sein muss? Weil er die Caprice hat, bis in jedes Fältchen hinein seine alleinige Zugehörigkeit zu Jakob Schaffner zu dokumentieren. Lacht euch die vertrocknete Seele nicht, wenn ich plötzlich meine Wortraketen aufzischen lasse, wenn meine Epitheta glitzern, funkeln, leuchten und mit ihrer Grellheit Philister peinigen? Und was will ich damit anders, als dass ihr

vor meinen verblüffenden Dingen die Mäuler aufsperrt? Und meine Sätze! Sie müssen hüpfen, sie sind jung, sie haben eleganten Gang. Sie tanzen, aber nicht Menuett, o nein. Ich peitsche sie auf zum Rhythmus unserer Zeit; galoppieren müssen sie, denn der Rhythmus dieser Zeit ist Nervosität. Nur nichts Ruhiges! Bin ich denn selber ruhig? Sind meine Gestalten ruhig? Warum haben sie alle die Sehnsucht des Wanderns? Bin ich in meinen vier Novellenbüchern nicht in Amerika, in Basel, Zürich, Straßburg, Berlin, Kopenhagen, Rom und Paris gewesen? Und meine Helden mit mir? Und sollte solches nicht im Stil sein Echo finden? Meine Sätze dürften keine Purzelbäume schlagen, wenn sie nachher doch wieder energisch stehen? Pah! Und Sie wollen mir den künstlerischen Spieltrieb verargen: ein einziges Mal auf ein gespanntes Seil zu steigen, und dann mit den Worten zu liebkosen wie der Jongleur mit den Silberkugeln? Hans Himmelhoch darf nicht einmal in hundert Worten einen Gedanken ersäufen? Welcher Akkrobat forciert nicht? Alle. Gut! So klatscht dem Wortakkrobaten Hans Himmelhoch: Bravissimo!

Wortkarger formuliert: dem von ungesuchter, unverbildeter Bildkraft gesegneten Stil des jungen Schaffner pflüpft der ebenfalls noch junge Jakob Schaffner feierlich intellektualistische Absichtlichkeiten auf. Parallel mit dieser Stilwandlung geht die seines Geistes, der nun im Vollgefühl seiner Mündigkeit das geistige Universum sich erobert. Die Novellen, diese unübertroffenen von 1907, sind der Wendepunkt. In der letzten, der „Laterne“, begegnet uns ein Herr Martin Tuchscherer, der lebensmüde, plötzlich vor einer plumpen, massiven Laterne den Sinn für Lebenstüchtigkeit zurückerobert, und fortan sein Glück mit der Konstruktion vernünftiger, das Auge befriedigender Laternen macht. Das geschieht in Berlin. Auch Jakob Schaffner laboriert an dem Laternenproblem, aber so wie es Gottfried Keller ausdrückte: „Viele Menschen schlagen keine Laternen ein, aber sie zünden auch keine an.“ Da liegt's! Und nun wickelt Schaffner aggressive Bosheiten in anmutiges Konfettipapier und schleudert sie gegen die friedlichen Öllämplein der Philister. Er selber aber oder sein „Hans Himmelhoch“ steckt uns die neuen Lichter an. Einstmals haben Schaffners Schusterlehrlinge und Schmiedegesellen ihrer Philosophie letzten Schluss nicht mit Worten, sondern mit einem herzhaften Kuss besiegelt; jetzt werden sie,

fahrende Gesellen, die auf einer glatten Landstraße über philosophische Steine stolpern. Das Leben wird ihnen durch ihr ewiges Reflektieren und Glossieren eine Hindernisbahn. Sie tun nichts. Konrad Pilaters Müßiggang ist der Philosophie Anfang. Dieser Held ist der Hamlet zwischen den unvollendeten Stiefeln der Schusterwerkstatt. Schaffners Gestalten waren von Anfang an: zart und fein. Man denke: der Schustergeselle Blümlein geht mit Fräulein Agnes in die Konditorei Schokolade trinken! Später werden Schaffners Alltagshelden problematisch, differenziert, gescheite Taugenichtse, wie denn auch Schaffner selber differenzierter wurde. Es musste einen gescheiten Dichter, wie Jakob Schaffner locken, einmal, was nicht leicht ist, eine Persönlichkeit erschaffen, die in allem Handeln und Wandeln, im Schweigen und Sprechen gescheit und interessant ist. Diese Persönlichkeit ist „die Erthöferin“.

Jakob Schaffner war in Berlin. Die Bussole seiner Kunst wies dorthin, wie denn Berlin ein Stichwort für die Jungen in der Schweiz geworden ist. Ich behalte es mir vor, über Berlin und die Schweizer Literatur zu schreiben, zu erzählen, wie im achtzehnten Jahrhundert „der Arme Mann im Toggenburg“ Berlin nur in der militärischen Uniform sah, und „dem Landvogt von Greifensee“ dieses selbe Berlin die Erinnerung an entzückende Paraden weckte, wie später Gottfried Keller bereits das literarische Berlin mit dem zweibeinigen Tintentier Lewald-Stahr leise entdeckte, und wie endlich den Jungen aus andern Gründen eine Auseinandersetzung mit diesem Kulturphänomen geboten schien. Nicht bloß von firneglühender Schönheit, sondern auch von dem Leuchtkugelmeer der Großstadt wollen sie reden. Sie wollen das Parkett und den Salon unserer Literatur erobern. Sie wollen den Schweizerkittel ein wenig an die Garderobe des Weltmannes wechseln. Und jene, die sich nicht lassen verblüffen, haben wie Konrad Falke in der Novelle „Großstadt“ (Raschers Jahrbuch, II. Band), Felix Moeschlin in dem trotz allen „Aber“ flotten „Hermann Hitz“ und Paul Ilg im bewundernswerten „Landstörtzer“ in einem verstohlenen Lächeln durchklingen lassen: Wir suchen Berlin zu erledigen. — Wanderer, Horizonteroberer wollen die Jungen sein, die Alten sind die Beharrer. Des jungen C. F. Meyers romanische Seele liebte in seinem Erstling die Erinnerung an Paris und den Louvre, während der Germane Keller für seinen „Grünen Heinrich“ deutsches

Klima bekömmlich hielt. Ihr Wanderer! Warum wechselt ihr Berlin, wenn ihr eure merkantilen Angelegenheiten geregelt, nicht an Wien, an das unendlich zartere und delikatere Wien, das gar nicht wie Berlin — nach Hans Himmelhochs feiner Deutung — ein Superlativ sein will? Was ist die Berliner Witzlingsprache gegen die entzückende Grazie, die in Schubert- und Mozartmelodien eines Rudolf Hans Bartschs Bücher durchklingt?

Jakob Schaffner schien vielleicht absichtlich seinen Geist und Witz nach Berlin adressieren zu wollen. Die Dame, die er in den Wanderbriefen Hans Himmelhochs einlädt, eine amüsante Fahrt in dem Aëroplan seines Geistes mitzumachen, ist im Berliner Tiergartenviertel. Ich freue mich, dass Jakob Schaffner in seinem „Hans Himmelhoch“ versagte. Warum? Weil das, was er schrieb, die Berliner auch können, unvergleichlich besser können. Vergleiche „Neue Deutsche Rundschau“ und alle Alfred „Kerr“ereien. Was aber jene nicht könnten, wäre auf so einzige Weise die Historie der „Erlhöferin“, will sagen die Geschichte des ehelichen und unehelichen Sohnes des Erlhofbauern, des Aufeinanderprallens der Erlhöferin mit der Magd Emma künstlerisch zum Austrag zu bringen. Schaffner kann wohl (wie Gottfried Keller, als er den *Witz* Heines mit dem *Humor* des „Apothekers von Chamounix“ vergalt) Geistreicheleien mit herrlichem Humor übertrumpfen. Sein „Hans Himmelhoch“ hat seinen Urgroßvater in dem Friedrich Schlegel der Lucidenzeit. Auch der wollte von der Anziehung des Stoffes loskommen und trieb seine Aviatikerkünste. Schaffner, der in seinen Gestalten jederzeit mit einem Wesensteil allgegenwärtig war, nimmt hier gleichsam sein Hirn in die Hand, dieses unzweifelhaft interessante Hirn. Wir schlüpfen durch alle Windungen hindurch, durch Berge und Täler — Bosheit würde sagen an „Flachland“ vorbei —; wir finden alle Welteindrücke hier abgeprägt. Hans Himmelhoch ist der losgelassene Intellekt, das von den Ketten gekommene Temperament. Ein Draufgänger des Geistes in der siebenten Potenz. Ein Amerikaner! Vergangenheit ist ihm null. Gegenwart und Zukunft alles. „Häckel ist mir wichtiger als Homer!“ Ein Kinematograph mehr als ein Kolleg über Kulturgeschichte. Wenn das ein Basler ausspricht, ist es erst recht ein Paradoxon. Die Alpen der Schweiz erwecken ihm Guckkasten-Panorama-Ideen. Diese Fadigkeit büßt er durch eine denkwürdig

schöne Schilderung in der „Erlhöferin“ ab. Eine elektrische Hochbahn bringt seine Seele zum Jauchzen, während ein Gang durchs Forum Romanum ihn eiskalt lässt. Die Philologen knallt er alle insgesamt nieder, die humanistischen Esel prügelt er blau, die „ranzige Ewigkeit“ annulliert er, Gott Vater korrigiert er, alles in — federleichten Worten. Ich würde lügen, wenn ich behauptete, ähnliche Paradoxen seien nicht schon goutabler vorgetragen worden. Ich belege ein Beispiel. An dem Heiligtum der Dresdener Galerie, der Madonna Sixtina, drückt er sich mit einer Geistreichelei vorbei, während ein anderer mit witzigen und geistvollen Aperçus den Saal verließ. „In dem Kopf des jungen sixtinischen Jünglings steckt nur eine Möglichkeit, die zu einem liberalen Schulmeister,“ behauptet Hans Himmelhoch. Nietzsche dagegen wollte bemerken, dass Raffael nur durch eine Täuschung dem Kinde göttliches Aussehen gebe. Es habe das Gesicht eines Mannes ohne Bart. Wenn man nun allerdings auch Nietzsches Wort durch das Experiment ins Hinken bringt, trifft es doch für das seltsame Auge des sixtinischen Knaben einigermaßen zu.

Als Jakob Schaffner beweisen wollte, dass er mehr sein konnte als ein bewegliches Zünglein und ein posierender Funkler und Blender, schrieb er „die Erlhöferin“, eine polyphone Biographie: den Kampf zwischen zwei Frauen, von denen die eine ganz Gefühl, die andere ganz Verstand und Klugheit ist. Die Magd Emma hat vom Bauern einen Sohn. Die Erlhöferin nimmt sie in Dienst, um kein Gerede aufkommen zu lassen. Wie sich aber die Magd erfrecht für ihr Kind ähnliche Rechte, wie das Kind der Erlhöferin sie besitzt, zu ertrotzen, bricht die von der Klugheit diktierte Langmut der Erlhöferin, und in demütigender Weise muss die Magd das Haus verlassen. Ihr Rächer soll einst ihr Söhnchen werden, dem in diesem Augenblick „das Herz groß wie ein Männerherz“ wurde. In der straffen Handlungspsychologie scheint mir der Umstand etwas zu zerreißen, dass nun später der studierte Sohn der Magd dem jungen Erlhöfer in Zürich friedlich Kollegialität beweist, statt an die erlittenen Demütigungen seiner Mutter sich zu erinnern. Erst das Ereignis, dass beide mit gleicher Liebe ein und dasselbe Weib umwerben, bringt den Keil zwischen sie, und das triste Ende, dass der Erlhöfer im Duell fällt, die Geliebte ihm in den Tod folgt, und Heinrich, der Sohn der Magd, das

Land verlässt. Die all dieses Unglück mit heroisch schweigender Tapferkeit erträgt, und noch den Mut hat, dreißig Jahre zu trauern, ist die „Erlhöferin“, die der Erzählung durch ihr nackensteifes Eigenwesen und ihre herbe Größe den Namen gibt.

Schaffner entwickelt hier dramatische Energien und sein Sinn für Peripetien drückt ihm erlesene Wirkungen in die Hand. Besonders die düstern Szenen eines fünften Aktes kostet er aus, in denen jeder Satz eine Bitternis ist und so trostlos klingt, wie ein Sargnagel, der auf das Holz gehämmert wird. Mitten im Leben, meistens im Glücke der sich Findenden hat der jüngere Schaffner von seinen Gestalten sich verabschiedet. Jetzt begleitet er in seinem „*Konrad Pilater*“ einen Gesellen bis an das Grab der für Pilater in den Tod gegangenen Geliebten. Wer ist dieser „Konrad Pilater“? Ein Schustergeselle! Aber ein singulärer! Um seine Augen herum flackert allerlei Problematisches. In den Augen selbst sitzt ein Faustnatürchen und ein Grübler; um die Lippen kräuselt etwas von Egoismus. Der Geselle sucht offenbar — seine Seele, seinen Zweck, ganz im Unsichern über sich tastet er nach dem Geist und möchte das, was schon in der Sturm- und Drangzeit einmal Mode war, ein „Kerl“ werden. Dieser Geselle verblüfft uns sozusagen von dem Augenblick an, da er spricht. Er spricht hundertmal kultivierter als seine Schustergarderobe erwarten lässt. Es klingt seine Rede wie ein Widerspruch in sich. Schaffner beging den unverzeihlichen Fehler, sich im Beruf, in der Maske seines Helden zu verfehlen. Wie gescheit, wenn es nicht so weit gefehlt wäre. Die „Ich“-Erzählung leitet doch zu dem Urteil, in „*Konrad Pilater*“ das dichterisch in berechtigter Weise veränderte Ebenbild eines gewissen Jakob Schaffners zu erblicken. Schaffner schreibt also sozusagen seinen „Grünen Heinrich“. Frage: Für welches andere Wesen brächte der blitzschnelle Charakteristiker die Geduld auf, so beharrlich mit dem Geschöpfe seiner Laune zu wandern, wenn er nicht darin eine Lebensstrecke sein eigenes „Ich“ begleitete? Wandern ist Hans Himmelhochs Religion. Pilater teilt sie. Westdeutschland und das unerschöpfliche Paris erledigt er mit der Zunge. Im einzelnen sentieret er fein, dieser helle Trotzkopf, dieses Pulverfass von Ideen, dem zur Seite ein absichtlich im Halbdunkel verweilender Kamerad mit Namen Reske steht, dem Pilater hie und da das

Kommando aus einer höhern Welt aus seinen Augen zublitz. — Ich sage es nicht gern, aber ich muss es zu dem Titelträger des Romans sagen: Konrad Pilater, Sie hatten etwas Boshaftes in Ihrer Art: das ist die Kunst des gelegentlichen Langweilens. In fünfhundertsechsvierzig Seiten parlieren Sie mit uns. Das ist eine lange, eine kostbare Zeit, in der wir das Labsal eines Goetheschen Gedichtes uns fast ein halbes tausendmal hätten leisten können. Warum langweilen Sie mich? Weil ich Sie nicht lieben, ja nicht einmal hassen kann. Ihr Leben steigt nicht in einer Kurve, und es sinkt auch nicht. Ihren Drang, das Leben zu erleben, spielen Sie immer vor, aber Sie sollten es inbrünstig erleben, Sie leben an der Liebe vorbei, Sie fliegen an den Tatsachen vorbei, Sie haben nur zweimal ein Kapitel groß und schön gelebt, als Ihre Lebenslust jubilierte, und als Ihre Ängste und Qualen wegen Barbara Sie peinigten, als Ihr Geist gegen das das Verhocken rebellierte, da ergriffen Sie tief!

Es ist leicht gesagt, wo ein Defekt in Schaffners Roman liegt. Da! Pilater hat Faust-Allüren. Pilater ist ein überzeugender Mensch, wenn er liebt und wenn er zur Weltkritik auskneift. Eines bleibt er schuldig: die große Sehnsucht zur Weiterentwicklung seines „Ich“ uns vorzuleben. Kann er es nicht, dann erscheint uns das jäh Reißausnehmen von seiner Braut Barbara, die ihm nachirrt und an dem Leid der Liebe stirbt, als eine Tat des Egoismus. Mit Wendungen, wie: „Ich muss weiter, in das moderne Leben hinein, wo jetzt so große Dinge geschehen,“ oder durch die Bedenken der Geliebten: „Wenn dir nur das Studieren nicht wieder kommt. Es liegt manchmal so über deinen Augen,“ wird dieses Sehnsuchtsproblem in Pilater nicht plastisch.

Jeder Tadel aber wandelt sich in güldenes Lob über das letzte Buch der Vita Konrad Pilaters. Hier hatte es Schaffner in der Hand, einen Wirbelsturm von Affekten wühlend und gepresst darzustellen.

„Konrad Pilater“ scheint das souveräne Kompendium aller artistischen Überlegenheiten Schaffners zu sein. Alles steckt darin: Fröhliches Lachen, hyperbolische Kritik, dreistes Neinsagen, jauchzende Lebensbejahung und schließlich der Sinn für die Kontraste, der Sinn für Lebenstragik. — Schaffner konnte fast zu viel in diesem Werk, aus dem ein differenziertes, problematisches Faust-

natürchen von einem Schuster wie von ferne jenen idyllischen, sorgenfreien ersten Schustermeister Schaffnerscher Darstellung, den „Meister Schatten“ grüßt. Ich sagte, er konnte zu viel, nein, er gab zu viel. Kann das geschehen? Ja, wenn der andere Basler, Böcklin, recht hat: „Das Viele bringt das Große um.“

Jene, die den Konrad Pilater als Schaffners Meisterwerk rühmen — wenn ich von Meisterwerken reden müsste, würde ich eher nach den Novellen „Laterne“ schießen, die C. A. Bernoulli in „Wissen und Leben“ 1. Dezember 1907 so meisterhaft analysierte — loben den Konrad Schaffner des Jahres 1910. Ich sehe so viel verheißungsvollen Frühling, so viel süßen Lenz auf der einen Seite, so viel ungebärdigen jungen Wein auf der andern Seite in Schaffners Werken, mit einem Wort, die Möglichkeiten zu ruhigen, von einem nackensteifen Talent ausgereiften Zukunftswerken, dass ich eine Frage aus jedem Schaffnerwort aufzüngeln sehe: Wie? Meisterwerke nennt ihr das? Ihr lobt den Meister schlecht. Meine Gesellenstücke sind es, mit denen ich die Wechsel für Meisterwerke der Zukunft ausstelle.

ZÜRICH

EDUARD KORRODI



FROST

Unter den Füßen knirscht der Schnee;
stäubend wolkt's von den Zweigen.
Schweigend schleichen über den See
düstre Nebelreigen.

Ein totes Spätzchen liegt am Hag —
Silberne Schellen klingen ...
Mit leicht an die Luft sich schmiegendem Schlag
hebt eine Möwe die Schwingen.

Es glitzern der Zapfen zackige Reih'n,
die leuchtend im Zwielflicht hangen.
Der Winter flüstert mir dünn und fein
seinen eisigen Hauch um die Wangen.

PAUL ALTHEER

