

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 3 (1935-1936)
Heft: 2

Artikel: Rede auf Thomas Mann
Autor: Faesi, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759224>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rede auf Thomas Mann

von Robert Faesi

Gehalten an der Feier zum 60. Geburtstag des Dichters, die vom Lesezirkel Hottingen im Corsotheater Zürich veranstaltet wurde und mit der Aufführung des Schlussaktes von «Fiorenza» schloß.

Die Bretter, auf denen ich Sie, verehrter Herr Thomas Mann und Ihre Festgemeinde begrüße, diese Bretter werden noch heute Vormittag Florenz bedeuten, das weltlich-prunkende, sinnenfrohe Florenz, so wie es sich verdichtet in der Gestalt der Fiorenza, der Fiore, als lebhaftes Leben, als Frau Welt in Person. Stolze, heiße, glühende Worte werden fallen, aus dem Munde Lorenzos des Prächtigen und Savonarolas.

Es ist jene Renaissancewelt, die ein Dichter zu Farbe und Glanz erweckte, der genau ein halbes Jahrhundert früher geboren als Thomas Mann, wie er ein Patriziersohn aus einer protestantischen Handelsstadt, ein dumpfes Jugendjahr zehnt in der allerunmittelbarsten Nachbarschaft dieser Mauern, im väterlichen Stadelhofen, verlebte: Ich meine C. F. Meyer.

Es ist, als ob der Lübecker Meister in seinem Einen Drama «Fiorenza» Einmal dem Schönheitsideal des Zürcher Meisters gehuldigt hätte. Denn der Welt der Renaissance gehört er nicht innerlich an, und dieses Werk ist auch nicht ihre Verherrlichung, sondern nach seiner eigenen Aussage von der ersten bis zur letzten Zeile ihre Kritik. Aber war denn unser Zürcher Poet mit ihr wirklich eins? Auf der Bühne werden die Worte fallen: «Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? Dort ist man nicht — das ist man nicht. Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht.»

So hat man lange genug C. F. Meyer mit seiner Sehnsucht verwechselt, ihn, den zart-gebrechlichen, vornehmen Gewissensmenschen, mit seinen unbefangen den Sinnen und der Macht hingebenen, lebensstarken Helden.

Das Leben! Das war die Sehnsucht seines Geistes. Und: Sehnsucht des Geistes nach dem Leben: diese Formel liefert Ihnen den Schlüssel zu den Gestalten, die hinter diesem Vorhang warten, — zu Lorenzo, dem heidnisch-weltlichen Herrn der Schönheit nicht minder als zum christlich-asketischen Bußprediger Savonarola.

Beide werben glühend um Fiore, der in der Erfüllung stets aufs neue sehnsgütige Fürst, wie der verschmähte, in seiner Liebe noch hassende Mönch. Feindliche Brüder sind sie, die sich einen Augenblick die Hände zu reichen scheinen durch ihre tragische Leidenschaft für das Leben, in dem sie nie ganz aufgehen können, sie, die Söhne des Geistes!

So wie es einem Maler wohl einmal Bedürfnis ist, eine Statue zu schaffen, hat sich Thomas Mann einmal aus seinem eigentlichen Element, dem europäischen Roman, auf die Bühne heraus begeben. Nur in diesem plastischen, volltönenden und glanzvollsten Werk wird die verborgene Verwandtschaft mit Meyer offenbar.

Was ist Kunst? — Bildende Sehnsucht. Dieses Wort aus Lorenzos Mund leuchtet in die Seelen beider Dichter gleich offenbarend hinein. Aber ihre Sehnsucht gilt verschiedenen Formen des Lebens. Nicht als eine Vision von blutiger Größe und wilder Schönheit, nicht als das Außerordentliche und Dämonische, so bekennt Thomas Mann, stelle sich das Leben, wie es als ewiger Gegensatz dem Geist und der Kunst gegenüberstehe, ihm dar, vielmehr als das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige. Nicht Fiorenza, sondern die blonde, einfache Ingeborg, der Tonio Krögers heimliche Liebe gilt, ist solchen Lebens Sinnbild. Nicht ferne, monumentale Historie ist sein Dichtungsraum, sondern die bürgerliche Welt, unsere Welt; keine großen Herren und Helden in großen Stunden, sondern stille Menschen im Alltag ihrer Verrichtungen und Gedanken sind ihre Bewohner. Ihn kennzeichnet nicht Distanz, sondern Intimität; nicht plastische Bildhaftigkeit, sondern zergliedernde Psychologie; nicht Feierlichkeit, vielmehr Humor; selten das Pathos, häufig die Ironie.

Vom Allernächsten ging seine Kunst aus, von der Vaterstadt, vom Elternhaus, ja vom lieben und leidigen Ich. Selbstporträt ist sie, Beichte, Bekenntnis. Aber ihr ungeahnter Erfolg entzündete sich an der geheimen Wahlverwandtschaft zwischen diesem einsamen Ich und zahllosen andern, weithin zerstreuten. Haben die Buddenbrooks nicht auch an der Limmat ihre Häuser? Litzen nicht die Hannos auf allen Gymnasien? Ist nicht jeder, der heute für sich musiziert und gute Bücher liest, ein wenig Tonio Kröger?

Ihr beneidenswertes Geheimnis, Thomas Mann, bestand darin, diesen Feinfühligen aus dem Herzen zu sprechen, diesen Stummen oder Stammelnden das Wort von der Zunge zu nehmen, dermaßen, daß mancher von uns in Ihre Blätter sah wie in einen Spiegel, fast

erschreckt innehaltend und wieder angezogen, weil er sich selbst darin erblickte.

Autobiographisch in seiner untersten Wurzel bleibt das Erzähler-tum Thomas Manns auch jene drei male, wo es — wie ein Baum, der mit seinen Ästen ringsum ausholt, — sich von der Porträtnovelle zum welthaltigen Prosaepos weitet. Wenn er vom «Zauberberg»: dem äußersten, brüchigen, in den Weltkrieg abstürzenden Rand unserer Spätzeit sich und uns in die Frühe halbmythischen Hirten-daseins entrückte, mag ihn das Bedürfnis nach Klimaveränderung, die Sehnsucht Patriarchenluft zu kosten geleitet haben. Aber er bleibt, zu unserer Beruhigung, immer Thomas Mann!

Wie das Kabinettstück «Unordnung und frühes Leid», so ist auch die Romantriologie «Joseph und seine Brüder» noch eine Domestica; wie die «Buddenbrooks» eine Hauschronik, ein Generationenroman. Und auch diesmal gehört des Verfassers Herz den Letztgeborenen: Joseph und Benjamin, die Hand in Hand, als wär's in Lübeck oder München, in den mesopotamischen Adonis-Hain spazieren. Aber mit den Buddenbrooks geht es bergab, todwärts: ihr Stamm stirbt aus. Dem Thema des Abfalls: der Dekadenz ist unser Dichter wahrlich nichts schuldig geblieben!

Hat er es überwunden? Diesmal wird der Patriarch Jaakob am Ende des Romans vielen Söhnen den Segen geben, von denen jeder Stammvater wird; sie haben sich vollgesogen mit nährender Herden-milch, sie strotzen von harten Muskeln. Zwar soll der Zarteste unter ihnen, der Anmutigste, Geschmeidigste, Urbanste, Geistigste sich als ihres Schicksals heimlicher Führer erweisen. Wie ein Sinnbild für den Bruderzwist von Leben und Geist mutet es an, wenn die plump-derben Leasöhne den feinen Rahelsprossen Joseph — gereizt durch die jugendliche Überheblichkeit seines Geistes — in die Grube werfen. Aber darf der dritte abschließende Band uns die große Szene des Wiederfindens und froh-erschreckten Erkennens, die Versöhnungsszene schuldig bleiben?

Mag der Dichter an seiner heutigen Lebensstation: in dem selben Küsnacht, wo C. F. Meyer das erste Gelingen beschieden war, dies sein neustes Hauptwerk, das Josephsepos, zur glückhaften Voll-endung führen!

Wenn Thomas Mann unermüdlich die fruchtbare und furchtbare Auseinandersetzung von Geist und Leben zum Gegenstand nimmt, die weiteste Skala und engste Verschlingung ihrer Gefühlsbeziehun-

gen, wenn er vor allem ihren Zwist zur Tragik steigert, so suche man den Zwiespalt nicht in ihm, sondern in der Tatsache ihrer ewigen Zweiheit, und in der Zerrissenheit der Gegenwart, die zwischen lebensfeindlicher, mechanisierender Geistesüberhebung und roher, geistfeindlicher Lebensvergötzung unselig hin und her geworfen wird.

Und man horche auf, wie seine Werke immer deutlicher und dringlicher Versöhnung, gegenseitigen Dienst, Verbrüderung von Verstand und Trieb raten und preisen; wie er heidnisch-naturhafte und christlich-geistige Einstellung in jener Synthese zu verschmelzen sucht, die wir als humanistisch, human, menschlich bezeichnen, und die immer aufs neue vollzogen werden muß. Heute, wo der Erfolg dem winkt, der durch die Verführungskraft jäher Schlagworte die Leidenschaften entfesselt, nimmt er die vornehme Mühe auf sich, zu Besonnenheit und Maß zu stehen, ein Mittler und Einiger zu sein.

Ist Erkenntnis die eine, so Bekenntnis die andre Seite seines Werks. Um so eher muß von ihr die Rede sein, als sie weniger in die Augen springt. Unmittelbar überzeugend aber wirkt auf jeden Leser die oft fast erschreckende Gewalt des darstellenden Erkennens, Durchschauens, die physiognomische und psychologische Treffsicherheit des Porträisten, der durch Geistigkeit veredelte Naturalismus. Es brennt sich uns fast schmerzlich ein, wie ein bläuliches Äderchen an der Schläfe der schönen, zarten Frau Gabriele hervortritt. Wir glauben, die russische Lungenkranke jeden Augenblick mit ihrer unverkennbaren nachlässigen Gebärde zur Tür des Speisesaales hereinkommen zu sehen; die hypochondrischen Grimassen Christian Buddenbrooks haften uns im Auge, wie die weiträumigen Redensarten der Mynheer Peeperkorn im Ohr.

Dieser unübertroffene Nah- und Scharfblick ist eine Naturgabe; sensible Einfühlung, fast zum Zwang gesteigert, ein leidendes Verhalten jedenfalls. Aber schon im unerbittlichen und zielsicheren Zugriff der Sprachgestaltung, mit der all die tausend Gebärden und Regungen in nüancierten, haargenauen Wendungen und vielstufigen Satzgefügen eingefangen und gebannt werden: schon darin steckt ein tätiges Willensaufgebot. Wieviel Verantwortlichkeitsbewußtsein und Arbeit brauchte es zur Voraussetzung, daß unser Dichter jenes einprägsame Scheinparadoxon finden konnte: ein Schriftsteller sei einer, dem das Schreiben schwerer falle als allen andern Leuten!

Haltung, Gesinnung finden wir erst recht in dem aus Erkenntnis herauswachsenden Bekennen, das sich in den Frühwerken noch halb versteckt ankündigt, das er dann aber immer entschlossener und eindeutiger geleistet hat. Seinem Wesen ist nicht Anruf und schroffe Forderung, nicht schneidendes Entweder — Oder gemäß, sondern ein aus Ehrfurcht vor jeder Erscheinung entspringendes Abwägen und Stufen des Urteils, nicht Überreden, sondern Überzeugen. Durch den Schlagwortlärm harthörig geworden, hat man mitunter seine starke Objektivität mit schwachem Relativismus verwechselt, seine leidgeborene Ironie als billige Skepsis mißverstanden. Es ist wahr, er geht bis an die Grenze: in die Krankheit, den Zerfall, den Tod, aber nicht bloß die Tiefe, auch der Mut zur Haltung erweist sich erst dem Äußersten gegenüber. Wie bei wenigen andern Schriftstellern glaubt man so deutlich zu spüren, daß ihm am Schreibtisch das Gewissen unablässig über die Schulter guckt. Der Hang zur Rechenschaftsablegung, zur geistigen Orientierung, Ordnung und Selbsteinordnung ist es vor allem, der ihn immer wieder den Bezirk dichterischer Gestaltung überschreiten ließ, so daß er, der deutsche Romancier seiner Generation, auch zu einem ihrer bedeutsamsten Schriftsteller geworden ist.

Wie sein Erzählen, so ist sein Abhandeln Umschau und Rückschau. Als Sohn einer Spätzeit hat er Fluch und Segen des Enkel-Seins erfahren, weise bedacht und bemüht, den Fluch in Segen zu verwandeln. Ein dankbarer Erbe und Verweser ist er, der sich gleicherweise zu seiner örtlichen wie zu seiner geistigen Herkunft bekennt; zum Lübeck der Väter, wie zu den Stammvätern der Menschheit. In seinen Essays umstellt er sich gleichsam mit den schützenden Standbildern seiner Lehrmeister und Wahlverwandten. Eine Fülle geistesgeschichtlicher Bezüge deckt er auf: zu den Meistern seiner engern Heimat, Storm etwa, oder Fontane, deren Erzählerkunst er zeitgemäß fortsetzt; zu den großen deutschen Geistern, die ihn belebten und deren Bild er aus dem eigenen Geist neu belebte: Schiller, Goethe und Kleist, Schopenhauer, Wagner und Nietzsche. Aber sie sind ja schon mehr als Deutsche: sind europäische Größen, wie Tolstoi, oder sein jüngster Begleiter übers Meer: Cervantes, und andere seiner hohen Freunde.

Wenn Sie, verehrter Thomas Mann, Ihren sechzigsten Geburtstag nicht im Vaterlande feiern, so doch in einem Bereich, wo Ihnen die eigne, geliebte und meisterlich beherrschte deutsche Sprache

— nur in häterer Klangfärbung — entgegentönt; und in einem Lande, das Ihnen im Zusammentreffen seiner Kulturen sinnbildlich sein möge für den großen europäischen Geistesraum, dem Sie rühmlich angehören, und dessen Schätze Sie auch künftig als Schriftsteller verwalten, als Dichter mehren mögen!

Uns Schweizern, Zürchern aber — dessen seien Sie versichert — ist Ihre Gegenwart auf unserm heimatlichen Boden — unsichtbare Nähe an stillen Arbeitstagen, sichtbare Anwesenheit an diesem Festtag — ein guter, lieber Gedanke. Wir freuen uns Ihres Da-seins; wir danken Ihnen für empfangene Gaben, wir hoffen auf die künftigen!

Drei Tessiner Architekten

von Piero Bianconi

In der Geschichte der künstlerischen Aktivität der Tessiner, die so bedeutend ist, daß sie den Ruhm einer ganzen Nation begründen könnte, verblüfft vor allem ihre Weite und ihre Kontinuität. Erscheinen doch schon im 8. Jahrhundert Namen lombardischer Baumeister in Toscanella bei Viterbo, wo gerade jene kostbaren Kirchen zu den allerersten Beispielen des romanischen Stils gehören, und vielleicht ist diese jahrhundertalte Tradition noch gar nicht erloschen, sondern geht unter bescheideneren und ärmeren Formen weiter.

Schauplatz dieser Aktivität war nicht nur Europa, von Italien bis Deutschland, von Spanien bis Rußland; die künstlerische Emigration der Tessiner erstreckte sich auch in den Orient und nach Nord- und Südamerika. Gewöhnlich hält man, wenn man sich mit der künstlerischen Tradition unseres Landes beschäftigt, nur die ruhmreichsten Namen und die hervorragendsten Gestalten erwähnenswert, was gewiß berechtigt erscheint. Doch ist zu bedenken, daß unsere großen Künstler eigentlich nur die Glanzpunkte eines zusammenhängenden Gewebes bilden, dessen Einschlag von bescheidenen Handwerkern gebildet wird — von künstlerisch veranlagten Steinmetzen, namenlosen Baumeistern, die das fruchtbare Erdbreich bedeuten, das so wunderbare Blüten künstlerischer Betätigung erst ermöglichte.