

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 60 (1955-1956)
Heft: 5

Artikel: Zu Thomas Manns Schiller-Rede
Autor: Werner, Gertrud
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-316459>

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: 25.01.2026

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

Versäumtes wird nachgeholt

Wenn wir die diesjährigen Nummern der «Lehrerinnen-Zeitung» durchblättern, finden wir darin Aufsätze zum 80. Geburtstag von Albert Schweitzer, eine Gedenknummer für Hanna Brack, Artikel zu H. C. Andersens 150. Geburtstag und Beiträge zu den Ehrentagen von Josef Reinhart und Elisabeth Müller. — Wir sind uns dabei bewußt, nicht an alles gedacht zu haben und leider auch nicht alles nachholen zu können. Wir möchten in der zweitletzten Nummer des Jahres 1955 aber noch des Schiller-Jahres gedenken. In dem wertvollen Aufsatz von Fräulein Dr. G. Werner wird zugleich eines zweiten Großen gedacht, nämlich des in diesem Jahre verstorbenen Dichters Thomas Mann. — Ein kleiner Ausschnitt aus dem Buche Konrad Steffens «Adalbert-Stifter-Deutungen» wird besser als viele Worte das Streben dieses Dichters aufzeigen, dessen 150. Geburtstag auch ins Jahr 1955 fiel. Die gekürzte Wiedergabe aus «Bunte Steine» (Insel-Verlag), die wir für die nächste Nummer vorgesehen haben, gibt von der Größe Adalbert Stifters Zeugnis.

M. E.

Zu Thomas Manns Schiller-Rede

Von Gertrud Werner

Wenn ein Schriftsteller unserer Zeit von Amtes und Standes wegen dazu berufen war, die Kunst und das an diese Kunst gewagte Leben Friedrich Schillers zu würdigen und mit den Akzenten eigenen Verständnisses darzustellen, so ist es der Klassiker der Gegenwart, Thomas Mann.

Im Mai dieses Jahres erklang zur Feier von Schillers 150. Todestag, für viele zum letztenmal, seine beispiellos klare Rede — wen hätte nicht schon allein die Mannsche Diktion ans Radio gebannt —, die jetzt als literarisches Denkmal gedruckt¹ vorliegt. Mitte August dieses selben Jahres wurde Thomas Mann begraben, der in jener Rede mit dokumentarischer Genauigkeit das vergänglich-zufällige Ereignis des Schillerschen Begräbnisses festgehalten hatte: den trüben, mitternächtlichen Gang weniger eilig zusammengerufener Bahrenträger geistigen Standes durch die ausgestorbenen Gassen Weimars zu der Gruft des alten Friedhofes, dem sogenannten Kassengewölbe, in welches der billige Sarg durch eine Falltür gesenkt wurde in ein feuchtes, verwesendes Durcheinander von drüber und drunter liegenden Särgen.

Wenn schon in seiner Stuttgarter Rede mit dieser dokumentarischen Einleitung in seine Schiller-Studie Thomas Mann die Hörer in eine seltsame und so gar nicht offizielle Bewegung versetzte, so besiegelte sein eigener Todestag jene Szene wie ein Testament. Die Schiller-Rede ist so zu einem Doppeldenkmal geworden; sie ist es nicht durch die Koinzidenz äußerer Umstände, vielmehr entwickelt sie, bei aller Verschiedenheit der sich darin berührenden Geister und Zeiten, eine nahe wesensverwandte und erfahrungsbedingte Beziehung zwischen den beiden Künstlern, eine gewisse durch Natur und Bildung zustande gekommene Erbverwaltung des schriftstellerischen Metiers, das, souverän vermünzt, vermischt, der Neuzeit angepaßt, sein altes Emblem und dessen Bedeutung bewahrt.

Zwar ist es heute leichter als im letzten Jahrhundert, Schiller gerecht zu werden, sind wir doch daran, sein Andenken nicht nur mehr pietätvoll oder bewundernd zu bewahren, sondern seine Kunst neu und sachlich forschend vorzunehmen zu einer Restauration großen Stils, die noch nicht abgeschlossen ist. Schiller ist tatsächlich in den letzten hundert Jahren reichlich verzeichnet worden, nicht nur durch aufdringliche Heroisierung oder anmaßliche Verunglimpfung, wie

¹ Thomas Mann: «Versuch über Schiller», S.-Fischer-Verlag, Berlin und Frankfurt a. M. 1955.

etwa in der Karikatur des «Moraltrompeters». Wie hat dieser Dichter doch, vielleicht gerade um seiner Popularität willen, herhalten müssen: als nationales Idol und Künster des Furor teutonicus (K. Burdach, Rede von 1905), als Patron emphatischer Empfindungen aller Art, als Kronzeuge philosophischer und nationaler Ideologien, als mehr und minder glückliches Pendant zu Goethe, natürlich auch als Heide und nicht selten als Zielscheibe des Spottes, zum Beispiel in literarischen Zirkeln romantischer, naturalistischer oder expressionistischer Richtung, und wie alle die libertinistisch oder sonstwie auf irrational abschüssigem Boden geführten Aggressionen gegen die kluge Sprache allgemeiner, humaner Erkenntnis heißen mögen. Wohl gab es seit Herman Grimm und Gottfried Keller immer wieder treffliche Schiller-Interpreten; und doch ist wohl mit keinem großen Dichter ähnlich bedenkenlos umgesprungen worden wie mit dem Verfasser des «Liedes von der Glocke» und des «Wilhelm Tell». Es erscheint allerdings paradox, daß es ausgegerechnet dem Begründer der ästhetischen Lehre eines «interesselosen Wohlgefalens» und einer «zweckfreien Schönheit» widerfuhr, derart für oder gegen bestimmte Zwecke und Programme ins Feld geführt zu werden; immerhin muß hier beigefügt werden, daß Schiller selber dazu auch Gelegenheit bot.

Heute haben wir zu den Schiller-Bänden und -Aufführungen einen weniger häufigen, dafür persönlicheren Zugang, einmal deshalb, weil zwei Weltkriege die allzu gewohnte und breitgetretene Straße zum klassischen Humanismus aufgerissen und damit einer aktiv und selbständig zu bewerkstelligenden Benutzung überlassen haben, dann deshalb, weil der heutige Künstler und Leser, von den inhaltlichen und stofflichen Komplexen des letzten Jahrhunderts gelöst, ebenso bereits vom Trubel der nachkriegsbedingten Formauflösung ernüchtert, mit neuen Augen für die Form ausgestattet ist. Er wird dabei unterstützt durch die Tendenz des heutigen Kunstschaaffens aller Gattungen, nach welchen auf die Formgebung und deren Gesetzlichkeit wiederum eine klassisch anmutende Aufmerksamkeit und Bewußtheit verwandt werden.

Auf solchem geistigem Boden ist auch die Schiller-Rede von Thomas Mann gewachsen. Ihr Wert beruht aber, von den Voraussetzungen neuer Schiller-Betrachtung abgesehen, vielmehr auf der Art und Weise, wie sich Thomas Mann als Künstler persönlich zu Schiller stellt, ist doch in seinem Verhältnis zu ihm mehr wirksam als geistesgeschichtliches Interesse und mehr als das ständig und meisterlich gepflegte Pensum fruchtbare kritischer Auseinandersetzung mit den Größten. Selbst zum Geheimrat Goethe, den er in seiner «Lotte in Weimar» ehrerbietig zu kopieren sich nicht scheute, mochte sein Verhältnis robuster beschaffen sein als zu Schiller, mit dem ihn eine unausgesprochene Wahlverwandtschaft in bezug auf Kunst und Kunstillention im ganzen zu verbinden scheint, und dies in zentraler, geistiger Region, wo äußere Vergleichsmethoden nicht mehr ganz an die Sache herankommen.

Zwar finden sich äußere übereinstimmende Neigungen auch: Man denke an Schillers eigenartigen Hang — der Kunst scheinbar zuwiderlaufend — zu Spekulation und Begrifflichkeit, der ihm seine eigenen Produkte nicht selten verdächtig machte. Auch Thomas Manns Schreibweise trägt dieses Merkmal. Eine distanziierende, feine Geistigkeit, wie sie zum Beispiel schon nur sein Gewebe unsinnlicher Fremd- und Hauptwörter verbreitet, entmaterialisiert alle seine Stoffe, nur daß dabei Schiller von der Erfahrung weg auf eine ideelle weltanschauliche Spitze zu strebt, während Thomas Mann mit ebenso großem Verstand gerade solche Spitzen fein ironisch auflöst, ein Vorgehen, das seiner Kunst einen Zug ins Negative zu geben vermag, was aber — dies sei hier vorweggenommen — nicht seine im Hintergrund ruhig arbeitende letzte Absicht ist.

Eine weitere Parallele, auf die Thomas Mann mit seinem Hinweis auf die Kunst der hochpointierten Schillerschen Aktschlüsse («Dem Mann kann geholfen werden», «Dem Fürsten Piccolomini», «Der Lord läßt sich entschuldigen, er ist zu

Schiff nach Frankreich») selber den Blick lenkt, ist die Vorliebe beider Dichter für einen äußerst kalkulierten und pointierten Stil, den Schiller mit schlagenden, echt dramatischen Volltreffern, Thomas Mann mit der ausgetüftelten Artistik seiner Prosa erreicht.

Der Sinn beider Dichter für das rhetorisch Wirksame führt sogleich zu einer neuen Gemeinsamkeit, der Beziehung beider zur Musik. Bei Schiller ist das Verhältnis naiv und gefühlsmäßig. Er ließ sich bekanntlich gern von einem Freund oder seiner Frau auf dem Klavier vorspielen und dadurch in dichterische Stimmung versetzen. Er brachte Orchesterbegleitung, Chöre und Lieder auf die dramatische Bühne. Allerdings war er nicht sonderlich musikalisch. Jedoch gibt es neben der Instrumental- und Vokalmusikalität noch eine spezifische Sprachmusikalität, und diese besaß Schiller in hohem Maße. Seine Verse, seine Rhythmen und seine langen, prächtig ausschreitenden Perioden verraten elementares musikalisches Sprachgehör, wie ja überhaupt die Gesetze der Rhetorik, die Schiller mit der Meisterschaft des gebürtigen Dramatikers beherrscht, zur Hauptsache den Bewegungsgesetzen der Melodik entsprechen. Thomas Manns Beziehung zur Musik ist theoretischer Natur. Er begibt sich stilistisch bewußt in Wagners Gefolgschaft und führt zum Beispiel konsequent das Prinzip des musikalischen Leitmotivs durch. In seinem «Doktor Faustus» breitet er, auf Grund bewunderungswürdiger musikalischer Fachkenntnis, die Kompositionsslehre des Kontrapunkts, der Harmonik und der modernen Zwölftonmusik aus, durchläuft klassische und moderne Kompositionen, als überträgt er die Notenschrift der Partitur selber in Sprachzeichen — und doch schreibt Thomas Mann nicht sinnlich musikalisch, ein Manko vielleicht, das manchen Kritiker davon abhält, Thomas Mann einen Dichter zu nennen.

Solchen Vergleichen haftet zum Teil etwas Äußerlich-Zufälliges an. Die Be trachtung führt uns jedoch weiter, sobald wir uns der im Werk investierten Kunstansicht und Kunstsicht zuwenden, in der sich die wahlverwandte Gesinnung der beiden Künstler erst eigentlich bekundet.

Friedrich Schiller zählt sich — er selber stellt dabei die berühmten Begriffs paare auf — zu den sentimentalischen Dichtern, welche nicht naiv und «aus Natur» dichten, sondern aus Sehnsucht nach der verlorenen Natur und in der Hoffnung, diese Natur durch einen Akt der Erkenntnis und des Willens im Kunstwerk wieder herzustellen. Thomas Manns Selbsterfahrung — auch er ist Dualist — stößt auf dieselbe Polarität wie Schiller. Sein Tonio Kröger, sein Adrian Leverkühn und wie alle seine «Künstler» heißen mögen, die in ihrer ganzen Zwiespältigkeit und differenzierten Bewußtheit von der Natur, von der naiven, fraglos genießenden und schaffenden Daseinsbejahung ausgeschlossen sind, sie sind moderne Verkörperungen des «sentimentalen» Typs, in einer Linie mit Dostojewski, mit Nietzsche, denen Thomas Mann wesensmäßig und im selben Leiden verbunden war. Der Typ dieser Richtung ist, psychologisch betrachtet, nicht in freier Ausgeglichenheit auf die ganze Natur gerichtet wie Goethe, sondern auf den Menschen und dessen geistige Konflikte und Leiden; so Schiller, so Thomas Mann. Aus dieser seelischen Zugehörigkeit und Geistesrichtung resultiert endlich jener perfektionistische und absolute Kunstwille, wie ihm Schiller und Thomas Mann bedingungslos ergeben waren. Den Zusammenhang zeigt Schiller selbst. Der «sentimentalische Dichter» hat die «Natur», die «Einheit» verloren, kann sie aber durch einen Akt der Erkenntnis und des Willens auf höherer Ebene in seinem Werk wiederherstellen. Diese «Herstellung», d. h. die künstlerische Gestaltung, fordert deshalb nach Schiller eine Bewußtheit, eine kritisch angespannte Zensur von Wort zu Wort, wie sie mit solchem Gewicht nicht einmal Lessing zu Gebote stand.

Schiller mußte hierbei ein seiner leidenschaftlichen Dynamik zuwiderlaufendes ästhetisches Urteil in den Weg stellen, welches nicht eher ruhte, als bis das oft ungefüge, sinnliche und jedenfalls immer allzusehr affizierende Element, der Stoff,

in beherrschte und reine Proportionen des Geistes gefügt war: «Beharrlich ringend unterwerfe / Der Gedanke sich das Element»; denn: «Bei dem Schönen allein macht das Gefäß den Gehalt.» Wie hat Schiller sich mit Formproblemen abgemüht! Mit speziellen, für jedes einzelne Stück seines Werks; mit der Gesetzlichkeit der Gattungen, für die Beherrschung des Stiles im Ganzen, mit Grundproblemen der Ästhetik überhaupt, die er nicht nur durcharbeitete, sondern, angeregt durch Kants Kritik der Urteilskraft, mit genialem Blick überhaupt erst entdeckte. Und mit welchem Orientierungssinn schlug er an den Wegkreuzungen seines Schaffens die geistige Richtung ein! Nach der ersten leidenschaftlichen Produktionsperiode wandte er sich von der Praxis weg der philosophischen Grundlegung seines künstlerischen Schaffens zu und durchschritt danach, von der ästhetischen Theorie herkommend, wiederum den Weg zur schöpferischen Arbeit zurück, zu den Werken der Reifejahre. Nicht umsonst ist Schiller mit seinen Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen Stoff und Form zum bedeutendsten Ästhetiker geworden (den vielleicht niemand so fleißig konsultiert und stimuliert hat wie Goethe). Wenn Thomas Mann den Ruf klassischer Meisterschaft verdient, dann eben durch ein ähnlich bewußtes Verhältnis zur Schriftstellerei, welches ihn zwang, wie Flaubert an seinen Sätzen zu drechseln und zu schleifen, bis das ästhetische Gewissen sie entließ: in makellosem Zustand, «schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen». Nebenbei gesagt, war Thomas Mann ebenso fleißig wie Schiller, der einmal, wiederum hochpointiert und nicht ganz ohne pädagogische Nuance, in einem Brief geschrieben hatte: «Die Hauptsache ist der Fleiß; denn dieser gibt nicht nur die Mittel des Lebens, sondern er gibt ihm auch seinen alleinigen Wert.» Schiller behandelt zwei Hauptprobleme der Ästhetik: das eine, ein ganzer Fragenzyklus, gilt dem Kunstschaffen und der Kunstform, das zweite der ästhetischen und erzieherischen Wirkung der Kunst auf das Leben. Beide Fragen führen ihn zwangsläufig immer wieder auf denselben Punkt, auf die Schlüsselposition aller ästhetischen Funktionen und Wirkungen; denn nichts weniger ist jene von Schiller aufgefundene Sphäre, in der die Kunst als «schöner Schein» ersteht: Es ist der in aller Philosophie und Psychologie geheimnisvolle Kreuzungspunkt von Sinnenwelt und Geist. Hier ist die Geburtsstätte der Kunst, die weder Natur ist noch Geist, sondern als schöner Schein beides in schwedendem Gleichgewicht vereinigt, ein nach beiden Welten hin offener und freier Durchgang, wo das Sinnliche sich mit Geist so erfüllt, daß es uns als Wahrheit und Schönheit ergreift, ohne uns zu binden. Hier werden also die Sinne vom Sinnlichen nicht gebunden wie sonst überall; denn es ist durch Schönheit der Wirklichkeit enthoben. Und hier hat sich der Geist zum Geistigen nicht zu entscheiden; denn es ist verwandelt in Schein, «wie aus dem Nichts gesprungen». So begrenzt Schiller das Reich der Kunst. Der Künstler lebt frei in einer Sphäre des schönen Scheins — mit andern, mit Schillers berühmten Worten: Er spielt. Und hier, genau innerhalb dieses Zirkels des freien Spiels. treffen wir nun auch Thomas Mann.

Und was für Spieler sind diese beiden Dichter! was für hohe, verwegene und gefährliche Spiele erfinden sie in ihren einsamen bürgerlichen und doch aller Bürgerlichkeit so fremd verschlossenen Stuben! Der schönsten Art Magie ergeben, der Erfahrung eigenartig enthoben, zitieren sie die Figuren ihrer Imagination und führen sie gerade und krause Wege bis an oberste und unterste Grenzen der Geisterreiche, Schiller erhoben von «der Dichtung heiliger Magie», Thomas Mann als ein oft recht unheiliger «Zauberer».

Und doch kann man Schiller von dieser rein ästhetischen Seite her nicht verstehen. Von Jugend an bis zum Tode war er der Überzeugung, daß die Kunst mit ihrer «heiligen Magie» dazu berufen ist, dem Leben zu dienen und auf das Leben zu wirken. Wohl zeigt er mit scharfer, erkenntnistheoretischer Einsicht die Trennungslinie zwischen Kunst und Leben, aber nur, um die von ihm immer unmittelbar

erfahrene Wirkung des Dichters auf den Menschen, die Brücke zwischen Kunst und empfänglicher Menschenseele schließlich mit unanfechtbaren Mitteln zu erweisen.

Die Rede von Thomas Mann kümmert sich nicht um Theorie, am wenigsten um die Theorien Schillers. Er erfährt Schillers menschlich erhebende Sprache, sein Leiden, seine Hochherzigkeit und läßt sich dankbar und bewundernd davon ergreifen. Seine Rede bezieht Stellung, offener und direkter, als es seine durch Ironie verschlüsselten und der menschlichen Unzulänglichkeit begegnenden Romane tun, zu dem Humanismus aller Zeiten, dem auch er im Leben und als Künstler verpflichtet ist: «von seinem (Schillers) sanft-gewaltigen Willen zum Schönen, Wahren und Guten, zur Gesittung, zur innern Freiheit, zur Kunst, zur Liebe, zum Frieden, zu rettender Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst».

*Des Menschen Taten und Gedanken, weiß,
Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen.
Die innre Welt, sein Mikrokosmos, ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.
Sie sind notwendig wie des Baumes Frucht,
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln.
Hab ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln.*

Schiller

Adalbert Stifter zum 150. Geburtstag

Adalbert Stifter stand mit der empfänglichsten Seele, mit unbändigem Temperament und ungewöhnlichem Bedürfnis nach Vollkommenheit im Schnittpunkt dreier Zeiten und Denkweisen, der antik-klassischen, der mittelalterlich-christlichen und der neuzeitlich-naturwissenschaftlichen. Als einer der letzten unter den Dichtern seiner Zeit glaubte er an die ursprüngliche Gottähnlichkeit der menschlichen Seele. Sein schönheitstrunkenes Auge und sein der Vollkommenheit bedürftiges Herz sättigte sich so sehr an dem Bilde dessen, was der Mensch in seiner höchsten Erscheinung sein kann, daß er den Niedergang der Zeit deutlicher wahrnahm als die meisten Mitlebenden, sich aber auch aufrieb am Anblicke einer Menschheit, die immer mehr «zur gefütterten Herde» zu entarten drohte und es aufzugeben schien, sich nach der Gütern des Charakters auszurichten.

Daß Adalbert Stifter das so früh und deutlich sah, ist so gut seine Begabung und sein Verdienst wie sein Schicksal und menschliches Elend.

Dem Buche: «Adalbert Stifter, ein Begleitwort zu jeder Stifter-Ausgabe», Birkhäuser-Verlag, Basel, entnommen.

Tauffest im Pestalozzi-Dorf

An einem föhnklaren Spätherbstsonntag schritt ich vom Bahnhof Trogen den Fußpfad zum Pestalozzi-Dorf bergan. Mit mir genoß noch mancher Spaziergänger das Wandern in der Mittagssonne und den Ausblick über das appenzellische Hügelland.

Schon grüßten uns von der Höhe die ersten roten Giebel des Kinderdorfes. Je näher wir kamen, um so neugieriger wurden meine Weggenossen: «Was ist wohl heute los im Pestalozzi-Dorf?» «Schau doch die vielen Autos beim Dorfeingang!» «Und siehst du dort jenes ganz neue, dreistöckige Haus, beflaggt mit der Schweizer und Berner Fahne?» «Horch nur — Flötenmusik und Kindergesang! Sie feiern wohl ein großes Fest?» «Ja», erkläre ich den Gwundrigen, «das Pestalozzi-Dorf hat