Die sitzende Frau

Autor(en): **Hirschbach, Hedwig**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift**

Band (Jahr): **29 (1925-1926)**

Heft 4

PDF erstellt am: **01.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-664679

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die sitzende Frau.

Von Hedwig Hirschbach.

Wenn ich sitze, möcht' ich nicht
Sitzen, wie mein Sitzfleisch möchte,
Sondern, wie mein Sitzgeist sich,
Säße er, den Stuhl sich flöchte . . ."

Dieses amüsante Paradoxon vom „Sitzgeist" ist nicht so absurd, wie es scheint. Wie oft bei Christian Morgenstern, verbirgt sich auch hier

Das Grabmal der Hegeso.

beziehungsreicher Sinn hinter lachendem Unsinn.

Wie ein Mensch sitzt, steht, geht, einen andern begrüßt, kurz, sich bewegt, das verrät viel mehr von seinem „Geist", also von seinem inneren Menschen, das ist oft aufschlußreicher für ihn und seine Lebensumstände als viele Stunden des Gesprächs mit ihm. Das wissen auch die großen Menschendarsteller. Betrachtet man von diesem Gesichtspunkt, von dieser Erkenntnis aus einmal ein paar Bildnisse großer Meister, die sitzende Frauen dargestellt haben, so lassen sich da — weit über das Individuell-Zufällige hinaus — interessante Schlußfolgerungen auf Zeitstil und Zeitgeschmack der dargestellten Frauen ziehen; es entsteht vor uns der Frauentyp, den die damalige Zeit liebte und sehen wollte. Denn es ist kein Zufall, wie der Künstler seine Modelle setzte, sondern so saßen sie, so saß die Frau von damals. Und warum saß sie so und nicht anders?

* * *

Wenn wir die Reihe mit dem Grabrelief der Hegeso, einem etwa um 400 v. Chr. entstandenen Werk der griechischen Blütezeit, eröffnen, so mag einiges in der Haltung, so der rechte Arm der Sitzenden, noch auf das Konto einer gewissen Unfreiheit zu setzen sein, die es dem griechischen Meister noch nicht gestattete, den Arm in natürlicher Lage ganz im Profil zu geben, so daß er ihn aufreckte und umbog, damit man ihn auch „sehe". Das ruhevollgestreckte Sitzen jedoch zeigt schon volle Beherrschung des Stofflichen; der lange Oberschenkel, der durch das dünne Gewand klar zu erkennen ist, der ruhig aufgesetzte Fuß, der still lehnende Oberkörper mit dem ganz leicht, ganz sanft geneigten Nacken — alles atmet jene maßvolle Ruhe, jene edle Schlichtheit, die den Geschmack jener Zeit ausmachte und die unter Hintansetzung der „Realität" in allen Bildwerken, vor allem aber in jenen, die die Frau darzustellen suchten, angestrebt wurde.

Jahrhunderte vergehen. In deutschen Landen kommt erst ganz, ganz allmählich eine

Madonna im Grünen. Von Raffael.

Kunst der Menschendarstellung auf, die genügend Formbeherrschung errungen, aber auch genügend von den strengsten religiösen Bindungen sich befreit hatte, um unserer Untersuchung mit einem Beispiel dienen zu können.

Um 1475 etwa entstand die Schongauer'sche Madonna. Wie ein zierlich-schmales Vögelchen im Nest, so sitzt diese Madonna auf dem Faltennest, das sich wie schützend und huldigend um sie breitet. Denn um jene Zeit, da dieses Bild entstand, wurde die Frau umhegt und verehrt, halb Maria und halb minnige Fraue. Wie zarte Blütenstengel erscheinen die gemalten Leiber der gotischen Frauen, und der Eindruck verstärkt sich durch die beliebte S-Schwingung, die, ganz unnaturalistisch, die Körper noch feiner, noch schmiegsamer erscheinen lassen will. Man wollte die Frauen so sehen, und so beeilten sie sich, durch die Mode zu betonen, was die Natur nicht genügend hergeben wollte: Auf den Leib gelegte Kissen gaben dem Oberkörper jene Biegung nach hinten, die dann der ganzen Erscheinung das Schwebend-Gebogene verlieh.

Die heilige Dorothea. Von Sebastiano del Piombo.

Madonna. Von M. Schongauer.

Noch nicht ganz 50 Jahre später, aber unter südlichem Himmel, der Früchte und Menschen so viel schneller reifen läßt, entstand die Römerin des Sebastiano del Piombo. Eine ganz, ganz andere Frau. Mit ruhigem Stolz sitzt sie da, die wohlhabende Patrizierin, und ihre edel-reiche Kleidung weiß sie mit Selbstverständlichkeit zu tragen. Der im Sitzen leicht nach vorn geneigte Oberkörper, die Wendung des Kopfes zum Beschauer hin — das hat nichts mehr von der zieren, unpersönlichen Note des gotischen Püppchens: Eine reife, ihrer

selbst bewußte Frau, die sich zu tragen und zu halten weiß, schaut uns entgegen. Und die weiß, daß sie gesehen wird.

Raffael — sieht man seine Madonna im Grünen an— ist noch ganz im Schönheitsideal jener Zeit befangen, das Michelangelos starke, stürmende Hand schon längst zertrümmert hatte. Welch ein Gegensatz! Raffael zeigt die schöne Frau jener Tage, wie sie Dichter und Künstler begeisterte. Mit leiser Eleganz setzt er die junge Gottesmutter so, daß die schlanken Linien ihrer Gestalt voll zur Geltung kommen. Sie sitzt als „schöne Frau" Modell, zum Beschauer gewandt, als wollte sie sagen: Sieh, ich bin schön! — Deutlicher noch wird das Fließend-Liebenswürdige dieser Darstellung, wenn man vergleichend hinüber zur Rund-Madonna des Michelangelo schaut: Eine Heroine blickt uns an. Die mächtige Frau mit den mächtigen Formen stößt das Rund des Rahmens durch und erhöht durch dieses feste, gewaltige „Sitzen" die Majestät und Größe des Eindrucks. Seitlich sitzt der mächtige Schenkel, aber in kräftiger Drehung ist der Oberkörper mit dem großen Kopf wieder en face gerichtet, und das Kind, das sich an sie schmiegt, findet an dieser breiten Brust wirklich Schutz und Hilfe. Schauen wir nochmals zurück, so fällt das Spielerisch-Elegante der Raffaelschen Darstellung doppelt ins Auge. (Vergl. S. 112 u. 116.)

Breit, behäbig, in der Fülle ihrer jungen Kraft sitzt Rubens Helene Fourment, des Künstlers Gattin. So sah das Frauenideal der Gegenreformation aus, jener Zeit, von der es heißt, „daß sie mit dem Verbot des Nackten begann und mit der Apotheose des Fleisches endete". Ganz vom Fleischlichen, vom Stofflichen aus gesehen und gestaltet ist diese Frau. So saß, so gab sich die reiche Bürgersfrau des 17. Jahrhunderts. Leben und Lebenlassen hieß die Losung.

Dem im großen Sinne bewegten Barock folgt die feine, die zierliche Beweglichkeit des Rokoko. Dem kolossalen Frauentyp des 17. Jahrhunderts war Watteaus sorglos-heitere Zeit nicht mehr hold. Als der Maler von dem Kunsthändler Gersaint den Auftrag erhielt, ihm ein Ladenschild zu malen, da bannte er jene Figürchen darauf, wie er sie in allen Salons fand. Nichts von großbewegter Geste, keine gewaltigen Glieder. Sehen wir uns die Dame an, die am Ladentisch sitzt und der ein Bibelot gezeigt wird. Sitzt sie oder schwebt sie auf dem Stuhl? Auch sie ist aus breitem Unterbau schmal aufwachsend, doch nur, um die kokett-zierliche Wendung der geschnürten Taille um so deutlicher zu zeigen. Lässig, ihrer Wirkung sicher, stützt sie den linken Arm beim Sitzen auf und wendet den Kopf, halb interessiert, halb huldvoll den sich um sie bemühenden Herren zu. Gleicht sie nicht einem Falter, der — nur einen Augenblick verweilend — sofort sich wieder erheben und entschweben wird? Für diese Frauen waren die zierlichen Möbel bestimmt, an denen zärtliche Billetdoux geschrieben wurden. Für diese Frauen erstrahlten die tausend blitzenden Lichter der Lüster, die sich auf dem Parkett und in den hohen Spiegeln brachen, indessen die graziösen Er-

Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint. Von Antoine Watteau.

scheinungen auf hohem Stöckelschuh vorüberhuschten und entschwanden...

Aber das „après nous le déluge" der Madame Pompadur erfüllte sich. Das „déluge" kam — und die neuen Ideen formten die neue Frau. Spartanische Askese schrieben die lautesten Königs- und Mätressenmörder auf ihre Fahne, und aus der galanten Kokette des Watteau erstand die für „Ideen" kämpfende, die politisierende Frau. — Nach den anarchisch-zügellosen Tagen der Revolution suchte man nach einer neuen Haltung: Die Antike bot, was man nötig zu haben glaubte. Klassischer Stil in Kleidung und Haltung galt nun als erste Schönheitsregel, und jenes oft und oft gesehene Bild der Récamier zeigt, wie die Frau dieses Ideal verkörperte. Das wallende Gewand fällt in edel geordneten Falten von der Sitzenden herab. Darf sie den Vergleich mit der Hegeso wagen? Kokett schaut das Füßchen der Pseudo-Griechin aus dem keusch wallenden, weiten Gewand, und so reizend „antik" weiß sie zu sitzen, die Tochter der Revolution, daß die leise Verschiebung des Oberkörpers noch den halben linken Arm sehen läßt.

Helene Fourment. Von Rubens.

Ebenso würdig und ebenso abhold jedem Tänzelschritt scheint uns die Mrs. Siddons des Gainsborough, des Malers der englischen Mondänen. Nur nicht so puritanisch. Im Gegenteil: Die Engländerin des 18. Jahrhunderts ist ganz auf „Linie", auf schöne und malerische Linie gestellt. Wie diese Frau hier sitzt, mit ihrem aufrechtgeraden Rücken, jedes lässige Hinlehnen verschmähend, ist sie ganz Dame, ganz Haltung. (S. 118.)

Um 1870 malt Feuerbach seine „Medea an der Urne." (S. 117.) Heute fragt man sich: Wer in aller Welt setzte sich so hin? In den siebziger Jahren, nach einem gewonnenen Krieg, der ein wohlhabendes Bürgertum heraufbrachte, suchte man Abkehr vom Alltag, feiertägliche Gesten in der Kunst und im Leben. Geht man dieser Haltung nach, der Kurve dieses aufgestützten Armes vom Schultergelenk an bis zur Spitze des leicht erhobenen Zeigefingers, nimmt man die leicht trauernde Haltung des Kopfes wahr, verfolgt man die Linie des herabhängenden Armes und betrachtet man endlich das scheinbare Gewirr der großgeordneten Falten, so hat man die Pathetik erfühlt, die jene Zeit verlangte.

Drei Jahre später malt Manet sein Bild: „Auf dem Sofa". Welch ein Riesenschritt vorwärts! Es ist die Ahnin der Frau von heute, die hier sitzt. Sie kuschelt sich, sie räkelt sich, sie ist sie selber, ohne einen „Stil", ohne den vorsätzlichen Wunsch, „schön" zu sein. Ein nervöses, apartes Figürchen, wird sie nicht auf einen pompösen Stuhl gesetzt, nicht etwa in die Mitte des Sofas aufrecht gelehnt, allen sichtbar; nein, in einer Ecke kauert sie, weich geschmiegt, die Anpassungsfähige, bereit zum Plaudern und zum Lauschen. Und was hier noch etwa Norahaftes, Verwöhntes, Kätzchenartiges in der Haltung steckte, das ist bei der Frau von 1925 gänzlich geschwunden. Hier sitzt der Backfisch, das junge Mädchen, die Frau von heute so, wie sie in ihrem Buen retiro zu Hause oder im Salon sitzt, wenn sie Konversation macht: gänzlich ungezwungen, ohne jede

körperliche oder seelische Hemmung. Einfach so, wie es ihr bequem ist. Sie, die Frau im kurzen Rock, diktiert heute die Gesetze der äußeren Erscheinung, sie schafft den Zeitstil, er wird ihr nicht mehr aufgezwungen, aufgeredet, abgeschmeichelt. (S. 119.)

Was ist Bildung?

Wißt ihr, wie auch der Kleine was ist?
Er mache das Kleine recht; der Große begehrt just so das Große zu tun.
(Goethe.)

Jenes eigenartige Etwas, welches uns im täglichen Leben als „Bildung" begegnet, zeigt sich, dem Sprachgebrauche nach, in wunderbar wechselnder Mannigfaltigkeit. Hier schreitet es würdig und stolz als „klassische Bildung" einher, dort spiegelt es als „naturwissenschaftliche Bildung" die Erscheinungen der Natur, oder es schaut die Welt als „künstlerische Bildung", begegnet uns als „historische", „politische", „musikalische Bildung" u.s.w. Diese Bildungsarten sind den Vertretern der entsprechenden geistigen Lebenstätigkeiten und damit einer bestimmten Volksschicht reserviert. Unterhalb dieser Schicht scheinen die Beschäftigungen und Berufe nicht mehr in solcher Fülle zu dem Prädikat „gebildet" zu qualifizieren. Zwar hört man gelegentlich auch von einem „gebildeten" Handwerker sprechen; hier ist dann die „allgemeine" Bildung gemeint, die man in entsprechend höherem Grade bei den Inhabern der eben erwähnten „speziellen" Bildungsarten schon vorauszusetzen pflegt. Freilich stellt man sich bei den letzteren die „allgemeine Bildung" meist etwas anders vor, nämlich so wie sie demjenigen anhaftet, der auf ein anständiges Äußeres und wohlgepflegte Fingernägel hält, der den Fisch nicht mit dem Stahlmesser ißt, sich sonst manierlich zu benehmen versteht und über die Dinge, von denen man wissen muß, zu reden weiß. Nach dem Beispiel des „gebildeten" Handwerkers würde es also auch ohne die letzteren Eigenschaften eine „allgemeine Bildung" geben. Und außerdem kommen noch andere Arten von „Bildung" vor, an welchen der Sprachgebrauch auch die unteren Volksschichten in gewissem Grade teilnehmen läßt, das ist die „Gemüts"- oder „Herzensbildung" und das, was man etwa als „Willensbildung" bezeichnen könnte.

Die Jungfrau mit dem Kind. Von Michelangelo.

Sind aber mit Recht alle diejenigen gebildet zu nennen, die so genannt werden, und gibt es so viele verschiedene Arten von Bildung?

Die Antwort hierauf wird natürlich von der Definition des Begriffes Bildung abhängen. Gegenüber dieser Definition befinden wir uns in einer ähnlichen Lage wie betreffs der Definition von körperlicher Schönheit, wie man denn ganz allgemein die Bildung, als Wohlgestalt der Seele, der Wohlgestalt des Leibes zur Seite stellen könnte. Gehen wir auf diesen Vergleich kurz ein.

In Bezug auf die körperliche Schönheit eines Menschen pflegen wir zweierlei ziemlich scharf zu trennen: wir sprechen von einer schönen Gesamterscheinung und wir entscheiden, daß jemand einen schönen Kopf, oder, noch spezieller, eine schöne Nase, schöne Hände u.s.w. habe. Streng genommen sollten wir aber einen Körper oder Teile eines solchen nicht schlechtweg schön oder häßlich nennen, sondern müßten, mit Ausnahme von extremen