Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift

Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich

Band: 29 (1925-1926)

Heft: 4

Artikel: Die sitzende Frau

Autor: Hirschbach, Hedwig

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-664679

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: 18.10.2025

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

Die sigende Frau.

Von Hedwig Hirschbach.

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

Dieses amüsante Paradoron 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 ver= rät viel mehr von seinem "Geist", also von seinem inneren Menschen, das ist oft aufschlußreicher für ihn und seine Lebensum= stände als viele Stunden des Gesprächs mit ihm. Das wissen auch die großen Men= schendarsteller. Betrachtet man von diesem Gesichtspunkt, von dieser Erkenntnis aus einmal ein paar Bildnisse großer Meister, die sitzende Frauen dargestellt haben, so las= sen 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 sette, sondern so saken sie, so sak 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. ent= standenen Werk der griechischen Blütezeit, er= öffnen, so mag einiges in der Haltung, so der rechte Arm der Sitzenden, noch auf das Konto einer gewiffen 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 ruhevollge= streckte Sitzen jedoch zeigt schon volle Beherr= schung 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 fanft geneigten Nacken — alles atmet jene makvolle Ruhe, jene edle Schlichtheit, die den Geschmack jener Zeit ausmachte und die unter Hintanset= zung 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 Naffael.

Kunst der Menschendarstellung auf, die genügend Formbeherrschung errunsgen, aber auch genügend von den strengsten religisösen Bindungen sich bestreit hatte, um unserer Untersuchung mit einem Beispiel dienen zu fönsnen.

Um 1475 etwa ent= stand die Schongauer'sche Madonna. Wie ein zier= lich-schmales Bögelchen im Nest, so sitt diese Madon= na auf dem Faltennest, das sich wie schützend und huldigend um sie breitet. Denn um jene Zeit, da Bild entstand, dieses 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 seiner, noch schmiegsamer erscheinen lassen will. Man wollte die Frauen so sehen, und so beeilten sie sich, durch die Mode zu bez



Die heilige Dorothea. Von Sebastiano del Piombo.



Madonna. Von M. Schongauer.

tonen, 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.

Noch nicht ganz 50 Jahre später, aber unter süblichem Himmel, der Früchte und Menschen so viel schneller reifen läßt, entstand die Römerin des Sebastiano del Piombo. Gine ganz, ganz andere Frau. Mit ruhigem Stolz sitt sie da, die wohlhabende Patrizierin, und ihre edel-reiche Rleidung weiß sie mit Selbsteverständlichkeit zu tragen. Der im Siten leicht nach vorn geneigte Oberkörper, die Wendung des Ropses 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 — fieht 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 Rünftler begeisterte. Mit leiser Eleganz setzt er die junge Gottesmutter so, daß die schlanken Linien ihrer Gestalt voll zur Geltung kommen. Sie sitt als "schöne Frau" Modell, zum Beschauer gewandt, als wollte sie sagen: Sieh, ich bin schön! — Deutlicher noch wird das Fliekend-Liebenswürdige diefer Darftellung, 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 "Siten" die Majestät und Größe des Eindrucks. Seit= lich sitt der mächtige Schenkel, aber in kräftiger Drehung ist der Oberkörper mit dem großen Ropf wieder en face gerichtet, und das Kind, das sich an sie schmiegt, findet an dieser brei= ten Brust wirklich Schutz und Hilfe. Schauen wir nochmals zurück, so fällt das Spielerisch= Elegante der Raffaelschen Darstellung doppelt ins Auge. (Veral. S. 112 u. 116.)

Breit, behäbig, in der Fülle ihrer jungen Kraft sitt 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 Apotheofe des Fleisches endete". Ganz vom Fleischlichen, vom Stoff= lichen aus gesehen und gestaltet ist diese Frau. So saß, so gab sich die reiche Bürgersfrau des 17. Jahrhunderts. Leben und Lebenlassen'hieß die Losuna.

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 Runsthändler Gersaint den Auftrag erhielt, ihm ein Ladenschild zu malen, da bannte er jene Figürchen darauf, wie er sie in allen Sa= Ions fand. Nichts von großbewegter Geste, keine gewaltigen Glieder. Sehen wir uns die Dame an, die am Ladentisch sitzt und der ein

> Bibelot gezeigt wird. Sitt sie oder schwebt sie auf dem Stuhl? Auch sie ist aus brei= tem Unterbau schmal auf= wachsend, doch nur, um die kokett=zierliche Wendung der geschnürten Taille um so deutlicher zu zeigen. Lässig, ihrer Wirkung sicher, stützt fie den linken Arm beim Sit= zen auf und wendet den Ropf, halb interessiert, halb huldvoll den sich um sie be=

> mühenden Herren zu. Gleicht sie nicht einem Fal= ter, der — nur einen Augen= blick verweilend — sofort sich wieder erheben und entschwe= ben wird? Für diese Frauen waren die zierlichen Möbel bestimmt, an denen zärtliche Billetdour geschrieben wur= den. Für diese Frauen er= strahlten die tausend bliken= den Lichter der Lüster, die sich auf dem Parkett und in den hohen Spiegeln brachen, indessen die graziösen Er=



Firmenschild des Runfthändlers 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. Spar= tanische Askese schrieben die lautesten Königs= und Mätressenmörder auf ihre Fahne, und aus der galanten Ko= fette des Watteau erstand die für "Ide= en" fämpfende, die politisierende Frau. — Nach den anarchisch=zügellosen Ta= gen der Revolution suchte man nach einer neuen Haltung: Die Antife bot, was man nötig zu haben glaubte. Rlaffischer Stil in Kleidung und Haltung galt nun als erste Schönheits= regel, und jenes oft und oft gesehene Bild der Récamier zeigt, wie die Frau dieses Ideal verkörperte. Das wal= lende Gewand fällt in edel geordneten Falten von der Sitzenden herab. Darf sie den Vergleich mit der Hegeso wa= gen? Kokett schaut das Füßchen der Pseudo-Griechin aus dem keusch wal-Ienden, weiten Gewand, und so reizend "antik" weiß sie zu sitzen, die Tochter der Revolution, daß die leise Verschie= bung des Oberkörpers noch den hal= ben linken Urm sehen läßt.

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. Jahrshunderts ist ganz auf "Linie", auf schöne und malerische Linie gestellt. Wie diese Frau hier sitzt, mit ihrem aufrechtgeraden Rücken, jedes läfsige 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 siedziger Jahren, nach einem gewonnenen Krieg, der ein wohlhabendes Bürgertum heraufbrachte, suchte man Abkehr vom Alltag, seiertägliche Gesten in der Kunst und im Leben. Geht man dieser Haltung nach, der Kurve dieses aufgestützten Armes vom Schultergelenk an dis zur Spitze des leicht erhobenen Zeigesingers, nimmt man die leicht trauernde Haltung des Kopfes wahr, versolgt man die Linie des herabhängenden Armes und betrachtet man endlich das scheinbare



Helene Fourment. Von Rubens.

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 vor= wärts! Es ist die Ahnin der Frau von heute, die hier sitt. Sie kuschelt sich, sie räkelt sich, sie ist sie selber, ohne einen "Stil", ohne den vor= sätlichen Wunsch, "schön" zu sein. Ein nervöses, apartes Figurchen, wird sie nicht auf einen pompösen Stuhl gesetzt, nicht etwa in die Mitte des Sofas aufrecht gelehnt, allen sicht= bar; nein, in einer Ede kauert sie, weich ge= schmiegt, die Anpassungsfähige, bereit zum Plaudern und zum Lauschen. Und was hier noch etwa Norahaftes, Verwöhntes, Rätchen= artiges in der Haltung steckte, das ist bei der Frau von 1925 gänzlich geschwunden. fitt der Backfisch, das junge Mädchen, die Frau von heute so, wie sie in ihrem Buen retiro zu Hause oder im Salon sitt, wenn sie Konver= sation macht: gänzlich ungezwungen, ohne jede

förperliche 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?

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

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 "fünstlerische Bildung", be= gegnet uns als "historische", "politische", "musi= falische 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 "gebil= det" zu qualifizieren. Zwar hört man gelegent=

lich auch von einem "gebildeter" Handwerker als "Aprechen; hier ist dann die "allgemeine" Vil- Si

Die Jungfrau mit dem Rind. Von Michelangelo.

dung gemeint, die man in entsprechend höherem Grade bei den Inhabern der eben erwähnten "speziellen" Bildungsarten schon vorauszuset= zen pflegt. Freilich stellt man sich bei den letzteren die "allgemeine Bildung" meist etwas an= ders vor, nämlich so wie sie demjenigen anhaf= tet, der auf ein anständiges Außeres und wohlgepflegte Fingernägel hält, der den Fisch nicht mit dem Stahlmesser ist, sich sonst manierlich zu benehmen versteht und über die Dinge, von denen man wiffen muß, zu reden weiß. Nach bem Beispiel des "gebildeten" Handwerkers mürde es also auch ohne die letteren Eigenschaften eine "allgemeine Bildung" geben. 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"= ober "Herzensbildung" und das, was man etwa als "Willensbildung" bezeichnen könnte.

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

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 Desinition 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 förperliche 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