

Die Frau

Monatschrift für das gesamte Frauenleben
unserer Zeit

Herausgegeben

von

Helene Lange



Sechzehnter Jahrgang. 1908—1909



Berlin

Verlag: W. Moeser Buchhandlung

Hofbuchh. Sr. Maj. des Kaisers und Königs.

1909.

DIE FRAU

Herausgegeben
von
Helene Lange.

Verlag:
W. Moeler Buchhandlung.
Berlin S.

Die Frauen und die Volkskunst.

Von

Thea Gerstein.

Nachdruck verboten.

Daß die Internationale Volkskunstausstellung, die in Berlin von Ende Januar bis Ende Februar stattfand, eine Veranstaltung des Deutschen Hyzeumklubs war, mag auf den ersten Eindruck Befremden erregen. Der Hyzeumklub ist kein Kunstverein, keine Gesellschaft für ästhetische Forschung, kein Werkbund. Seine Aufgabe ist ausschließlich, Frauenleistungen zu fördern. Hat er recht, seine Kraft in einem solchen Unternehmen zu investieren?

Auf diese Frage gibt die Ausstellung selbst die beste Antwort. Sie zeigt, in welchem Umfang Volkskunst Frauenkunst ist. Denn erstens sind Frauen in weit stärkerem Prozentsatz als Männer an ihrer Erzeugung beteiligt. Und zweitens ist Volkskunst ziemlich ein Begriff mit angewandter Kunst, Kunst in Wohnungen und Geräten. Das heißt also, die Volkskunst wird für die Frauen gemacht, sie entspricht den von ihnen empfundenen Schönheitsbedürfnissen und empfängt von weiblichen Händen ihre Bestimmung. Und darum war die Veranstaltung der Volkskunstausstellung in der Tat eine Frauenangelegenheit, ja, sie liegt recht eigentlich auf der Linie der Aufgaben, die sich der Hyzeumklub gestellt hat. Freilich eine Frauenaufgabe, die „männliche“ Sachkenntnis, Organisationsfähigkeit und Unternehmungslust erforderte — die allen „weiblichen“ Dilettantismus, alle liebenswürdige Nachgiebigkeit, alle holbe Planlosigkeit ausschloß. Gegen die Stimmen, die wirklich immer noch diese erste Gruppe von Eigenschaften als männlich, die zweite als weiblich betrachten, ist die Ausstellung ein Triumph. Uns anderen zeigt sie, was wir längst wußten, daß Frauen ein schwieriges organisatorisches Unternehmen bewältigen können, ja noch mehr, daß sie dazu gewisse Fähigkeiten —

Neue Gedichte von Ricarda Huch.¹⁾

Von

Dr. phil. Helene Herrmann.

Nachdruck verboten.

Ricarda Huch gibt uns hier einen Band Gedichte, die alle ein einziges leidenschaftliches Erlebnis aussprechen. Sie sprechen aber davon in einer Weise, daß wir uns nicht hineingerissen fühlen in leidenschaftliche Bewegung, sondern eingeladen, einem Schauspiel beizuwohnen, in dem Leidenschaft wundervoll stilisiert auftritt. Dieses Buch ist ein sehr modernes, insofern selbst der höchste Gefühlsaufschwung sich hier fast wider Willen dämpft und in einer irgendwie verhaltenen Art erscheint.

Und doch liegt hier nicht eine Dichtung vor, wie etwa in den Werken Stefan Georges — den früheren besonders —, bei der wir es von vornherein mit einem gebändigten Grundgefühl des Lebens zu tun haben, so gebändig, daß es in keinem einzelnen Affekt eine gewisse Objektivität aufgibt. Und daß stärker als alle dargestellten Einzeleffekte eben jenes allgemeine Verhältnis zum Leben spricht. Vielmehr: das Thema dieses Buches soll sein: gerade von einem auflösenden und hinreißenden Erlebnis zu uns zu reden. Und darum befremdet mich etwas im Ton dieser Gedichte, scheint mir eine völlige Ausgeglichenheit zwischen Form und Inhalt nicht da zu sein. Das Erlebnis mag ganz elementar gewesen sein, diese Lyrik ist es nicht. Daß es eine Hingerissenheit in den Grenzen höchster Formung gibt, wissen wir aus Goethes Altersdichtung vor allem. Immerhin: diese Gedichte enthalten so viel Schönes im einzelnen, ragen so weit über das Mittelmaß heutiger Lyrik hinaus und einige davon wenigstens so tief hinein in die Sphäre hohen Kunstschaffens, daß eine eingehendere Betrachtung ihrer Eigenart wohl berechtigt ist.

Das Buch beginnt mit den schönen Versen: „Der Becher klingt, mein Herz ist der Becher.“ Gewiß eine Stimme, die zu jubeln weiß. Und zunächst scheint auch die ganze Sprache in Leidenschaft gesteigert; ein Häufen von Gefühlsworten:

O Wohlgeruch, o Glut! O Lust und Glanz,
O Dual, nie nah genug so nah zusammen,

oder an anderer Stelle:

Ergieße Sehnsucht, Inbrunst, Glut und Glanz!

Sie hat viele Worte starker äußerer und innerer Bewegtheit: lobern, zücken, stürzen, sich verzücken, sich verzehren. All das aber hat nicht die erste Stimme. Das Element, in dem diese Gedichte leben, sind vielmehr die durchgeführten Gleichnisse. Und diese ruhen fast immer in strengen, von keinem Rhythmenwechsel beunruhigten metrischen Formen. Die Gleichnisse haben fast immer einen hohen Adel, jene

¹⁾ Im Insel-Verlag Leipzig. 1907.

heroische Stimmung, die wir aus Ricarda Huchs Epik kennen. Die Stimmung eines Lebens, das sich unter einem großen Schicksal weiß, ist hier, stärker wiedergeboren durch das eigentliche Erlebnis, aus dem die Gedichte stammen: daß nämlich in eine Welt, die durch heldenhafte Entfagung gedämpft war, spät die unerwartete Erfüllung hereinbricht:

Ich wanderte verhüllt am Todesflusse
Im Schrei des dürren Laubs und hoffte nichts.
Da trittst du vor mich hin, ein Gott des Lichts,
Und glühst mich jung mit diamantnem Ruffe.

Wenn nun R. Huch ihr ganzes Leben als geschaffen und gehalten von einem schöpferischen Verhängnis darstellen will, ja, wenn sie im Überschwang eines solchen Gefühls das abstrakte Schicksal nicht mehr brauchen kann und statt der fremden Gottheit den Geliebten selbst nennt als den, der ihr Geschick verhängt und sie geschaffen hat, so scheint es mir, als müßten alle diese Inhalte, wenn sie sich nicht mehr episch, sondern lyrisch geben, eine gelöste und in der Blut des Erlebnisses vibrierende Sprache herbeirufen. In den meisten dieser Gedichte aber händigt die Würde der Gleichnisse das Gefühl. Dadurch, daß diese Vergleiche ganz durchgeführt werden, rückt das ihnen zugrunde liegende Empfinden formal in eine Sphäre der Beschauung, der inneren Besonnenheit, die es gewiß nicht erkaltet, aber doch um einen Grad weiter von der Zone unmittelbarer Leidenschaftsdichtung entfernt, als dem Gehalt gemäß ist. Die Art dieser Gleichnisse bezeugt andererseits wieder die hohe Stufe der Huchschen Kunst. Wie sie Kulturymbole verwendet, ja von dem Schicksalsgeföhle antiker Mythen borgen darf, ohne je an ihrem Heimatsrecht auf diesem, allem Dilettantismus lebensgefährlichen Boden Zweifel zu wecken, davon könnte man genug Beispiele geben:

Die Sterbliche, die dem Olympier teuer,
In seiner Gottheit Glanz von ihr erbleht,
Schmolz, da er kam, sein unerträglich Feuer.
Ich bin, die immerdar in Flammen steht.
Von deinen Augen götterhaft durchdrungen
Entbraunte dieser Leib, der stets vergeht,
Stets von der Blut erneut, die ihn bezwungen . . .

Oder ein anderes, wo verflüchtigter die gleiche Vorstellung des vom Göttlichen verzehrten Opfers lebt, mit einem lebendig erworbenen Naturempfinden wirkungsvoll verschmolzen:

Wie sich der Frühling opfernd vor der Sonne
Auf Hügeln, süß von Weibrauch, selbst verzehrt . . .

Es ist eine Dichtung der Bildung, im besten Verstande des Wortes. Ein mit aller Kultur vertrauter, am Besten der Kunst genährter Sinn greift für sein Gefühl oft nach Symbolen aus einer Welt des schon geformten Lebens. Und der sichere Takt dieses Sinnes greift fast nie fehl. Das Gefühl selbst ist echt und stark genug, das schon Geprägte erst dann aus sich zu entlassen, wenn es mit einer neuen Bedeutung begabt wurde. Aber es ist vielfach doch Kunst aus Kunst, die uns Ricarda Huch hier spendet. Wie sehr sie sich damit in die dichterische Entwicklung der Gegenwart einstellt, wird jeder wissen, der diese wachen Blicke mit-erlebt hat.

Der Zug zu einer festen Architektur der inneren wie der äußeren Form hat sie dem stärksten lyrischen Einfluß unserer Zeit, dem Einfluß Stefan Georges

(seiner älteren Werke namentlich) zugänglich gemacht. Es ist meist keine Abhängigkeit im groben, landläufigen Sinne; dazu besitzt sie zuviel Eigenes, sondern mehr ein Eingehen auf gewisse sprachliche Urphänomene Georges. Freilich, ganz und gar fehlen die „Anklänge“ nicht —

Um diese Hügel, die dem Blick entgleiten,
Schwankt nun der Abend, müde, grau und feucht.
Still schwinden Haus und Baum und stehn verschleucht.

Das ist Georgesche Stimmungslandschaft, wo der feste Blick dieses vor allem schauenden Künstlers die Seele führt, sie an dem sicheren Gefühl für die Sichtbarkeitswerte durch die Landschaft leitet. Ricarda Fuch ist in ihren Landschaftsbildern oft sehr malerisch, sehr farbig, aber vor dem Sehen ist bei ihr etwas anderes da und wird auch zuerst in ihren Schilderungen beredt: irgendein noch ungeklärtes Gesamtgefühl von Frische oder Dumpfheit oder von südlichem Übermaß einer Naturstimmung. Und Georgesches Auffassen, mehr noch Georgesche Diktion ist wiederum zu konstatieren, wenn sie sagt:

Da wo der frühen Falter gelbes Lodern
Um wild Gestrüpp am Bergeshange züchte,
Und Bäche quollen durch verjährtes Modern,
Verweilten wir, die Glückes Last erdrückte.

Was hier als „Anklang“ wirkt, das wird sonst nur zu einer Festigung ihres Sprachempfindens vor allem durch ein Anwachsen des substantivischen Gehalts. Georges Sprache sucht das Wesen, und ihr Grundbestand ist das Substantiv. Wieviel das substantivierte Zeitwort bei ihm bedeutet, muß jedem auffallen, und er versteht sich darauf, Hauptworte, die in der täglichen Sprache in ein adverbiales Wesen hinübergelitten sind, zu ihrer alten dinglichen Kraft zurückzurufen. Diesem nominalen Zug gibt die andere, meist als spezifisch modern empfundene Sprachtendenz, die abwägt, schattiert, Nuancen will und die daher das Eigenschaftswort kultiviert, das Gegengewicht. Von diesen Elementen nun und etwa noch von jenem Zug zu rapider Verkürzung, zur Geballtheit und übergangslosen Dichtigkeit der Sprache, die vom Hörer unmittelbarere seelische Reaktion verlangt als eine Rede, die in den gewohnten logischen Verbindungen sich ausbreitet, zeigt sich der Fuchsche Sprachstil irgendwie berührt. — Wenn George solche Verbindungen hat wie diese: „das schulblose Antlitz aus Glanz und erhabenem Gram“, so liegt das Überraschende dieser Wendung in der Art, wie hier ein Inneres und ein Äußeres unvermittelt als in gleicher Sphäre Wohnende und Wirkende nebeneinanderstehen, wie das Innerliche dadurch lebhafter als in der üblichen Sprache, als ein Sichtbares wirkt. Auch die umgekehrte Wirkung einer kühnen Berinnerlichung des Sichtbaren geht von solchen Verbindungen aus. Es ist hier nicht der Platz, ausführlich von den seelischen Tatsachen zu reden, die diesem Stilmoment zugrunde liegen. Nur soviel: daß, wenn Ricarda Fuch darauf eingeht, sie nicht rein nachahmend verfährt, sondern inneren Tonfällen zuhört, die vielen modernen Seelen gemeinsam sind. Wenn sie von der Nacht sagt:

Sie wechselt die Gestalten und Gewande
Und hält den Streit in gleiche braune Tracht,

mehr noch, wenn sie sagt: „Nacht und Traum auf ewigen Steinen“, so fühlen wir die gleiche Art der inneren Aufnahme der Erscheinungen wie bei George und können ihr aus dem Einschmelzen solcher Stilelemente keinen Vorwurf machen.

Anders steht es mit der Tatsache, daß ihre schönsten und gefühltesten Gedichte zuweilen in Rhetorik untergehen. — Sie beginnt manchmal ganz aus dem Gefühl; es ist etwa ein Sichtragenlassen mit halbgeschlossenen Augen; sie trifft den Ton der losgelösten Hingegenheit wie in diesen Versen:

Ein Todesengel göttlich sanft und schön
Trägst du gen Himmel mächtig meine Seele.
Durch alle Nacht hindurch, wie Stürme weh'n,
Fühlst du den Weg, den ich allein verfehle.
Wie rücken die Gestirne weit, so weit!
Der Erde fern und fern der Ewigkeit.
Nichts faß ich mehr als deines Herzens Schlagen.

Und nun die Schlußzeile, grell, Rechenhaft gebend, intellektuell, tötend —: „ein Adler ist's, der steigt: einst wird es tagen!“ Nein, es wird Nacht. — Und sie, die Verse schreiben kann, in jedem Laut durchempfunden wie diese:

Du schmolzest sanft mit langem Liebestuß
Der Kindheit Siegel mir von Mund und Augen —,

warum tötet sie unser Gefühl mit solchen hohl-rhetorischen Worten: „Empfang uns endlich ganz, Abgrund der Nacht, in deinen Liebesflammen!“ Ist das noch dieselbe Stimme? — Mir will scheinen, als ob Ricarda Huch da zuweilen in Rhetorik verfällt, wo sie den Triumph des neuen Glückes ganz rein darstellen möchte.

Viel seltener ist solches Versagen, wo sie das Glücksgefühl der Gegenwart gibt, gemischt mit allem Bewußtsein des Durchlittenen, das nun seine Bitterkeit verloren hat. Man könnte sagen: wo die Schwermut das neue Glück durchseelt, da schafft es sich den schönsten Ausdruck. Und hier ist die Dyrkerin Ricarda Huch wieder bei dem gleichen, nur jetzt subjektiv gerichteten Grundgefühl des Lebens, das alle ihre Epik als ein starker Ton durchzog. Es gab auch den Werken Haltung, in denen ihr zuletzt die Komposition und die innere Konsequenz der Charaktere nicht mehr standhielt (wie „Vita somnium breve“); es ging wie ein fließendes Medium über ihren Gestaltzug und schmolz die plastischen Formen malerisch in eins: es war die Mischung leidenschaftlicher Lebenstrunkenheit, die sich in der Fülle des Daseins, in den „bunten Erbindingen“ schauend satt schwelgt, und einer ebenso leidenschaftlichen Schwermut, die stets um das Dunkle des Schicksals weiß. Das alles ist nun in diesem Erlebnis neu erstanden, gedämpft zu einem wehmütigen Ton, er wird zur Andeutung. Da vergift sie nun — wenigstens auf Momente — das Heroische und ergibt sich schwelgerisch dem Glück und der Melancholie zugleich.

Wie zwei Tote, die um Liebe starben,
— Duftend Feuer schmilzt sie nun zusammen —
Ruhn wir still, umblaut von Frühlingsflammen,
Satt in Wonne nach der Trennung Darben.

Da gibt sie denn aus der höchsten momentanen Steigerung des individuellen Daseins heraus das Gefühl der Allverbundenheit, des Einsseins mit vergangenem Leben, das echt romantische Gefühl der Einheit von Tod und Leben:

Und wir gewahren nicht, ins Heut versunken,
Daß jeder Tropfen, den die Zeit ergießt,
Von unsrer Seele löst und so durchglutet
Herniederrinnt in einen dunklen Brunnen,
Der einst in andre Schalen überfließt
Berauschter Becher, die der Tag umflutet.

Manchmal tönt dann in abgerissenen Rufsen, die doch geheim verknüpft sind, Leben herauf, und es wird, was diesem Buche als ganzem fehlt: innerer Gesang. Ich möchte ein solches Gedicht zum Schluß hierhersetzen, ein Gedicht, das vielleicht in einzelnen Versen nicht vollendet ist, das aber doch den geheimsten Zauber der Dhrift besitzt und in dem auch das köstliche Bild des Schlusses das Gefühl nicht mehr in allzufeste Grenzen bannit, sondern es nur reiner aufleuchten macht:

Am Klavier.

Nie laß mich hören alte Töne,
Die duften Erinnerungen:
Vergangne Zeit, traurige, schöne,
Silbern Meer, summende Heide,
Rast und Traum auf ewigen Steinen,
Vom Himmel umschlungen
Wir beide,
Fülle des Glückes, verhaltneß Weinen.

Deine Küsse sind so:
Süß wie einst, süßer als einst.
Was du denkst, was du hoffst, was du weinst,
Was in Jahren entfloß,
Ungeküßter Küsse Blut,
Ungestillter Sehnsucht Drang,
Götterkraft, Jugendblut,
Liebe das Leben lang
Überflüht mich heiß,
Überfließt mich ganz,
Wie von den Bergen weiß
Des Mondes fließt
Fern ferner Sonnenglanz
Durch Nacht verfließt.



Staatssozialismus in Australien.

Von

Dr. Charlotte Engel Reimers.

Nachdruck verboten.

Das Studium der wirtschaftlichen Reibungen und ihrer Beilegung in „neuen“ Ländern hat für den Sozialpolitiker einen ganz besonderen Reiz. Weit deutlicher und schärfer als in der alten Welt, durch keine veralteten Gebräuche verhüllt und entstellt treten hier die Probleme hervor; und die Kolonisten, tatkräftige Männer, die gewillt und gewohnt sind, mit starker Faust alle Hindernisse aus dem Weg zu räumen, gehen an ihre Lösung mit ganz anderer Energie als wir, deren Bewegungsfreiheit durch die in jahrhundertelanger Entwicklung gewordenen Formen und Institutionen beengt ist. Was in Australien seit 20 Jahren geleistet worden ist, hat das Erstaunen aller hervorgerufen, und ist von zahlreichen Federn bald als Paradies,¹⁾ bald als der Gipfel aller Unvernunft geschildert worden. Großes ist erstrebt und auch vieles geleistet.

¹⁾ Zuerst namentlich von Sir Charles Dillie in seinen Problems of Greater Britain, London 1890; scharf beurteilt und verurteilt werden dagegen die australischen Zustände von Pierre Leroy-Beaulieu in seinem Nouvelles Sociétés Anglo-Saxonnes, Paris 1901. Von anderen Schriften