

Frauenlos in jüngsten Romanen.

Drei der bedeutendsten Romane des vergangenen Jahres machen das Problem der sozialen Rangstellung der Frau zum Stoff dichterischer Gestaltung.

Bei Jakob Wassermann entzieht sich die Frau, von den Zeitumständen begünstigt und von innerem Drang nach Gleichstellung und Freiheit gelockt, dem Primat des Gatten und gefährdet dadurch den Fortbestand der Ehe. Der Kaiserin Maria Theresia Juliana v. Stockhausens fällt durch Schicksalsfügung der Primat über den Gemahl zu, doch muß sie diesen Vorrang vor dem Mann mit dem Verlust des Glücks der Gattin und Mutter sühnen. Vollends auf die Spitze treibt Gerhart Hauptmann das Problem: Eine Schar Frauen unternimmt den utopischen Versuch eines absoluten Matriarchats, das dem Mann nicht einmal den zweiten, sondern überhaupt keinen Platz einräumt, das aber im Grunde den Mann zum Abgott macht und schließlich in bacchantische Mannstollheit umschlägt.

So geht ein gemeinsamer Zug durch diese Romane, der einer unbeschränkten Emanzipation der Frau nicht günstig ist. Es ist erfreulich, daß Männer wie Wassermann und G. Hauptmann zu der alten Weisheit zurückkehren, die dem Mann eine naturentwachsene Autorität in der Familie, der elementaren sozialen Gemeinschaft, zuerkennt.

* * *

Kaiserin Maria Theresia ist die tragische Heldin des umfangreichen historischen Romans „Die Soldaten der Kaiserin“¹. Auf das Historische kommt es dabei Juliana v. Stockhausen nur soweit an, als es eine anschauliche, stimmungsgesättigte Umwelt liefert, in die sie das tragische Los der Frau hineinstellt, die durch vom Geschick gestellte Aufgaben und durch fast unmeidbare eigene Schuld um ihr Lebensglück als Gattin und Mutter gebracht wird. Die Krone wird ihr zum Verhängnis.

„Um die Krone lebe ich“, geht es der blutjungen Königin durch den Sinn. „Ich liebe die Krone. Es ist nicht die Lust am bunten Glanz, es ist nicht der Ruhm, der mich lockt, es ist nicht Hoffart, so hoch zu stehen. Es ist der Sinn meines Lebens! Das Leben sieht mich mit leidverhangenen Augen an, aber — ich liebe die Krone!“ Das Grundmotiv der Dichtung klingt, wenn Maria Theresia aus ihren Zukunftssträumereien fröstelnd aufschreckt. „Mich friert! Friert wie einen, der allein im Dunkeln geht — allein! Ganz allein — der Gatte nicht und nicht die Kinder sind bei mir, sind in mir — es ist nur die Krone.“

Diese Liebe zur Krone entfremdet sie dem Gatten, bringt Bitterkeit über Franz Stephan, der nach unmutigem Sträuben resigniert. „Ganz entflammt ist meine Seele für das Eine, das Große, für die Krone“, eröffnet sich Maria Theresia dem Grafen Silva Tarouca. — „Meine teure Majestät“, sagt dieser sanft, „hat sich gänzlich der Krone verbunden; aber, erlauchte Königin, dies ist

¹ Roman von Juliana v. Stockhausen. 8° (604 S.) Rempten 1924, Kösel & Pustet. M 5.50; geb. 7.50.

nur möglich, weil der Gemahl seine Königin dazu freigibt.“ — „Meint also Graf Silva Tarouca, es sei unmöglich, eine gute Königin und eine gute Gattin zugleich zu sein?“ — „Ich weiß es nicht, Majestät“, erwidert zurückhaltend der Hofmann. . . . Ganz deutlich klingt das Nein der Dichterin durch.

Wohl verschafft Maria Theresia ihrem Gemahl den Titel des Mitregenten. Bitter meint er zu ihr: „Einen Titel! Weißt', wie mir das vorkommt? Wie jenem Mann in der Wüsten, der, wo er am Verdursten war, ein Sackerl fand, meinte, es seien Datteln und er wäre gerettet — dabei macht er's auf — und waren Perlen drin. . . . Der Titel, den d'mir gibst, das ist das Sackerl Perlen — wo mein Herz dabei verhungert.“ — Auch die Versuchung, den Hunger an verbotener Frucht zu stillen, tritt an ihn heran.

Maria Theresia hat weiche Stunden, wo sie Mitleid fühlt mit ihrem Franzl, Mitleid mit sich selbst. „Ich tu dir weh, Franzl“, bekennt sie schmeichelnd und anklagend. „Es ist mir selber nicht wohl dabei, mein Liebes, du. . . . Mein Bub, glaub mir, ich scheine nur so böse und hart. Fühlst du nicht, wie ich oft müde, elend und verzweifelt bin? Du lebst immer heiter, auch wenn ich mich zermartere. Verstehst du nicht, daß grad diese Sorglosigkeit mich schrecklich erbittert? Wir leben aneinander vorbei, Franzl, mein lieber Bub du; fühlst du nicht, wie mein Herz zittert nach dir? . . . Es ist doch unser ganzes Glück, das uns so unter den eigenen Händen zerbricht.“ Da Franz Stephan als Feldherr nur Mißerfolge hatte, seufzt sie: „Er muß halt herkommen. Ach ja, daß ich ihn nur wieder hier hätte, um meinen wirren, müden Kopf an seine Schulter zu legen und auszuruhen. Er weiß ja nicht, was er verspielt hat; er wird meinen Jammer nicht begreifen, aber er hat mich lieb, er gehört zu mir.“

Aber die harte Sorge um Staat und Krone verschleucht diese zarten Anwandlungen. Bitterenklädt sich einmal Franz Stephans Vergrämtheit: „Früher warst anders, Theres. Früher waren wir Mann und Frau, und jetzt? . . . Jetzt bin i dein Soldat. Schwenkt rechts — schwenkt links — richtet aus!“

Zum Soldaten im Dienste der Krone macht Maria Theresia den Gatten, zu Soldaten im Dienste des Staates macht sie auch die eigenen Kinder, zum Soldaten ihrer Staatskunst will sie vor allem Joseph machen und scheitert daran.

Schon den Neugeborenen liebte sie nicht gesund und herzlich, sie liebte ihn wie die Fleischwerdung ihres Geistes. Sie liebte ihn nicht als Frucht ihrer Ehe mit Franz Stephan, sondern als „die hohe Zeugung, die ihre Seele mit der Krone vollzogen“. Auch Joseph gegenüber geht das Muttergefühl unter in der Herrscherhoheit. Maria Theresia ruft Gott selber zum Zeugen an: „Du weißt, daß ich fürs Ganze lebe, für die Allgemeinheit; du weißt, daß ich nur für Österreich lebe. Bei deinem Namen schwöre ich, daß ich gegen mein Fleisch und Blut, gegen meinen erstgeborenen Sohn Joseph das Gesetz, das Wohl und das Glück Österreichs behaupten werde.“ So eisern beugt sie ihre Kinder unter das Joch der Staatsraison, daß ihr Joseph, der junge Kaiser, die Anklage entgegenschleudert: „Nicht der Liebe, dem Staate hast du uns geboren, dem Staate uns erzogen. Nichts waren wir dir, sind wir dir als Mittel zum Zwecke. Erben für Europas Throne. Mein Vater mußte Kaiser werden, auf daß die Krone bei Habsburg blieb; nur darum liebtest du meinen Vater, um mit deinen Kindern einen lebendigen Wall gegen Preußen zu

bilden. Hab' ich aus Liebe freien dürfen? Nein, du brauchtest Bayern! Ist es Liebe, daß Karoline einen Schwachsinnigen, daß Amalie einen Affen zum Gemahl erhielt? Liebe, daß du Antoinette nach Frankreich verschachertest? Politik! Nur Politik! Opfer sind es, die du dem Staate bringst. Nenn dich Justitia, aber nenn dich nicht Mutter!"

Man sieht, Joseph ist die Aufgabe zugefallen, Franz Stephan zu rächen. Eine fürstliche Freundin spricht es geradezu aus: „Mir ist, als ob der Mann in Ihnen die fünfundzwanzig Jahre Knechtschaft eines andern Mannes an der Frau rächt.“ Gegen den Willen Maria Theresias setzt Joseph die Begegnung mit Friedrich dem Großen durch, ertrogt er Österreichs Beteiligung an der Zerreißung Polens, wendet er sich der Aufklärung zu. Das ist ein furchtbarer Schlag für Maria Theresia. „Das Gesetz ihres Lebens wankte. Der Mann stand auf wider die Herrschaft der Frau! Der Soldat empörte sich! Fünfundzwanzig Jahre waren die Männer Österreichs ihre Soldaten gewesen. . . . Und nun kam der eigene Sohn und brach das Gesetz! Er war nicht ihr Soldat!“ Ja, sie sieht in den Ideen ihres Sohnes den Bankrott der eigenen kommen.

Mehr noch, sie fühlt sich innerlich bankbrüchig. Immer wieder erhebt sie die Selbstanklage: „Wie sonderbar, ich kann nur noch triumphieren; ich kann nicht verzeihen, aber ich kann grausam quälen. Und früher war ich froh, gütig und heiter. Was geschieht mit mir? . . . Immer mehr frier' ich ein, ich erstarre förmlich, aber ich habe nicht mehr die Kraft, es zu ändern. . . . Ich lebe dahin wie die Tiere, mein Herz ist verhärtet. Wie ein Stein ist mein Herz.“

Die Dichterin sucht den tragischen Konflikt versöhnend aufzulösen. Aber nur der Konflikt wird glaubhaft und lebendig, nicht das schließliche Wiederaufbrechen der Mutterliebe zu Joseph, die Barmherzigkeit und Gnade über Gesetz und Staatsnotwendigkeit stellt. Um diese Erweichung des versteinerten Herzens in konkreter Anschaulichkeit zu motivieren, fügt J. v. Stockhausen die romantisch-sentimentale Episode ein von der sündigen Liebe der Hofdame Anna Maria v. Haydt zu dem wilden Pandurengeneral von der Trenk, von ihrem Kinde Marianka, die als Pandur unter den Soldaten aufwächst. An der Leiche Anna Marias, die durch die erbarmungslose Sittenstrenge Theresias in den Tod getrieben wurde, wird die schonungslos rächende und strafende Gesetzesgerechtigkeit zum ersten Mal erschüttert. Um Mariankas Willen kommt es zum furchtbaren Zusammenstoß zwischen Mutter und Sohn, der die Eiskruste um Theresias Herz bricht, daß sie nicht mehr allein Mutter ihres Volkes, sondern vor allem Mutter ihres Kindes sein will. —

Die Bewertung dieses Romans ist sehr verschieden ausgefallen. Während z. B. für E. M. Hamann „das Negative weit zurücktritt vor der Größe des bekundeten Wollens und Könnens, vor der Größe des Genies¹, spricht Leo Weismantel von riesenhaftem Talent, das in Seifenblasen schillert und in der Luft zerstäubt². Bezeichnend ist, daß die literarische Beilage einer katholischen Zeitung das Werk ob seiner Ruhe, Abgeklärtheit und Reife, seiner ganzen literarischen Höhe den Meisterwerken der historischen Romane von Handel-Mazzetti fast gleichstellt, um dann dreißig Seiten weiter aus

¹ „Allgemeine Rundschau“ 21 (1924) 196.

² „Die Literatur“ 1923/24, 341.

anderer Feder das vernichtende Urteil zu bringen: „Der Maria-Theresia-Roman von 600 Seiten Umfang ist um ein inneres Hohlsein herumgeschrieben; beklopft man den Mantel aus Brokat und Seide, um den inneren Blutstrom zu hören, so erschrickt man vor der Leere.“

Richtig ist, daß die Lösungsversuche hinter der Stellung und Entfaltung der Probleme bedenklich abfallen, und daß die blühende, glühende äußere Form den seelisch-geistigen Gehalt bedeutend überwiegt. Immerhin sind „Die Soldaten der Kaiserin“ an Beseelung der glänzenden Schilderungstechnik und an strafferem Aufbau der Handlung ein Fortschritt über die früheren Romane hinaus. Lebenserfahrung in Freud' und Leid, besinnliches Eindringen in eigenes und fremdes Seelenleben können das Schaffen der jungen Dichterin geistig vertiefen — das eine Notwendige, die nicht zu verdienende und nicht zu erwerbende Gnade des künstlerischen Genius, die Kraft und der Drang, Geschautes und Gefühltes ins sinnenfällige, gefühlgesättigte Wort zu bannen, ist Juliana v. Stockhausen gegeben.

In seinem jüngsten Roman „Faber oder die verlorenen Jahre“ schildert Jakob Wassermann die Krise einer Ehe in der Umwelt der ersten Nachkriegszeit¹. Die verlorenen Jahre sind die Jahre des Krieges, fünfeinhalb Jahre, die der Architekt Eugen Faber in russischer Kriegsgefangenschaft zugebracht hat. „Kannst du dir vorstellen, wie lang ein Jahr dauert, wenn man einsam ist?“ fragt er einen treuen alten Freund mit umwölkttem Lächeln. „Stell dir's vor: ein einziges Jahr. Und dann verfünffache das Furchtbare. Jeder Traum, den man träumt, ist ein Wahrgesicht, und die Worte, die einem von außen zukommen, haben eine Bedeutung, eine unheimliche Doppeltheit und Durchsichtigkeit, vor denen keine Illusion mehr standhält.“ In dieser Hellichtigkeit fühlte er aus Briefen und Karten seiner Frau — die letzten anderthalb Jahre waren es nur mehr Postkarten — eine grundstürzende Veränderung ihres gegenseitigen Verhältnisses. Er empfand, wie Martina sich von ihm löste, sich frei machte, sich aus der unbegrenzten Hingegenheit zurücknahm. Und doch hatte er auf seine Liebe zu Martina, auf ihr vorbehaltlose Hingabe erst unbewußt, dann vollbewußt sein ganzes Leben gestellt. Unversehrt hatte er die Treue bewahrt, sich ganz verzehrt vor Sehnsucht nach Frau und Ehe. Aber als er nun nach furchtbarer Flucht aus Sibirien über Peking zurückkehrt, hält er sich in gekünstelter, ausgedachter Ruhe fern von Martina; diese, von andern benachrichtigt, muß ihn mit sanfter Gewalt in sein Heim, zu seinem nun neunjährigen Knaben zurückholen. Was er gefürchtet, findet er bestätigt: an Stelle des früheren heiß-innigen Verlorenseins an seine Liebe ist eine mehr schwesterliche, sich selbst besitzende Neigung getreten. Und dem charaktervoll schönen Mann, der Zartheit mit Härte vereinigt, dessen edle Art von unbändigen Instinkten bedrängt ist, dessen Persönlichkeit andere Frauen leicht in Bann schlägt, gelingt es nicht, Martinas erste Liebe wiederzugewinnen — weil er auf sie ein unveräußerliches Recht zu haben meint.

¹ Jakob Wassermann, Faber oder die verlorenen Jahre. 8° (266 S.) Berlin 1924 C. Fischer. M 3.50; geb. 5.—

Mit Eifersucht verfolgt Faber Martinas Beziehungen zu „der Fürstin“. Seitdem die Fürstin in Martinas Korrespondenz auftaucht, seit den anderthalb Jahren, fühlt er die Entfremdung. Die Fürstin, eine Greisin von seelenbannender Persönlichkeit, hat Martina ganz für sich und ihr Werk gewonnen. Sie hat die Kinderstadt begründet, ein Riesenunternehmen karitativer Art zur Rettung gefährdeter Großstadtkinder. Martina ist ihre rechte Hand — und mehr noch. Die tiefe Menschenkenntnis hat die Fürstin innerlich vereinsamt, auch bei den Gehilfinnen ihres Liebeswerkes sieht sie unreine Antriebe. Sie klagt: „Soll ich nicht niederbrechen nach fünfunddreißig Jahren Mühe, brauche ich die Kraft einer Seele, die frische, ursprüngliche Kraft, nicht die in Schwingung versetzte Schwäche. Es kann sich niemand denken, wie selten das ist, wie selten die Unschuld und Bescheidenheit, die zusammen eine solche Kraft ausmachen.“ Ihre Liebe zu Martina beschreibt sie mit den Worten: „Ich gewann sie lieb, gewann sie immer lieber. Wie eine Tochter? Ich weiß es nicht. Ich hatte nie ein eigenes Kind. Eine Freundin, junge Freundin? Nein, nein. Das ist außer meiner Grenze. Ich weiß es nicht. Vielleicht liebt man den Genius auf solche Weise. Vielleicht die Idee seiner selbst, die nie verwirklicht wird.“ Dabei war die Fürstin sich bewußt, daß sie Martina ihrem Gatten nicht entziehen durfte, daß Faber Martina nach seiner Rückkehr aus ihrer Hand zurücknehmen würde. „Ich wußte seit dem ersten Tage, daß Martina gleichsam in eine Lebensschule ging, daß sie sich mit Bewußtsein vorbereitete, nicht, um ihr Leben mir und meiner Sache zu widmen, sondern, um es einem andern Menschen, sobald er wieder an ihrer Seite war, erfüllter hinzugeben.“

Und doch finden Martina und Eugen nicht zueinander. Martina ist eine liebliche, blumenähnliche Erscheinung, bis in den Kern wahrhaftig, ohne Krampf, nicht gespannt und ohne Neugierde. Es geht ein persönlicher Zauber von ihr aus, „weil sie durch und durch arglos ist, so ganz bescheidene Natur, und weil alles, was sie spricht und tut, aus der Natur kommt.“ Sie wuchs als Waise in der Familie Faber auf; schon im zartesten Alter bahnte sich zwischen ihr und Eugen eine vollkommene Einheit an, die wie selbstverständlich und schicksalsnotwendig zur Ehe führte. Zu einer vollkommen glücklichen Ehe, die dem Ideal Eugens entsprach. Er beschreibt dies Glück, da er es schon verloren fühlt, mit den Worten: „Es gibt kein Liebesglück und folglich auch im allgemeinen kein Glück ohne tiefe und beständige Wachsamkeit des Leibes und der Seele. Gleichgeteilte gleichzeitige Empfindung, wo die nicht ist, bis in die letzte Nervenfasern und bis ins Zentrum des Herzens, da fängt schon das Absterben an.“ Dies Absterben fühlt er eilig dem Herzpunkt seines Lebens näher kommen.

Worin besteht nun die Veränderung, die mit Martina vorgegangen ist? Eine Freundin Martinas sucht dem angstgefolterten Gatten die Augen zu öffnen. „Halten Sie sich nur einmal vor Augen, wie die Frauen leben; die tägliche Pflicht, der eingelernte öde Hausdienst, mechanischer Trott in Freud und Leid, und alle tieferen Verantwortungen mit Ausnahme von denen für die Kinder, die doch die wenigsten ernst nehmen, auf die Schultern des Mannes überbürdet; wie soll man da zu einer Wahrhaftigkeit des Daseins kommen? Sie schlafen ja eigentlich alle, sie sind auch gezwungen dazu, denn für ihr Wachsein gibt's noch keinen Platz.“ Martina aber wachte plötzlich auf. „Sie fand es

einfach nicht anständig, vollkommen von der Gnade eines andern Menschen zu existieren, von seiner Erfahrung, von seinen Kenntnissen, seiner Arbeit, seinem Geist, von seinem Zurückkommen oder Nichtzurückkommen, auch wenn man diesen andern über alles liebt, oder gerade weil man ihn liebt.“ Sie wollte aus einem „nesthütenden Weibchen ein tätiger Mensch werden“. Deshalb stellte sie sich in den Dienst der Fürstin und ihres Werkes, um einen Beruf zu haben, um frei und unabhängig zu sein, um in materieller und jeder andern Beziehung über ihre eigene Person frei verfügen zu können, falls es darauf ankam. Sie wollte eine selbständige Existenz führen.

Einmal hatte Eugen lange auf Martina gewartet, um sie von ihrer Arbeit in der Kinderstadt heimzubegleiten. Sie zankte ihn aus. Damit erweise er ihr nichts Liebes, wenn er auf sie warte; das müsse ihn ja gegen sie erbittern, und sie selbst verliere die Freiheit. „Freiheit?“ fragte er, „liegt denn so viel daran?“ — „Alles,“ erwiderte sie ohne Besinnen.

So sehr liegt ihr an dieser Freiheit, daß gerade Eugens Gesinnung — im äußern Benehmen ist er die Zartheit und Zurückhaltung selbst —, daß die Gesinnung, die Martinas unbedingte Hingabe mit dem Rechte des Besitzers und und Herrn beansprucht, es Martina unmöglich macht, ihr ganzes Sein in die Liebe ausschwingen zu lassen, die sie ungemindert zu Eugen hegt. Erst als Eugen seinen herrischen Besitzerstandpunkt aufgibt, sich für unabsehbare Zeit von Martina zurückzieht und sogar in eine andere Wohnung übersiedelt, um von neuem und für die Zukunft immer wieder von neuem um Martina zu werben, bricht bei dieser die alte heiße Liebe hervor wie eine Quelle, die verschüttet gewesen ist. Leise und zaghaft scheint der Schluß anzudeuten, daß die beiden wieder zueinander finden werden — vielleicht auch steht der Dichter trüb in die Zukunft dieser Ehe.

Tief verfolgt Wassermann die Wurzeln dieser Ehekrise in die Vergangenheit, in den Geist der Familie, in der Martina und Eugen aufgewachsen sind. Es ist der Geist des freidenkerischen Bürgertums der Vorkriegszeit in seiner ungehemmten Auswirkung. Der langjährige Hauslehrer Fleming, ein edler, gelehrter, aber geistig nicht sehr beweglicher Mann kennzeichnet die Familie so: „Wunderliches Haus, wunderliche Vergesellschaftung von Menschen. Eltern, die sich der Herrschaft über ihre Kinder freiwillig entschlagen; Kinder, für die die Worte Gehorsam und Zucht belächelnswerte Schälle sind. Keine Regel, keine Ordnung, kein Maß und Gleichmaß, keine religiöse Bindung und tiefere Pietät, alles nur zufällige Übereinkunft und Sichvertragen nach Laune und Wahl... Was die Kinder unternahmen, ob sie sich in einem Kaufhandel hervortaten, oder ob der eine oder andere tagelang aus dem Gesichtskreis des Lehrers verschwand, um dann, als wenn nichts geschehen wäre, in später Abendstunde, von heimlichen Abenteuern voll, schmutzig und zerrissen wieder aufzutauchen, alles wurde von der Mutter gebilligt und am Ende noch gepriesen. Sie sagte, sie wolle ihre Kinder zu geistig unabhängigen Menschen erziehen.“ Als Fleming der Mutter erklärte, er wolle sich nicht länger zum Mitschuldigen machen an der erotischen Zuchtlosigkeit und Abkehr von Sitte und Tradition, kam es zum Bruche. — Faber selber spricht sich einmal bitter über die Jugend im Elternhause aus. „Wir haben Freiheit gehabt, mehr als wir begehrt haben. Wir sind sogar ohne Religion erzogen worden, damit

unser Geist keinen Zwang erleiden sollte.... Unterwerfung sollte uns erspart bleiben. Man hatte solche Furcht, uns einzuengen, solchen Eifer, uns Hemmungen aus dem Weg zu räumen, überzeugte uns mit solchem Nachdruck von der Machtvollkommenheit unseres eigenen Ichs, daß wir allesamt nichts Eiligeres zu tun hatten, als uns, jeder auf seine Manier, die Fesseln selbst zu schmieden, vor denen man uns mit so viel Umsicht und Sorge bewahrt hatte. Der eine hat sich im ersten Rausch für seine Wissenschaft verblutet, der zweite hat sich für ein schlechtes Weib zu Grunde gerichtet, die dritte hat sich ohne Herz in die Ehe verkauft und paktiert jetzt mit der Kirche, und ich? Meine Formel ist nicht so einfach zu finden.“

Seine Formel ist die Vergöpfung des ehelichen Gros; er macht das seelisch-leibliche Liebesglück zum letzten Sinn und tiefsten Glück seines Lebens. Da dies Glück auf rätselhafte Weise sich ihm vorenthält, sieht er es kommen, daß er wieder in die „Raserei der Gefeglosigkeit“ zurückfällt, die seine Knabenjahre erfüllte. „Ohne Martina geht's wieder auf den alten kalten kahlen Weg“, klagt er der Freundin Martinas, zu der eine Leidenschaft in ihm aufglüht; „in den sechs Jahren habe ich die Gefahr heimlich wachsen sehen und konnte mich nicht wehren. Es war, wie wenn's langsam finster wird. Sieben Jahre lang war Tag gewesen, und als ich von ihr fort mußte, begann schon das Licht zu schwinden. Und nach abermals sieben Jahren... Die sind jetzt bald um... Sie denken wahrscheinlich: trauriges Zerrbild; ein Mann, der so ausschließlich auf die Liebe zu einem Weib gestellt ist.“

Während also bei Eugen die Freiheitsraserei der Erziehung in Gögendienst des ehelichen Gros umschlägt, wirkt sie sich bei Martina in der Auflehnung gegen das Maß von Abhängigkeit aus, das nun einmal durch die Ehe gegeben ist. Mehr als einmal läßt Wassermann klar erkennen, daß die „Raserei der Gefeglosigkeit“ und ihr Gefolge an Krisen und Unglück ihren Grund in der Religionslosigkeit hat. Bedauerlich ist, daß er die katholische Kirche mit den Augen des Freidenkers sieht und gründlich verkennet. Er verzerrt die Rückkehr Alaras, der Schwester Eugens, zur katholischen Religiosität ihrer ersten Kindertage zu einem krankhaften Verlangen nach Freiheitsberaubung, das an die Stelle des Ungebundenheitsstaumels getreten ist.

Die Fabersche Ehekrise ist in die Umwelt der ersten Nachkriegsjahre hineingestellt; Geldentwertung, Kampf zwischen treuen Anhängern der Vergangenheit und ultraroten Fortschrittsleuten, astrologischer Aberglaube und wirres Sehnen nach einer neuen Religion werfen Lichter und Schatten. — Die künstlerische Form zeigt die bei Wassermann übliche gelassene Reife; die gedämpfte farbige Außenwelt ist wie durchscheinend für die alles erfüllende Menschenseele.



Nicht nur der dreifache Titel von Gerhart Hauptmanns¹ utopischem Kultur- und Staatsroman verrät die behaglich plaudernde Breite des Alters, auch die Erzählung und Schilderung selbst bewegt sich gern in wort- und saßreichen Perioden. Da wird ein Wasserfall in einen plätschernden Wortschwall

¹ Gerhart Hauptmann, Die Insel der großen Mutter oder Das Wunder von Île des Dames. Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagos. Berlin 1924, C. Fischer.

umgesetzt, ohne daß man eine deutliche Anschauung gewinnt. „Man schaudert und gruselt, wenn man die Stelle betrachtet, wo das Wasser aus dem Felseninnern in wuchtigem Bogen in die Abgrundtiefe hinausgeschleudert wird. Wassertwolke auf Wassertwolke schießt in sie und zerstäubt fächerförmig in sie, besonders dort, wo der majestätisch schwebende Fall dem Charakter geschlossenen Strömens im Widerstand des allseitig freien, uferlosen Luftraums erliegt und seine Teile sich schleierhaft auflösen. Aber mit welchen erquickenden Duftgewölken paradiesisch erhabener Perlenschauer schwebt und weht und flattert das Himmelswasser den langen Weg herab, bis sein glückseliges Diamantgestäube den Spiegel der Bucht, wo es auf ihn trifft, bald golden, bald silbern erblinden macht.“ Nun ist freilich diese Beschreibung einer älteren Dame in den Mund gelegt, aber auch der Erzähler selbst baut Satzgefüge wie dieses: „Gab es gedunsene Gesichter und entzündete Augen, unausgeschlafene ermüdete Züge, wenn die Präsidentin ihren scharfen Maler- und Seelenblick im Ringe der schönen Kinder herumgleiten ließ, in der Überzahl, so war das ein Anlaß für sie, nicht nur, meist in einer längeren Rede, ihren Mut zum Ausharren, ihre Hoffnung auf Befreiung nach Möglichkeit aufzurichten, sondern auch Anlaß, durch einen besondern Tagesplan den Dämonen der Langweile, des Müßiggangs und der Trübsal entgegenzuwirken.“

Zu dieser umständlich gepflegten Sprache und Formgebung steht der Inhalt in prickelndem Gegensatz. Der Inhalt ist ja das utopische Experiment der letzten größten Revolution und einer darauf begründeten Staatsentwicklung. Die auf einer unbewohnten Insel des südlichen Stillen Ozeans Gescheiterten sind aus einer „aufgeblähten, grob genußsüchtigen, profitwütigen, hirnlos zynischen Kaufmannskultur an den Busen der Natur, ins Paradies zurückgekehrt“ und „zeigen, was ohne Kulturschminke an ihnen ist“. — „Wir sind der Erkenntnis der wahren Lage des Menschen auf Erden und im Weltall durch die Wendung unseres Geschickes bedeutend näher gerückt. Wir sind durch eine Maske des Nezes der Zivilisation wie gefangene Fische in den freien Ozean zurückgerutscht“, so kennzeichnet die Lage Anni Prächtel, die Gescheiteste der dreißig Gestrandeten und in vielem Mundstück des Dichters. Freilich ist diese Robinsonade mit den Reizen eines Kulturanfangs und Kulturaufbaus aus primitivsten Anfängen nur von untergeordneter Bedeutung. Der Kern des Romans ist der Versuch mit einem reinen Frauenstaat, Frauenzivilisation und Frauenkultur unter vollständigem Ausschluß des Mannes. Über das Experiment dieser letzten aller Reformationen und Revolutionen meint Rodberta Kalb, ein voltairianisch angehauchter Geist: „Was sind das doch für Kleinliche Reformationen und Revolutionen gewesen, wovon die lutherische nichts bedeutet als einen äußern, einen innern Bildersturm, die französische Revolution, wie man sagt, die Befreiung des dritten Standes, und die neuerliche des vierten. Gar nichts ist durch all das erreicht worden, weil das Umgewälzte selbst zu geringfügig ist. Das Verhältnis der weiblichen Welt und der männlichen Welt ist dabei nicht berührt worden. Was heute in Europa mit Frauenbewegung bezeichnet wird, ist leider nichts als eine Lappalie...“ Die verlassene Zivilisation wird als Männerzivilisation abgelehnt, auf dem heiligen Boden von Ille des Dames soll die Weltwende eintreten zur Frauenkultur, zum Primat des Weibes über den Mann, zum Matriarchat. Laurence, die religiöse Führerin

dieser Frauenrevolution, feiert als Ideal des neuen Menschen „den weiblichen Vollmenschen, der statt des von Grund aus schiefen und verpfuschten Typs der Mannkultur der wahrhaft reale und zugleich wahrhaft ideale Ziegel des neuen und vollkommenen Kulturbaues werden soll“. Mehr noch fordert diese Prophetin des neuen Zeitalters: „Ich sage und fordere in Berufung auf das Bibelwort: Ihr seid Götter! —: Eine jede von uns sei die Kirche, und es steigere sich jede von uns zur Göttin hinauf.“ Diese schwärmerischen Höhen verlassend, führt die Prophetin auch sachlich-psychologische Gründe in ihrer Verkündung des neuen Reiches an. „Die Kultur, von der wir geschieden sind, hat unter anderem die Eigenschaft, ihre Fehlerquellen zu hätscheln, ihre Gebrechen heilig zu sprechen und zu vereiwigen. Sie ist eben eine Männerkultur, und es fehlt dem Manne die naturverbundene und fruchtbar mütterliche Denkungsart. Das Weib denkt weniger, aber wesentlich. Natürlich nicht das kulturell verdorbene, sondern das naturhaft unverdorbene, mütterliche Weib. Nie kann in einer durch die Mutter getragenen Zivilisation der Lärm der Dreschflegel, die leeres Stroh dreschen, und das betäubende Geklapper des Redemühlen, die Spreu mahlen, so überhandnehmen, wie in einer Männerzivilisation.“

Nur Frauen und zwei Kinder, ein einjähriges Mädchen Dagmar und ein dreizehnjähriger Knabe Phaon, sind aus dem Schiffbruch gerettet; damit ist die Voraussetzung für den männerfreien Frauenstaat gegeben. Anni Prächtel, die fünfzigjährige Malerin, wird zur Präsidentin gewählt; eine Schweizerin, Dr. med. Egli, steht dem Gesundheitswesen vor, Miß Laurence fällt eine Art Priesterwürde zu. Mit Humor und gelassener Bosheit schildert der Dichter die von Gefühl, Phantasie und gutem Gedächtnis für die Errungenschaften der verlassenen Männerzivilisation bestimmte Entwicklung des Frauenstaates. Es gab Tage der Massenhysterie, „da wurde Weinen, Heulen, Um-Rettung-schreien zur Epidemie. Die Wache hörte die Nacht hindurch viel Wimmern, Weinen und Wehklagen unter den Zeltwänden, und alle Töne des Grams, der ganze Jammer der Verlassenheit schlug an ihr Ohr.“ Beim ersten Begräbnis bricht eine förmliche Raserei des Jammers aus, nur mit Mühe sind einige Frauen vom Selbstmord abzuhalten. Dem Wurzelboden gefühlgetränkter Phantasie läßt Hauptmann mit sichtlichem Behagen eine ganze Religion mit Mythos, Dogma, Kultstätte und liturgischen Gebräuchen ent wachsen. Das Göttliche wird natürlich weiblich personifiziert, der Tempel heißt Notre-Dame des Dames. Aus griechischen, indischen und christlichen Bestandteilen wird eine überkonfessionelle Religion zusammengebraut, zu deren göttlichen Eigenschaften gehört, daß sie mit Moral sich nicht vermengt und das Recht der Sinne nicht einschränkt.

Noch eine Quelle hat die Religion der Fraueninsel: den Gros. Hat Hauptmann den Gros als heidnische, ungebändigte Naturgewalt im „Reger von Soana“ vom Mann her dargestellt, so ist die Insel der großen Mutter dem Urtrieb des Weibes zum Liebes- und Mutterglück geweiht. Ohne obszöne Anschaulichkeit sind große Teile der Dichtung ein musikalisches, stimmungsmäßiges Lebendigmachen der weiblichen Erotik mit all ihren geistigen und sinnlichen Komponenten. Und gerade darin liegt eine zynisch lächelnde Ironie, daß das Höchste im Frauenstaat, die Religiosität, aus der Beziehung zum Mann ihre Haupttriebkraft schöpft, daß diese Beziehung phantastisch umgedeutet zum

Kernmysterium der neuen Dogmatik wird. Der Nachwuchs, der in zwanzig Jahren auf zweihundert Köpfe steigt, wird göttlichem Segen zugeschrieben, eine Gottheit indischer Abkunft mit dem geheimnisvollen Namen Mukalinda wird als Vater verehrt. In Mukalinda hat der einzige Jüngling-Mann, der auf der Fraueninsel lebt, die Männerherrschaft zur Wirklichkeit gemacht, indes das Matriarchat sich in äußerem Schein und einem in Formeln und Riten gebrachten Aberglauben aufrecht hält.

Aber auch der äußere Schein wird zerstört. Die Kinder wachsen heran. Wohl haben die Mütter die Knaben und Jünglinge in eine völlig vom Frauenstaat getrennte Siedelung verbannt. Aber der Tag kommt, wo die jungen Männer mit der Macht einer Naturgewalt in die Frauensiedlung eindringen und das Mannbanner siegreich aufpflanzen: der Tag, wo die Mädchen und Frauen des Weiberstaates in bacchantischem Liebestaumel sich der nicht mehr von mystischen Schleiern verhüllten Herrschaft des Mannes ergeben.

Und dies nicht nur unter der Peitsche des Gros, sondern auch um der geistigen Überlegenheit des Mannes willen. Schon im zweiten Jahr der Fraueninsel stellt die kritische, sarkastische Präsidentin eine schleichende Zergesung fest. „Die geistige Inzucht bekommt uns nicht. Ubrigens kann ja nicht einmal von einer solchen die Rede sein. Gehört doch auch zur geistigen Zeugung Mann und Weib. Wir krankten an einer geistigen Haltlosigkeit. Wie wir mehrere ewige Feuer unterhalten mußten, ehe wir unsere Feuerbohrer in Gang brachten, so geht es mit unserer Geistigkeit. Sie brennt und brennt noch von Olims Zeiten. Etwas dem Feuerbohrer Analoges, was uns den heiligen Quell des terrestrischen oder himmlischen Urfeuers wieder erschließen würde, haben wir nicht. Uns fehlt der Bohrer, der geistige Kampf, ich meine den Kampf zwischen Mann und Weib.“ Und als zwanzig Jahre später eine Abordnung des Frauenstaates die getrennte Siedlung der Knaben und Jünglinge besucht und von den handwerklichen und technischen Erfindungen, zumal vom Schauspiel einer ganzen Segelbootflotte überrascht wird, muß Anni Prächtel gestehen: „Sie sind uns über. Die Taugenichtse haben uns, während wir in Mythologie machten, eine gewaltige Nase gedreht.“ Der Horizont von Mannland sei weiter als der auf der Gegenseite. Das käme daher, ergänzt die philosophisch angelegte Rodberta den Ausspruch der Präsidentin, weil eine Mutter gleichbedeutend mit Familie sei. Das Wesen der Familie aber sei Bodenständigkeit. Darum sei die mütterliche Geistigkeit mehr nach innen gekehrt und werde von dem kleinen Kreis der Familie, von den Kindern, von Haus und Hof, Herd und Garten aufgefogen. Der Knabe, der Jüngling, der Mann sei ein Wesen für sich allein. Um am Abend nicht das Gefühl zu haben, daß ein verlorener Tag hinter ihm liege, müsse der echte Mann bis an die Grenze seines Vermögens ins Unbekannte fortgeschritten sein, während die Frau sich im geheiligten Bezirk des Erwignannten ermüde. Wo der Fuß des Mannes aus Übermüdung, oder weil er an ein Hindernis stoße, nicht weiter könne, würden Hindernis und Müdigkeit vom Geist übersprungen, der unermüdet, unaufhaltsam weiter ins Unendliche fortschreite.

So führt Gerhart Hauptmann in spielerischer Weise die Emanzipation der Frau ad absurdum, indem er in einem märchenhaften, utopischen Experiment die äußersten Folgerungen gestaltet und dann die Reaktion über diese letzte

Revolution kommen läßt. Auf dem Schutte des Tempelbezirks Bona Dea und Mukalindas pflanzt die Jünglingschar ein Banner mit der Inschrift „Mann“ auf. Phaon deutet dies Symbol: „Was vor sich gegangen ist und noch vor sich geht, ist einer der ewig wiederkehrenden Akte der Natur, womit sie von Zeit zu Zeit alles Künstliche von sich abschüttelt. Schließlich ist die ganze Insel aus dem oberflächlichen Spieltrieb des Menschen hervorgegangen...“ Phaon selbst entflieht mit Dagmar auf selbstgebautem Segelboot aus dem schwülen Bann von Ile des Dames hinaus in die Freiheit.

Weniger grundsätzlich und grundstürzend sind die Konflikte zwischen Mann und Weib, die Paul Keller, Hertha Pohl und Schrott-Giechtl in ihren jüngsten Erzählungen behandeln. Dafür sind sie allgemein menschlich mehr ergreifend, und dies, obschon die künstlerische Form nicht mit den hohen Ansprüchen auftritt, welche die drei oben besprochenen Romane machen.

Dasselbe Heilmittel wie Wassermann wendet Hans Schrott-Giechtl in seiner Tiroler Erzählung „Das heimliche Hochwetter“ an¹. Die Krise der Ehe des Tiroler Bauern Gil mit seiner Wabi hat freilich einen andern Grund; wegen Kränklichkeit der Frau verlangt der Arzt vom Bauern, er solle seiner Wabi „sieben, acht Wochen Fried geben“. In der Zeit gerät der heißblütige Mann in die Schlingen der lockern Leni — und die Wabi erfährt von der Untreue des Gatten. Ihre gekränkte Frauenehre kämpft hart mit ihrer zählebigen Liebe zu dem baumstarken, gutmütigen, aber geistig ihr unterlegenen Mann. Sie kann es nicht über sich bringen, dem reumütig Zurückkehrenden zu vergeben und zu vergessen. Sie zieht sich von ihm zurück, und in wochenlangem Aufenthalt auf einer Alm, wo sie die Arbeit der Sennerin tut, gesundet langsam ihr wundtes Herz. Die lindernde, heilende Wirkung der Entfernung und der verrinnenden Zeit, die läuternde und befriedende Kraft der einsamen Gebirgswelt, vor allem die herzhafteste Frömmigkeit und der Segen des Gebets sind durchaus glaubhaft als Motive der seelischen Wandlung gestaltet. Weniger überzeugend wirkt der filmhafte Einfall, die Verführerin des Mannes, die sich in den Bergen verstiegen hat, durch Wabi vom sichern Tode retten zu lassen. Auch ohne dies übrigens spannend geschilderte Abenteuer wäre das Wiederzusammenfinden der Gatten ein völlig befriedigender Abschluß. — Selbstverständlich hat nebenbei der Tiroler Dichter-Professor allerlei über rationelle Verbesserung der Landwirtschaft zu sagen; aber bis auf wenige Flecken Papierdeutsch ist Sprache und Gestaltung urwüchsig tirolerisch, von saftiger Farbigkeit.

Unter der reichen, durchaus empfehlenswerten Romanernte, die Herder Ende 1924 herausbrachte, zeichnet sich Hertha Pohls Roman einer Magd durch künstlerische Qualitäten aus². Es ist die tragische Geschichte eines jungen Weibes, dem trotz des heißen Blutes vom Schicksal die Ehe versagt wird. Durch Armut, Häßlichkeit, tolpatschiges finsternes Wesen ist sie wie auf eine

¹ Hans Schrott-Giechtl, Das heimliche Hochwetter. 8° (194 S.) Essen 1925, Fredebeul & Koenen.

² Tina Stawiks Ernte. Roman einer Magd von Hertha Pohl. 8° (212 S.) Freiburg i. Br. 1924, Herder. Ganzleinen M 3.50.

einsame Insel verschlagen, der Trieb zu Mann und Kind setzt die Liebes-
 hungrige in verzehrende Glut. In etwa erinnert das unbändige Aufflammen
 des weiblichen Eros an die Ausbrüche auf der „Insel der großen Mutter“. Aber wie verschieden sind die Ausdrucksmittel! Gerhart Hauptmann meidet
 realistische Anschaulichkeit; mit rhythmischen und musikalischen Mitteln, mit
 unmittelbarer Suggestion schafft er Gefühlswelten ohne großen Aufwand von
 sinnensfälligen Stimmungsträgern. Gertha Pohl dagegen ist Meisterin Wirk-
 lichkeitsstreuer Malerei der Umwelt und der Menschen. Dabei hat sie eine
 Vorliebe fürs Urtümliche und Urwüchsige, daß ihre Schilderung manchmal
 an Schiestl-Bilder erinnert. Den Eindruck des Erdverwachsenen steigert noch
 der übrigens leicht verständliche schlesische Dialekt. Den Boden der Wirklich-
 keit verläßt der künstlich aufgepfropfte Schluß. Was kümmert einen noch der
 verwitwete Bauernschmied, der im Begönnern der Jugendbewegung ein Er-
 saggglück sucht, nachdem die heißblütige Magd daran verzweifelt, seine Liebe
 zu gewinnen, sich unter die Räder der Lokomotive geworfen hat! Die er-
 schütternde Schilderung eines durch Schicksal und eigene Schuld zermalmt
 Menschenlebens ist gewiß keine Unterhaltungslesung für Jugend und Volk,
 sie stellt und erfüllt höhere Forderungen. —

Wer das Los der verheirateten Frau unserer Tage erschöpfen will, darf
 nicht an dem Abgrund vorübergehen, der soviel Seelenfrieden, Lebensglück
 und selbst Leibesgesundheit verschlingt: das ist der Abgrund, der die Frucht
 der Mutterschaft verschlingt, sei es, daß die Empfängnis verhindert oder das
 keimende Leben gemordet wird. Es ist eine Großtat auf dem Gebiet der Sitt-
 lichkeit und Vaterlandsliebe, daß Paul Keller¹ nicht davor zurückscheut,
 seiner nach Hunderttausenden zählenden Lesergemeinde mit rücksichtsloser
 Offenheit die Schrecken dieses Abgrundes zu zeigen — nicht als Ästhet, der
 mit dem Grauen der Schuld und des Unglücks den Genuß des künstlerischen
 Spieles würzt, sondern als Prophet, der seinem dem Abgrund zutauelnden
 Volk ein beschwörendes Halt zuruft.

Nur ein höheres Ziel kennt Kommerzienrat Enzenberg, das Haupt einer
 Weltfirma ersten Ranges: den Glanz dieser Firma zu steigern und sie in un-
 geminderter, ungeteilter Macht unter der Führung des Sohnes fortleben zu
 lassen. Helmut, der Sohn, entspricht allen Hoffnungen des Vaters; Margot,
 die Tochter, vermählt sich dem Erben einer Riesenfirma. Da kommt Krieg
 und Grippe, der Reserveleutnant fällt in Polen, die junge Frau wird am Tag
 nach der Hochzeit weggerafft. So muß der alternde Mann klagen: „Mein
 Leben und mein Werk ist zerbrochen, seit ich kinderlos bin. Fruchtlos ist alles,
 was ich tue, unsinnig ... zum Unsinn ist alles geworden ... Ich krepriere in
 meiner Kinderlosigkeit.“ An selbstverschuldeter Kinderlosigkeit; denn drei
 jüngeren Geschwistern Helmut hat er vor ihrer Geburt das Leben rauben
 lassen. Als letzte Hoffnung bleibt ihm der kleine Helmut Trebisch, das Kind
 des Sohnes und der Lehrerstochter Annemarie, die der unerbittliche Geld-
 fürst als unebenbürtig verstoßen; das Kind, das er nicht das Licht hatte er-
 blicken lassen wollen, soll sein Erbe werden, seinen Namen weitertragen. Aber
 Annemarie läßt sich nicht erweichen: „Sieh dir diesen Mann an, Helmut, nie

¹ Die drei Ringe. 8^o (106 S.) Breslau 1924, Bergstadt-Verlag. Geb. M 3.—

darfst du zu ihm gehn. Der hat nach deiner Mutter mit Füßen getreten, der hat deinen Vater ohne Abschied in den Krieg und in den Tod geschickt. Der hat dich, als du noch viel, viel kleiner warst als jetzt, totmachen wollen, und der hat auch drei Geschwister von deinem Vater totgemacht.“ Das ist für den Kommerzienrat der völlige Zusammenbruch. Mit dieser zerreißen den Dissonanz schließt Paul Keller das Gericht über den modernen Kindermord.

Aber ist mit diesem äußeren, fast zufälligen Mißerfolg das Wesen der Entartung getroffen und gerichtet? Wohl darf man hinter den Unglücksschlägen des Krieges und der Grippe, hinter der stolzen Rache Annemaries Gottes Strafgerichtsbarkeit fühlen; es bliebe doch ein Stachel zurück, wäre Gestalt und Geschick der unglücklichen Mutter nicht. In ihr wirkt sich das Verbrechen gegen die Natur, gegen die von Gottes Willen durchherrschte Natur in Gewissenspeinen aus, die auch das leibliche Leben zerrütten. Noch leben Helmut und Margot, noch trübt kein Schatten die Zukunft, nur das sittliche Bewußtsein führt die Katastrophe herbei: ihre Seele verblutet. Ihre Reue wird noch zur Tat, indem sie Annemarie davor warnt, gleiche Schuld auf sich zu laden. Ein Herzschlag macht ihrem Leben ein Ende.

Paul Kellers Mahnruf hätte noch an Wucht gewonnen, wenn er seiner romantisch-sentimentalen Fabulierkunst weniger nachgegeben hätte. Aber vielleicht wirken solche Stücke wie der märchenartig melodramatische Traum der dem Tode nahen Mutter in größere Weite als tiefe, fein zergliedernde Seelenmalerei.

„Die drei Ringe“ sind ein verehrungswürdiger Beitrag zur Aufdeckung und Heilung der mörderischen Seuche, an der die heutige überzivilisierte Menschheit leidet. Dem Dichter-Arzt ist der heiße Dank seines Vaterlandes gewiß.

Sigmund Stang S. J.