

(Nachdruck verboten.)

6

Die Mutter.

Roman von Maxim Gorki. Deutsch von Adolf Hef.

Es war Ende November. Am Tage war auf die gefrorene Erde trockener, feiner Schnee gefallen, und jetzt hörte man, wie er unter den Füßen des fortgehenden Sohnes knirschte. Gegen die Fenster Scheiben lehnte sich dicke, lauernde Finsternis. Die Mutter hatte die Hände auf die Bank gestützt, sah da, blickte auf die Tür und wartete . . .

Zur Tür war, als wenn in der Finsternis von allen Seiten fremde, seltsam gekleidete, schweigende Leute vorsichtig gebückt und zur Seite blickend, sich heranschlichen. Jetzt ging schon jemand um das Haus herum und tastete mit den Händen an der Wand entlang.

Man hörte einen Pfiff. Er wand sich traurig und melodisch als ein feiner Strom durch die Stille dahin, irrte nachdenklich in der öden Finsternis umher, suchte etwas und kam näher . . . und plötzlich verschwand er unter dem Fenster, als sei er in die hölzerne Wand eingedrungen.

Im Flur scharften ein paar Füße, die Mutter zitterte, erhob gespannt die Brauen und stand auf.

Die Tür wurde geöffnet. Erst schob sich ein Kopf in großer zottiger Mütze in die Tür, dann glitt langsam ein langer Körper gebückt herein, richtete sich gerade, hob gemächlich die rechte Hand auf, atmete laut und sprach mit tiefer Bruststimme:

"Guten Abend!"

Die Mutter verneigte sich schweigend.

"Ist Pawel nicht zu Hause?"

Der Mensch zog langsam seine kurze Pelzjacke aus, hob einen Fuß hoch, klopfte mit der Mütze den Schnee vom Stiefel, tat dann dasselbe mit dem anderen Fuß, warf die Mütze in die Ecke und trat, auf seinen langen Beinen schaukelnd, ins Zimmer. Er ging zum Stuhl, beschäftigte ihn, als wollte er sich von seiner Tragfähigkeit überzeugen, setzte sich endlich, bedeckte den Mund mit der Hand und gähnte. Sein Kopf war regelmäßig rund und glattgeschoren, die Wangen rasiert, und der lange Schnurrbart hing mit den Enden nach unten. Er betrachtete das Zimmer aufmerksam mit seinen großen, grauen, vorstehenden Augen, schlug dann ein Bein über das andere, schaukelte auf dem Stuhl hin und her und fragte:

"Ist das Euer Haus, oder wohnt Ihr zur Miete?"

Die Mutter setzte sich ihm gegenüber und antwortete:

"Wir wohnen zur Miete . . ."

"Das Haus ist nur mäßig!" bemerkte er

"Pawel kommt bald, Ihr möchtet etwas warten!" lud die Mutter ihn ein.

"Ja, ich warte!" sagte der lange Mensch ruhig.

Seine Ruhe, die tiefe singende Stimme und sein einfaches Gesicht machten der Mutter Mut. Er blickte sie offen und wohlwollend an, in seinen tiefen durchsichtigen Augen spielte ein lustiges Funkeln, und in seiner ganzen edigen, gebückten Gestalt mit den langen Beinen lag etwas Komisches und für ihn Sinnemendes. Er trug ein blaues Hemd und ein schwarzes weites Beinkleid, das in die Stiefel gesteckt war. Sie wollte ihn fragen, wer er wäre und woher er käme, ob er schon lange ihren Sohn kenne, aber plötzlich schaukelte er wieder mit dem ganzen Leib und fragte sie feinerleits:

"Wer hat Euch über die Stirn gehauen, mein Mütterlein?"

Er fragte freundlich mit deutlichem Lächeln in den Augen; doch das Weib wurde durch diese Frage gekränkt. Sie preßte die Lippen fest zusammen, schwieg einen Augenblick und erkundigte sich dann kalt und gewichtig:

"Was geht Sie das an, mein Herr?"

Er lehnte sich mit dem ganzen Körper gegen sie und sagte:

"Seid mir nicht böse! Ich habe ja nur deswegen gefragt, weil meine Ziehmutter ebenfalls einen Hieb über den Kopf bekommen hat, genau so wie Ihr. Die hat nämlich ihr Schatz gehau'n, der Schuster, mit dem Leisten — ratsch! Sie war Wäscherin und er Schuster. Sie hat den Trunkenbold erst, nachdem sie mich als Sohn angenommen, irgendwo gefunden,

zu ihrem großen Kummer . . . Der hat sie geprügelt, sage ich Euch! Mir ist vor Angst die Haut geplatzt . . ."

Die Mutter fühlte sich durch seine Offenheit entwaffnet, und ihr kam der Gedanke, daß Pawel vielleicht wegen ihrer unfreundlichen Antwort, die sie diesem Sonderling gegeben, böse sein könne. Sie lächelte schuldberührt und sagte:

"Ich bin nicht böse, aber Ihr habt so plötzlich gefragt. Der teure Gatte hat mir das verehrt . . . Gott hab' ihn selig! . . . Ihr seid doch kein Tatare?"

Der Mensch baumelte mit den Beinen und lächelte so breit, daß seine Ohren bis zum Scheitel rüdten. Dann sprach er ernst:

"Nein, bis jetzt noch nicht!"

"Eure Aussprache kommt mir nicht ganz russisch vor!" erklärte die Mutter lächelnd.

"Sie ist besser als die russische!" meinte der Gast, vernügte den Kopf wiegend. "Bin ein Kleinrusse aus Kanew."

"Seid Ihr schon lange hier?"

"Hab' ungefähr ein Jahr in der Stadt gelebt . . . bin aber jetzt vor einem Monat zu Euch in die Fabrik gezogen. Hab' hier gute Menschen gefunden — Euren Sohn und ein paar andere . . . Hier will ich mich etwas aufhalten!" sagte er, seinen Schnurrbart zausend.

Er gefiel ihr. Sie empfand den Wunsch, ihm seine Bemerkung über den Sohn mit etwas zu vergessen und machte ihm den Vorschlag:

"Vielleicht trinkt Ihr ein Gläschen Tee?"

"Wie werde ich allein zugreifen?" erwiderte er ächselzudend. "Wenn alle da sind, dann könnt Ihr uns traktieren . . ."

Er erinnerte sie an ihre Furcht.

"Wenn doch alle so wären wie dieser!" wünschte sie in ihrem Innern.

Wieder ertönten Schritte im Flur, die Tür wurde schnell geöffnet. Die Mutter stand auf. Zu ihrem Erstaunen trat ein ärmliches und leicht gekleidetes Mädchen von mittlerem Wuchs, mit dem schlichten Gesicht einer Bäuerin und einem dicken, hellen Pops in die Küche. Sie fragte leise:

"Komme ich nicht zu spät?"

"Nein doch," erwiderte der Kleinrusse, aus dem Zimmer guckend. "Kommen Sie zu Fuß?"

"Natürlich! Sind Sie Pawels Mutter? Ich grüße Sie. Ich heiße Katarja . . ."

"Und Ihr Vatername?" fragte die Mutter

"Bassiljewna . . . Und wie heißen Sie?"

"Pelagea Milowna."

"Nun, da sind wir ja miteinander bekannt geworden."

"Ja!" sagte die Mutter mit einem Seufzer und blickte das Mädchen lächelnd an.

Der Kleinrusse half ihr beim Auskleiden und fragte:

"Ist es kalt?"

"Auf dem Felde sehr! Starker Wind . . ."

Ihre Stimme war saftig, hell, ihr Mund klein, voll, und ihre ganze Gestalt rund und frisch. Nachdem sie sich ausgekleidet, rieb sie mit ihren kleinen, von der Kälte geröteten Händen kräftig die roten Wangen, ging mit kleinen, schnelleren Schritten im Zimmer auf und ab und stampfte laut mit dem Haden auf den Fußboden.

"Sie geht ohne Galoschen!" blühte der Mutter durch den Kopf.

"Ja—a . . ." sagte das Mädchen gedehnt. "Bin schön durchgefroren!"

"Ich werde Ihnen gleich den Samowar wärmen," sagte die Mutter schnell und trat in die Küche. "Sofort . . ."

Es kam ihr vor, als wenn sie dieses Mädchen längere kenne und sie wie eine gute, mitleidige Mutter liebte. Sie freute sich über ihren Anblick, malte sich die blauen, etwas blingelnden Augen des Gastes aus und lächelte zufrieden, indem sie der Unterhaltung im Zimmer lauschte.

"Warum sind Sie so verdrießlich, Maschodka?" fragte das Mädchen.

"So . . ." erwiderte der Kleinrusse halblaut. "Die Witwe hat gute Augen . . . da fiel mir ein, daß vielleicht meine Mutter ebensolche hat. Wissen Sie, ich denke oft an meine Mutter . . . und glaube immer, sie ist noch am Leben."

"Sie haben doch gesaht, sie sei tot?"

„Ja — die Ziehmutter ist tot . . . aber ich spreche von der wirklichen . . . Es kommt mir so vor, als wenn sie in Kiev bettelt und Schnaps trinkt.“

„Warum?“

„Ja, das ist nun einmal so! Und wenn sie betrunken ist, schlagen die Polizisten sie ins Gesicht . . .“

„Ach, Du lieber Kerl,“ dachte die Mutter und seufzte.

Katjascha sagte etwas, schnell, eifrig und halblaut. Wieder ertönte die klangvolle Stimme des Kleinrussen.

„Ach, Sie sind noch jung . . . haben sich noch nicht viel Wind um die Nase wehen lassen! Jeder hat eine Mutter, und die Menschen sind doch böse. Gebären ist schwer; den Menschen Gutes beibringen, noch schwerer . . .“

„Ei, Du!“ rief die Mutter innerlich und wollte dem Kleinrussen etwas erwidern, ihm sagen, daß sie gerne ihrem Sohne Gutes beibringen würde, aber selbst nichts wußte. Doch da wurde die Tür schnell geöffnet, und Nikolai Wjessowjtschikow, der Sohn des alten Diebes Danilo, der in der ganzen Vorstadt als menschenfeindlich bekannt war, trat ein. Er wich den Leuten mürrisch aus, und alle foppten ihn deswegen. Die Mutter fragte ihn erstaunt:

„Was willst Du denn hier, Nikolai?“

Er blickte die Mutter mit seinen kleinen blauen Augen an, wischte mit der breiten, podennarbigigen Hand sein breitknochiges Gesicht und fragte, ohne Guten Abend zu sagen, dumpf:

„Ist Pawel zu Hause?“

„Nein.“

Er blickte ins Zimmer und ging dann mit den Worten: „Guten Abend, Genossen!“ hinein.

„Ist der auch dabei?“ dachte die Mutter unfreundlich und wunderte sich sehr, als sie sah, daß Katjascha ihm freundlich und freudig die Hand bot.

(Fortsetzung folgt.)

Buntpapiere.

Von Ernst Schur.

Im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums ist für die Dauer des ganzen Juli eine Sammlung von Buntpapieren aus alter und neuer Zeit ausgestellt. Eigenartige Techniken; feinste Farbenreize; beides eint sich zu einem überraschenden Eindruck; man tut einen Einblick in ein abgegrenztes Reich, in dem alte und neue Zeit am Werk ist und Handwerk, Industrie und Künstlertum gemeinsam schaffen. Verfolgt man die Entstehung dieser verschiedenartigen Papiere, so tut sich beinahe eine Wunderwelt auf; Farbenmischungen von phantastischer Schönheit, abwechselnd, einprägsam; der Zufall spielt eine Rolle und doch ist die Technik bedeutsam.

Wer hat nicht schon in Büchern jene bunten Vorsatzpapiere (auf der Innenseite des Buchdeckels) gesehen, mit roten, gelben, blauen Schneidenlinien verziert, die oben im Schnitt sich wiederholen? Wer kennt nicht die Rückseiten unserer Spielfarten, die in regelmäßiger Musterung farbige Gestaltung zeigen. Und auch die marmorierten Dedel der Schreibhefte kommen hier in Betracht. Das alles sind Buntpapiere und die Ausstellung führt uns alle jene Muster in seltenen und feinen Exemplaren und typischen Beispielen vor.

Buntpapiere sind nur auf einer Seite gefärbt. Das Muster sieht nur auf der Oberfläche, geht nicht hindurch. Verschiedene Verfahren, die noch zu erörtern sind, prägen die wechselnden Muster, so daß aus Material und Technik ein gewisser Stil erwächst, der je nach der Zeit wechselt. Und man spürt die allgemeinen Stiltendenzen der jeweiligen Periode, Rokoko, Barock usw. Daneben auch häusliche Kunst. Es ist charakteristisch, daß man bei diesen alten Techniken, die so vollstämmlich waren, oft nicht weiß, wenn sie entstanden sind. Vor 1600 gab es Buntpapiere selten. Das 17. Jahrhundert brachte dann verschiedenfach diesen einfachen Schmuck des Papiers zur Geltung. Leder und Pergament, das sonst für Bücher üblich gewesen, war zu kostspielig, um in Masse verwendet zu werden.

Die Ausstellung ist vernünftigerweise nicht nach Zeiten oder Stilen, sondern nach dem, was der Entwicklung zugrunde liegt, nach Techniken geordnet. Die einzelnen Kästen und Schränke tragen Nummern, die die Zugehörigkeit zu den einzelnen Abteilungen angeben.

Abteilung 1 führt uns zu den alten Prägepapieren. Sie ahmen die Wirkung der Ledertapete in Pressung und Färbung nach. Auf der dunklen Grundfarbe, Rot, Grün, Blau, Orange stehen mattglänzend die Hiermotive in Gold und Silber, das durch erhitzte Platten dem Wiltenspapier aufgedrückt wurde. Diese Muster heben sich reliefartig ab. Rankenwerk im Barockstil, breit und schwungvoll. Blumen in Hülle und Fülle. Zierlichere Kolokomuster dann. Schließlich auch figürliche Kompositionen, Tiere, Heiligenbilder. Ganze Sprüche in eleganter Schreibart. Prächtig ist auf allen Blättern die

Farbentwirkung und nur auf einzelnen wird die Färbung durch Verwendung von zu vielen Farben zu bunt. Gerade das Verfahren bei Gold und Silber auf dunklem Grunde gibt den Papieren die alte, vornehme Wirkung. Zuerst in Italien hergestellt, wurden die Blätter dann von Augsburg und Nürnberg reichlich vertrieben.

Gestrichene Papiere wurden in einfacher Weise dadurch hergestellt, daß die Farben auf das Papier gepinelt wurden (Abteilung 2). Die Papiere sind einfarbig. Zuweilen sind sie auch mit der Bürste gestrichen. Die Struktur des Papiers scheint hindurch. Der Strich der Bürste belebt sichtbar die glatte Oberfläche. Ruhig und einfach ist die flächige Wirkung; die kräftigen Farben tun dem Auge wohl. Und der matte Ton, das Vermeiden der Glätte hebt den künstlerischen Wert, der im Primitiven hier ruht. Diese Papiere wollen nichts anderes sein als einfache Blätter, die jeder Buchbinder und Handstreicher sich herstellte. Man konnte diese farbigen Flächen durch Aufsprengen von Farbetropfen (durch ein Drahtsieb) beleben und es entstanden Muster nach Art von Vogeleiern. Kibizmuster genannt.

Bei den Luntpapieren muß man länger verweilen. Man muß die Technik sehen, sie gibt Fingerzeige. Diese Technik wird jeden Dienstag und Freitag von 2—3 Uhr gezeigt. Die Chemie spielt eine Rolle; der Zufall wirkt mit. Auf flüssiger Fläche schwimmen mit Ochsegalle gemischt Farben. Dadurch vermischen sie sich nicht. Ein Papier wird über die Fläche gelegt und die Farben haften alle an dem Papier, trocknen und ergeben wundervoll farbige Muster. So kommt man hier zu einer ganz eigenen Art der Komposition, die regellos und doch gebunden ist. Die Technik soll aus der Türkei stammen, weshalb die alten Luntpapiere auch türkische Papiere hießen. Aus dem Besitz der königlichen Bibliothek in Berlin sind einige türkische Bände aus dem 16.—18. Jahrhundert ausgestellt, die in den Mustern auffallende Ähnlichkeit mit den europäischen Blättern haben; nur sind sie in den Farben milder, weicher. Im neunzehnten Jahrhundert stellte man diese Luntpapiere in fabrikmäßigem Betrieb her. Das Aussehen ist exakter, nicht künstlerischer. Man glättet die Papiere und nimmt ihnen damit den schönen Ton. Gruppe 4 zeigt eine Auswahl dieser zahlreichen, neueren Muster. Um diese künstlerische Wirkung wieder herbeizuführen, haben einige Künstler sich in der Technik versucht. Neue Muster. Neue Farben. Eigenartigere Kompositionen, großzügiger, einfacher. In Kopenhagen hat sich der Buchbinder Anker K h y s t e r, in Berlin Otto E d m a n n, in Leipzig P o e j s c h e l in dieser Weise versucht. Alle diese Versuche sind als Gruppe 5 zur Ausstellung gelangt.

Gruppe 6 zeigt die Streich- und Sprengpapiere. Diese sind auf maschinellem Wege hergestellt. Durch Bürsten werden die Farben aufgetragen, Muster durch Siebe aufgesprengt. Auch hier ist der Fehler, daß die Muster zu klein und zu genau sind, was im Wesen der Maschine liegt, die, da sie so genau arbeiten kann, oft in dieser Richtung gemißbraucht wird. Demgegenüber haben auch hier Künstler versucht, das künstlerische zu erhalten. Kristallartig setzen sich Strahlenbildungen an; die Effekte besorgt die Chemie; Säuren werden aufgespritzt; die Struktur, die Faser des Papiers bleiben erhalten. Die Entwürfe von Paul Kersten (schwarz auf weiß) sind hier zu nennen. (Gruppe 7.)

Mit der folgenden Gruppe 8 kommen wir zu einer neuen Technik, den Kleisterpapieren, die besonders im 18. Jahrhundert geübt wurde. Kleister wird mit Farbe vermischt und dann in verschiedenen Mustern, dick oder dünn, aufgetragen. Und man kann auf verschiedenfache Weise variieren; immer aber sind die Muster der zähen Flüssigkeit entsprechend, groß und einfach. Hier regiert nicht der Zufall, die Muster sind bewußt; jedoch ist auch hier noch der handwerklichen Herstellung durch Zuhilfenahme von Stempeln, Stöckchen, Ramm Raum gelassen. Kreuzungen, Felber, Kugeln, Wolken, Maserungen kommen vor und gruppieren sich zu Mustern, denen eine breite Behaglichkeit eigen ist. Für Buchumschläge und Vorsatz wurden diese kräftig gemusterten, lustigen Blätter verwandt, deren derbe Bunttheit an Bauernkunst gemahnt. Und selbst Akten und Kirchenberichte und Rechnungsbücher sind in diese Blätter geheset und machen so einen unterhaltigen Eindruck.

Auch diese Technik wurde von modernen Künstlern aufgegriffen. (Gruppe 9.) Die alten, großzügigen Muster sind ihnen vorbildlich. Bewußter holen sie die besonderen Reize heraus. Anker K h y s t e r in Kopenhagen entwirft derbe, großzügige Muster. Feiner, zierlicher ist Billi Wehrens. Ihre Muster geben in Farben die Leichtigkeit der Federbälle. Oft denkt man an flatternde Rosen. Die natürlichen Gebilde der Kleisterfarbennischung scheinen zarte Gestalt anzunehmen. Vielleicht sind diese Muster für die robuste Technik etwas zu fein, nicht materialgemäß. Auch die Blätter von Morawe, mit Mustern gleich Koroblumen auf grauem Grund, gleich Mailäggen auf hellbrauner Fläche, sind bemerkenswert, ändern aber ebenfalls den breiten Eindruck ins Zierliche. Diese Blätter sind dann zu Einbänden geschickt verwandt worden, speziell große Muster wirken eigenartig. Gruppe 10 zeigt maschinell hergestellte Kleisterpapiere. Auch dieser Technik hat sich also die Maschine bemächtigt. Auf Rollenpapier wird die Kleisterfarbe aufgestrichen und nun durch Walzen Muster ein- und aufgeprägt. Wegen ihrer uninteressanten, dunklen Farben machen diese Blätter einen monotonen Eindruck.

Eine andere Technik beginnt mit Gruppe 11. Der Modelldruck. Aus dem 18. Jahrhundert. Die Rattundruderei war vorbildlich. Je nach den Farben werden verschiedene Blöcke verwandt. Auch das Papier kann je nach Abicht gewählt werden und in Färbung und Struktur mitsprechen. Glücklich sind die Muster und man kann

die Aufeinanderfolge der verschiedenen Stile, des lebhaften Kolors, Streifenmuster, Streifenmuster, leicht erkennen. Deutlich erinnern diese Blätter an Baumwollensstoffe. Die Muster lehnen der Technik entsprechend in regelmäßigen Wiederholungen wieder. Das Arrangement schafft hier die Komposition, nicht der Zufall. Blumen, über die Fläche verstreut. Helle Farben, gelb, blau, grün, an die Wiedermeierzeit erinnernd. Eine kleine, lustige, graziose Welt, voller Einfälle und Launen. Einige Papiere erinnern in ihren grünen, viereckigen Felbern an türkische Kissen. Auch hiermit bestete man früher die Akten und liebt als Titel ein Etikett darauf, das Vorbild für die jetzt üblichen Einbände. Besonders hervorzuheben sind die venezianischen Modelldrucke, von deren Stöcken Raager neue Abzüge machen ließ. Es sind das die sogenannten Raager-Papiere, mit denen der Insel-Verlag gern seine Bücher ausstattet; streifige Muster, Blumenarrangements, in hellen, gelben Farben. Eine Reihe dieser Einbände sind ausgestellt. Wie überhaupt unsere ganze neue Buchausstattung zum großen Teil auf Anregungen aus dieser Zeit zurückgeht. Der Walzenruck (Gruppe 12) führte dann auch hierfür die Maschine ein. Die Messingwalze, in die die Muster eingraviert wurden, bedruckte das Rollenpapier. Die Muster verflachten.

Alle diese Versuche münden schließlich in das neunzehnte Jahrhundert. Sie dienten dazu, das Buch in seinem Innern und Außern künstlerisch zu gestalten. England ging voran. Die englischen Künstler schufen einen eigenen Stil im Buchschmuck, der den flächigen Charakter immer wahr. Dänische (Blumenmuster), russische, österreichische, belgische, belgische Buchkunst ist in einzelnen Exemplaren vertreten. (Gruppe 13.) In der Gegenwart kam dann noch eine neue Technik hinzu, die Druckpapiere herzustellen gestattete: die Lithographie. (Gruppe 14.) Eine ausgedehnte Industrie pflegt dieses Feld. Künstler werden öfters zu Entwürfen herangezogen. Es wird dabei auf die flächige Dekoration, auf frische, kräftige Farben geachtet. So entdeckt man auf diesem Gebiet der Praxis manche neuen Reize. Die Glätte, der Glanz ist zu vermeiden. Die modernen Kinderbücher zeigen in solchen Vorappapieren vermüßliche Muster.

Eine letzte Gruppe (15) zeigt neue Versuche, von Künstlern selbst im Material ausgeführt, da neueres Streben dahin geht, daß der Künstler mit der Technik genau vertraut ist und nicht nur Entwürfe zeichnet, die andere dann ausführen. So zeichnet er selbst in Stein, schneidet in Linoleum und fertigt Schablonen an. Der Karlsruher Künstlerbund stellt Steinzeichnungen aus. Die Handwerkerschulen in Magdeburg, Dessau und Düsseldorf zeigen Linoleumschnitte, die meist matt und dunkler gehalten sind. Die Schablonenarbeiten der Handwerkerschule in Elberfeld, der Fachklasse von Emil Orlik in Berlin zeigen lede, phantastische Muster, deren leichte Wiederholung dekorative Wirkung ergibt, von momentanem Reiz der Erscheinung.

So überblickt man alle Variationen dieser Techniken und ist erstaunt über die Fülle von Schönheit, die ein einfaches Gebiet uns zeigt, dessen Produkte wir sonst einzeln nicht achten. Wer sieht sich die Akten der Spielarten, die Vorappapier der Bücher, den Schnitt genauer an; erst jetzt, wo Künstler eingegriffen haben, werden wir darauf aufmerksam. Und diese Lehre, das Alltägliche auf seine Schönheit hin zu prüfen, seinen Wert, die darin enthaltene Güte der Arbeit zu schätzen, so daß das Künstlerische in das Leben, in die Umgebung, in das Dasein des Tages, sie ist nicht zu unterschätzen; sie hat über das Spezielle dieser besprochenen Erscheinungen hinaus höheren Wert, Kulturwert. Wir spüren den Reiz der handwerklichen Arbeit und ahnen, daß auch die Maschine ihre Schönheit haben kann, wenn der Künstler die Bedingungen recht erkennt und aus ihnen heraus arbeitet.

Nubische Altertümer im Berliner Ägyptischen Museum.

Erst vor kurzem ist die reichhaltige Sammlung nubischer Altertümer in der ägyptischen Abteilung der Berliner Museen durch eine übersichtliche Gesamtausstellung dem Publikum neu zugänglich gemacht worden. Wie es in keiner anderen Sammlung der Fall ist, sind hier sämtliche Epochen der nubischen Geschichte durch mehr oder weniger charakteristische und wertvolle Stücke vertreten, und es ist vielleicht von allgemeinem Interesse, wenn wir an der Hand der Berliner Denkmäler einen kurzen Ueberblick über diese Geschichte geben.

Nubien ist der südlich vom ersten Katarakt an das eigentliche Ägypten angrenzende Landstrich zu beiden Seiten des Nils, bis hinauf in die Gegend des heutigen Chartum. Auch im Altertum schon war dies Land von einem dunkelfarbigem Stamme bewohnt, den Vorfahren der heutigen Nubier, die vor den Ägyptern in den großen Sammelnamen „Neger“ mit eingeschlossen wurden. Diese großenteils noch in Strohütten hausenden, von Viehzucht lebenden Stämme wurden von den Ägyptern durchaus als Barbaren betrachtet. Dennoch bildete Nubien seit alter Zeit einen besonderen Anziehungspunkt für die ägyptischen Könige. Durch Nubien ging die Karawanenstraße nach dem Sudan und zur Südküste des Roten Meeres, von wo Sklaven, Panterfelle und Elfenbein, sowie Weibrauch, Ebenholz und Gold eingeführt wurde. In der östlich an Nubien grenzenden Wüste, zwischen dem Nil und dem Roten Meere, befanden sich ergiebige Goldbergwerke (deren Ausbeutung

auch heute wieder versucht wird), und die wertvollen Steinbrüche bei Elefantine lagen auf der ägyptisch-nubischen Grenze. So verstehen wir es, wenn die Ägypter schon in alter Zeit bestrebt waren, in Nubien festen Fuß zu fassen. Dasselbe sehen wir zur Zeit Nubemehed Alis am Anfang des 19. Jahrhunderts und heute unter den Engländern; denn die Bedingungen sind dieselben geblieben: wer Ägypten hat, braucht auch den Sudan. Schon in den Texten des „alten Reichs“ (2800—2500 v. Chr.) werden gelegentlich Handelsunternehmungen und auch Kriegszüge erwähnt, welche nach Süden bis etwa in die Gegend des zweiten Kataraktes führten, aber erst unter den Königen der 12. Dynastie (um 2000 v. Chr.) erfahren wir von einer dauernden Besetzung des nubischen Nachbarlandes durch die Pharaonen. Dem Könige Sesostris III. gelang es, die südliche Grenze Ägyptens bis zum heutigen Semne (am Süende des zweiten Kataraktes) hinauszuschieben. Dort errichtete er in seinem achten Regierungsjahre einen Stein, dessen Inschrift jedem Neger verbot, „zu Wasser oder zu Lande, mit Schiffen oder mit Herden“ diese Grenze zu überschreiten. Nur Gesandten, sowie Leuten, die nach einem der Grenze nahegelegenen Orte zu Markt ziehen, wird der Durchgang gestattet. Doch die unruhigen Nachbarn scheinen nicht sogleich zu friedlicher Unterwerfung geneigt gewesen zu sein, und Uebergriffe der Nubier sowie der angrenzenden Wüstenstämme gefährdeten die ägyptische Herrschaft in der neuen Provinz und zwangen den König zu einem zweiten Zuge nach Nubien. Acht Jahre nach Errichtung des erwähnten Denksteins finden wir Sesostris mit seinen Truppen wieder an der Grenze. Ein zweiter Denkstein verkündet nun in hochtrabender Sprache und in den überchwänglichen Phrasen der damaligen Poesie, daß der König nun wirklich einen entscheidenden Sieg über die Barbaren davongetragen habe. „Meine Majestät erblickte sie. Es ist keine Lüge: ich erbeutete ihre Frauen und führte ihre Leute gefangen. Ich stieg hinauf zu ihren Brunnen und schlug ihre Ochsen. Ich schnitt ihr Korn ab und legte Feuer daran. Beim Leben meines Vaters: ich spreche die Wahrheit!“ Und mit Nachdruck beschließt der König sein Manifest mit den Worten: „Welcher meiner Söhne diese Grenze, die meine Majestät errichtete, erhält, der ist wahrhaftig mein Sohn und seine Kinder sind meine Kinder. Wer sie aber zu Grunde gehen läßt und nicht für sie kämpft, der ist nicht mein Sohn und seine Kinder haben nichts mit mir zu schaffen!“ Die beiden Denksteine haben in der Vorhalle des ägyptischen Museums, gleich links vom Eingang, ihren Platz gefunden.

Längs des zweiten Kataraktes, besonders aber in Semne und dem gegenüberliegenden Kummie wurden um 2000 v. Chr. starke Grenzfestungen erbaut, deren Ruinen bis in unsere Tage hineinragen. Hier an der Grenze wurden nun alljährlich Wasserstandsbeobachtungen für das Reich gemacht. In den rotbraunen Sandsteinfelsen von Semne finden wir derartige Marken, in hieroglyphischer Schrift eingeritzt, welche den höchsten Stand des Nils für bestimmte Jahre verzeichnen. Drei solche Wasserstandsmarken aus der Zeit Amen-em-hets III. und Sebek-hoteps I. (um 1800 v. Chr.) befinden sich unter den nubischen Altertümern unseres Museums. Ihre Fundstelle beweist, daß der Hochstand des Nils in jener Zeit ein wesentlich höherer war als heute.

Unter den Königen der 18. Dynastie (etwa 1600—1400 v. Chr.) finden wir die ägyptische Herrschaft noch weiter nach Süden, bis nach Napata (einer Stadt zwischen dem 18. und 19. Grad nördlicher Breite) vorgezogen. Nubien bleibt nun für lange Zeit ägyptische Provinz und wird im Laufe der Jahrhunderte immer mehr und mehr ägyptisiert. Ägyptische Verwaltungsbeamte halten ihren Einzug, ägyptische Handwerker und Kaufleute siedeln sich an, ägyptische Schrift und Sprache werden eingeführt, und die ägyptischen Götter verdrängen allmählich die einheimischen Gottheiten. Die früheren Barbaren fühlen sich immer mehr als loyale Ägypter, und es wird sogar Sitte, daß die ägyptischen Könige in Nubien noch zu ihren Lebzeiten als Götter verehrt werden. So Amenophis III. (um 1550 v. Chr.), der sich selbst und dem Gotte Amon in Soleb in Nubien einen Tempel erbaute, zu dem eine Allee von ruhenden Widberrn führte. Einer von diesen war der bekannte im „Säulenhof“ des Museums aufgestellte Widderkoloß unserer Sammlung. Freilich ist Nubien nie völlig in den Organismus des ägyptischen Reiches aufgenommen worden. Es stand unter der Verwaltung eines Vizekönigs. Die Statue eines solchen Vizekönigs zur Zeit Ramses II. (um 1300 v. Chr.) befindet sich in der Berliner Sammlung.

Während der Wirren, die dem Ende des „Neuen Reiches“ folgten (etwa um 1100 v. Chr.), machte Nubien sich von der ägyptischen Herrschaft frei. Es wurde ein selbständiges Königreich, mit ägyptischer Kultur — aber mit dieser Kultur ging es bald abwärts, nachdem sie einmal den Zusammenhang mit ihrem Ursprungslande verloren hatte. Die ägyptische Religion wird beibehalten, und es entwickelt sich eine eigentümlich theokratische Herrschaft unter der Leitung der Priester des Amon, welche „die wahre Religion“ gerettet zu haben glauben. So wird von ihnen die Zurückeroberung Ägyptens als eine Art religiöser Pflicht dargestellt, und wir sehen auf ihren Antrieb nubische Kriegsscharen wiederholt in Ägypten eindringen. Der nubische König Schabata (um 750 v. Chr.) erobert sogar ganz Ägypten, und nun erscheinen nubische Herrscher für eine Zeitlang auf dem Thron der Pharaonen. Diese Kriegszüge wurden auf eng beschriebenen Denksteinen, in immer barbarischer werdendem Ägyptisch, von den Königen verewigt und in dem Tempel des Amon von Napata in Gebel Barkal

aufgestellt. Eine solche Inschrift enthält der in der Mitte des nubischen Saales aufgestellte übermannshohe und kasterbreite Denkstein des Rastefen, der wiederum ein überaus wertvolles Stück der Sammlung ausmacht. Die Inschrift erzählt von der Berufung des Königs durch den Gott Amon, seinen „guten Vater“, von seiner Krönung im Tempel und seinen Besuchen in den Heiligtümern benachbarter Gottheiten. Besonders aber feiert sie seine Schenkungen an den Gott Amon und seine Feldzüge gegen verschiedene Feinde, deren Beute an Menschen, Vieh und Gold er dem Amon weicht. Darunter erwähnt er seinen „Sieg“ über Kambyfes — und wir haben somit auf diesem Steine eine authentische Bestätigung der sonst nur aus den griechischen Schriftstellern bekannten Notiz von dem verunglückten Zuge des Kambyfes nach Nubien (525 v. Chr.). Das „Ägyptisch“ dieses Königs ist schon von ziemlich fragwürdiger Güte. Er schreibt „ich liebe dir“, und Ungeheuerlichkeiten wie „die Vater“ und „der Mutter“ sind bei ihm ganz gewöhnlich. Die letzteren Fälle sind interessant als Belege dafür, daß seine wirkliche Sprache eben nubisch war. Denn gerade dem Nubischen — im Gegensatz zu den Sprachen der umwohnenden Völker — fehlt eine grammatische Unterscheidung der Geschlechter.

Aus wesentlich späterer Zeit stammt ein Türpfeiler der Königin Amen-ari-Kandake, gleichfalls noch mit ägyptischer Inschrift. Ihr Name erinnert uns an die in der Erzählung vom „Kammerer aus dem Nohrenlande“ erwähnte äthiopische Königin Kandake (Apostelgeschichte 8, 27). Ein merkwürdiger, wie ein Altar aussehender, steinerner Unterfuß für die tragbaren Götterlapellen, der von dem nubischen Könige Refef-Amon und seiner Gemahlin in den Tempel der Isis in Ven-Naga geweiht worden war, hat (wie der oben erwähnte Widder) seinen Platz in der Mitte des „Säulenhofes“ gefunden.

Der Herrlichkeit der nubischen Könige ist nicht von sehr langer Dauer gewesen. Aus den Denkmälern, die aus römischer Zeit in Nubien gefunden worden sind, erzieht man, daß das Volk inzwischen wieder in völlige Barbarei versunken ist. Die ägyptische Kunst ist entartet. Die Religion hat sich in verknöchelter Gestalt zwar erhalten, aber nur mit Mühe erkennen wir in den verzerrten Darstellungen auf den Grabsteinen die alten ägyptischen Göttergestalten wieder. Selbst die ägyptische Schrift gerät mehr und mehr außer Kurs. Die einheimische nubische Sprache gewinnt nun wieder ganz die Oberhand. Wir finden sie in eigentümlichen Schriftzeichen, teils hieroglyphischen, teils kurz und verkürzten, niedergeschrieben — doch ist die Entzifferung dieser Zeichen zurzeit noch nicht gelungen. Einen der längsten erhaltenen Texte in nubischem Kursive findet sich auf der Rückseite einer großen Granitstatue der Göttin Isis, die sitzend, ihrem Sohnen Horus die Brust reichend, dargestellt ist. Sie stammt etwa aus der Zeit um Christi Geburt. Aus derselben Zeit stammt das Geschmeide einer nubischen Königin, das durch den Glanz seiner goldenen Ringe und Amulette und der mit Schmelzarbeit verzierten goldenen Armbänder noch heute jeden Beschauer überrascht — wenn auch die von nubischen Künstlern in ägyptischem Stil ausgeführte Arbeit die Höhe der altägyptischen Goldschmiedekunst nicht zu erreichen vermag. Die Königin, welche diesen Schmuck trug, war eine richtige Regentin. Ihr in Relief gearbeitetes Porträt befindet sich ebenfalls in unserer Sammlung — auf den Wangen erblickt man die für die Nubier charakteristischen drei Einschnitte.

Hatte Nubien in alter Zeit die ägyptische Götterverehrung angenommen, so wurde es nun auch von Ägypten aus christianisiert. Die in oft barbarischem Griechisch und Koptisch geschriebenen Grabinschriften unseres Museums — größtenteils von dem Kirchhof eines christlichen Klosters in Wadi Gazal stammend — geben von dieser Zeit Zeugnis. Die Worte, welche sie enthalten, erinnern uns an unsere eigenen Kirchhöfe: „Nach Gottes Ratsschluß entschlief der Gott liebende Bruder Marantulscha, am 8. Chioal. Gott gebe seiner Seele Ruhe!“ Nur die seltsame Form des Namens verrät, daß wir uns auf nubischem Gebiete befinden.

Auch von der Zeit der sog. „Wemmyer-Einfälle“ weist die Berliner Sammlung einige Stücke aus Nubien auf. Die Wemmyer waren ein räuberischer Stamm aus der Wüste zwischen dem oberen Nil und dem Roten Meere, der zur Zeit der römischen und byzantinischen Kaiser wiederholt in Ägypten und Nubien einfiel und vorübergehend sogar Teile davon in Besitz nahm. Sie wurden erst unter Justinian (etwa 550 n. Chr.) endgültig zurückgedrängt, und ihr heidnischer Kult auf der Insel Philae fand dann ein gewalttames Ende. Außer einigen in Oberägypten gefundenen Geschäftsurkunden auf Gazellenleder, in denen uns die seltsamen Namen der wemmyischen Zeugen auffallen (Ete Tafapip, Amatepzhöi usw.) besitzen wir Bruchstücke eines griechischen Heldenepicums in homerischer Art auf die Besiegung der Wemmyer durch einen byzantinischen Feldherrn Gennanos. Der uns erhaltene Teil beschreibt eine Schlacht am Nilufer sowie die Erstürmung des Wemmyerlagers.

Auch aus noch späterer Zeit besitzt das Museum Inschriften, welche in der nubischen Landessprache abgefaßt sind. Sie stammen aus Aloa am blauen Nil, südlich vom heutigen Chartum, wo bis ins Mittelalter hinein ein christliches Reich bestanden hat, in dem mit Anwendung des griechischen Alphabets und einiger Zusatzbuchstaben die einheimische Sprache geschrieben wurde. Diese Schrift und Sprache deutet sich im wesentlichen mit der kürzlich gefundenen Pergamentblätter mit christlichen Texten aus dem 8.

Jahrhundert, und es bleibt zu hoffen, daß von hier aus späterhin auch die Entzifferung und das Verständnis der nubischen Hieroglyphenschrift gelingen wird.

Die ganze nubische Sammlung ist durch eine ausführliche Karte von Nubien sowie durch photographische Aufnahmen der nubischen Landschaft den Besuchern anschaulicher und lebendiger gemacht worden. Zu bedauern bleibt es, daß bei den ungünstigen räumlichen Verhältnissen dem größten Teil der interessanten Sammlung nur ein Zimmer mit gänzlich unzureichendem Licht zur Verfügung gestellt werden konnte.

Kleines feuilleton.

Theater.

Kleines Theater: „Vater und Sohn“, Lustspiel in drei Akten von Gustav Esmann, deutsch bearbeitet von Rudolf Pressler. — Das Lustspiel des unlängst verstorbenen dänischen Autors rief im ersten Akt eine angenehme, erwartungsvolle Stimmung hervor. In den Szenen zwischen dem solid getraditionierten Großhändler Holm und dem molart leichtfertigen Sohn, auf welchen jener all seine Hoffnungen gesetzt hat, überrascht da manche scharf geprägte originelle Wendung. Amüsant wird der tägliche Kleinrieg des patigen Vaters gegen die väterliche Kontordisziplin geschildert. Nicht genügend im einzelnen motiviert, aber sehr wirksam im Aufbau und Kontrastierung gibt sich der Auftritt, in dem der Kaufmann seinen Sprossen wegen einer Liebchaft zur Rede stellt. Eine gründliche Moralphause voraussehend, setzt Paul die unverschämteste Miene auf. Unerfahren, aber auch unverbodnen hat der Junge das betreffende Fräulein aus dem Kaffeehaus in seiner Phantastie mit einem Strahlenkranz der Schönheit und Reinheit umgeben. So legt er dann in flotter Pose los gegen den Vater, als vermeintlichen Philisterrepräsentanten: Sie oder keine! Mit zwanzig Jahren ist man mündig und kann heiraten, wen man will! Jedoch der Widerstand bleibt aus. Der Alte erklärt in überlegen kluger Freundschaft, er wünsche nur, daß der Sohn, wenn er es wirklich Ernst meine mit dem Mädchen, sie zu ihm führe. Diese Vorstellung, die Fräulein Camilla als gelungenen Akt betrachtet — leider gleitet die Ausführung hier ins Klump-Karikierte —, bringt mit einem Schlage zustande, was keine Segnerschaft vermocht hätte: die lustige Illusion verfliegt und der Beschämte läßt sich willig ins Ausland schicken. Aus dem witzigen Komodieneinfall, daß der Sohn nach ein paar Jahren als ein Muster von Energie und Umsicht zurückkehrt und nun seinerseits dem schlaf gewordenen Vater die nötigen Direktiven in einer verfahrenen Liebesgeschichte erteilt, hat Esmann in dem Folgenden nichts Rechtes zu machen gewußt. Die auf Satire abzielende Zeichnung der Familienglieder kommt unbeholfen grell heraus. Der Dialog, in dem eine radebrechende recht allflug moderne Amerikanerin, die Gattin des zurückgekehrten, die Führung hat, schweift aus ins maßlose Breite; das Verhältnis des Alten zur Kapitänswitwe, welches auf Drängen Pauls durch Heirat legitimiert wird, vermag nicht im geringsten zu interessieren. Unter den Damen zeichnete sich Angelina Gurlitt in der Figur der Amerikanerin aus, von den Herren boten Klein-Rhoden als alter, Otto Gebühr als junger Holm vorzüglich durchgeführte Leistungen.

Volkswirtschaft.

Ueber die Weinernte der Welt im Jahre 1906 veröffentlicht jetzt der in Frankreich, dem größten weinbauenden Land der Erde, erscheinende „Moniteur Vinicole“ eine statistische Uebersicht. Danach wurden auf der ganzen Erde 134 128 908 Hektoliter Wein gewonnen, wovon Frankreich allein mit mehr als 8 Millionen über ein Drittel erzeugte. An zweiter Stelle stand Italien mit 32 1/2 Millionen, an dritter Spanien mit 16 900 000 Hektoliter. Den vierten Rang nimmt dann wieder ein französisches Gebiet ein, nämlich Algier mit 6 905 720 Hektoliter, so daß Algier mit seinem Mutterland zusammen sogar rund 55 Millionen Hektoliter geliefert hätte. Von der Reihenfolge der übrigen Länder wird der Laie kaum eine richtige Vorstellung haben und sich namentlich nach dem Ruf der deutschen Weine darüber wundern, daß Deutschland in der Menge seiner Weinerzeugung erst so spät in der Liste kommt. An fünfter Stelle steht nämlich erst Portugal mit 3 900 000, an sechster Oesterreich mit 3 100 000, an siebenter Ungarn mit 2 805 000, an achter und neunter Rumänien und Chile mit je 2 1/2 Millionen und erst an zehnter Deutschland mit 2 150 000 Hektoliter. In der vorjährigen Ernte wurde Deutschland nach der Quantität nahe erreicht von Rußland mit 2 100 000 und sogar von dem kleinen Belgien mit 1 900 000 Hektoliter. Zwischen 1 und 2 Millionen Hektoliter Wein haben dann ferner noch hervorgebracht die Türkei mit Eppern, die südamerikanische Republik Argentinien, die Vereinigten Staaten und die Schweiz. Griechenland und seine Inseln sind mit 900 000 Hektoliter vertreten, Serbien mit 500 000 Hektoliter. Ganz Australien hat nur 265 000 Hektoliter hervorgebracht, nahezu ebenso viel Tunis und Brasilien. Das durch seinen Kapwein berühmte Kapland erzielte 190 000, Korsika 164 000 und Luxemburg 120 000 Hektoliter. Mit noch kleineren Ziffern schließen dann die amerikanischen Staaten Peru, Uruguay, Bolivien und Mexiko die Liste ab.