

(Nachdruck verboten.)

4) Das tägliche Brot.

Roman von C. Viebig.

Mine sah nicht auf die Straße, unverwandt guckte sie in den Eierkorb auf ihrem Schoß.

„Sie sind wohl fremd zugezogen, Fräulein?“ fing die Frau neben ihr, die ein mageres blasses Gesicht und hungrige Augen hatte, ein Gespräch an.

Sie nickte nur.

„Nu ebent, det sah ik Sie gleich an! Sie suchen wohl Stellung zu'n ersten Oktober? J, det is noch 'ne flüchtige Zeit, wenn man for nisch nicht zu sorjen hat, als for den Reisekorb und de Kommode. Alle vier Wochen uf 'ne andre Stelle, wenn die Madame zu velle Krach macht. Ach ja,“ — sie stieß einen kläglichen Seufzer aus — „nu is nisch mehr los mank all die Jöhren. „Mutta“ hier un „Mutta“ da!“

Die beiden Arbeiter gegenüber, zwischen denen Verta saß, zeigten Anteil.

„Ich bin ooch verheirat,“ sagte der eine; Mine hätte ihn für kaum zwanzig gehalten. „Schonst lange, drei Jahre!“

„Totte doch, wenn der Mann arbeet, jeh't's ja noch,“ rief die Frau. „Aber meiner hat erst sechs Wochen in's Scharreteer jelegen, un nu hocht er mir schonst das ganze Monat zu Hause rum. Sappen pappen, jawoll! Aber verdienen is nich. Was meine älteste is, die Klara, die war mit de Ferienkolonie vier Wochen ins Gebirje, nu hab ik ihr aber seit vierzehn Tage wieder da, un alles is beim alten: Kopfweg, müde, plierige Augen. Lotte und Fritze haben Stichhusten, un was de Kleenke is, de Wieze, ik jloobe nich, det se 't durchmacht. In's Polle-Klinik sagen se: „skrophelös, Milch trinken, Eier, alle Tage zwei frische Eier!“ Totte, wo soll man's hernehmen?“

Die beiden jungen Männer lachten: „Schlagen Se 'nen reichen Juden tot!“

Die Frau achtete nicht auf den Scherz; mit der Redseligkeit der Armut, die nichts weiter hat als ihre Leiden, fuhr sie fort: „Un die Miete! Und allens so teuer! Denken Se an, de Mandel Eier eine Mark, un denn sind immer noch 'n paar faule mank — die Ausverschämtheit!“ Unverwandt ruhten ihre hungrigen Augen auf dem Korb des Mädchens. „It würde die Kleene so jerne en paar frische Eier jeben, man nur en paar!“ Sie beugte sich dicht auf Mines Korb, ihre mageren Finger streckten sich aus und zogen sich wieder zurück — nun konnte sie sich doch nicht bezwingen, sie tippte auf ein Ei und nahm es dann in die Hand. „Janz frisch, wat?“

Mine erschrak; wollte die Frau ihr eins wegnehmen? Zugleich wurde sie böse; was gingen fremde Leute sie an? Sie nahm der Frau das Ei aus der Hand, legte es zu den übrigen und zog das deckende Tuch, das verrutscht war, fest darüber. Es war ein trauriger Blick, mit dem die blasser Frau zusah; noch eine kurze Strecke, dann erhob sie sich seufzend und stieg aus.

Verta schien von alledem nichts gemerkt zu haben, unverwandt guckte sie durch die Scheibe. Als der Kondukteur „Bülowstraße“ rief, war ihr der Hals von der unbequemen Drehung ganz steif geworden.

Was die hier in Berlin „nah“ nannten. Der Weg von der Bülow- bis zur Gobenstraße dünkte den Mädchen zweimal so weit, wie der durchs ganze Dorf. Und immer blieb Verta an den Schaufenstern stehen, besonders an den Konditorläden konnte sie nicht vorüber; dann funkelten ihre Augen in einem schimmernden Glanz, hurtig leckte ihre Zunge über die roten Lippen, als schmeckte sie schon Süßes.

Endlich kamen sie an die Gobenstraße.

„Eins, zwei . . . sechse, sieben, achtel!“ Mine zählte laut, und doch wäre sie noch in ihrer Verwirrung vorbeigelaufen, hätte Verta nicht: „Salt!“ gerufen.

Mehl und Vorkost
Obst und Gemüse
von

Jakob Resäke

stand mit großen weißen Buchstaben auf der mit glänzendhimmelblauer Delfarbe gestrichenen unteren Wandhälfte des Parterres.

Die Holzstufen, die hinunter führten in den Keller, waren rechts und links flankiert von hohen Körben. Obenan ein mit schon wellenden Bohnen gefüllter; diesem gegenüber einer rot von der Suppe, die zerplante und zerdrückte Preiselbeeren vergossen.

Das Fenster, in gleicher Höhe mit dem Trottoir, bot ein buntes Durcheinander: Kohlköpfe, Gurken, Äpfel, Zitronen, Bücklinge, Birnen, Pflaumen, Seringe, Brot und weißer Käse; in der Mitte ein Körbchen: „Garantiert frische Trinkeier.“

An Inschriften war überhaupt kein Mangel, überall baumelte ein Pappstückchen.

Täglich frisches Landbrot.

Feinstes Salonöl, pr. Liter 18 Pf.

Einmacheeisig.

Kleine Fuhrer werden gefahren.

Berleberger Glanzwisch.

Kollmops.

Alle Sorten Biere, frei ins Haus.

Hier kann gerollt werden.

Größer aber als alle, prangte ein Zettel:

Gesindevermittlungsbureau

von

Frau Amalie Resäke

Die Stufen waren feucht, glitschig von zertretenen Gemüseresten. Hier lag ein Kerngehäuse, da ein ausgepuckter Pflaumenstein, dort schimmelten Traubenschalen; alle die Mäde, die unten Obst geholt hatten, probierten auf der Treppe davon.

Es war ein sehr frequentiertes Geschäft, den ganzen Tag schlug die Klingel an, die sinnreich unter einer Treppenstufe angebracht war; sie keifte und gellte und zeterete in einem hohen, ohrenzerreißenden Diskant. War Frau Resäke wirklich einmal hinter der Glastür mit den vergelbten Gardinen, die in die Wohnung der Familie führte, verschwunden, gleich rief das durchdringende Geschrell sie wieder herbei. Da gab's kein Sich-unbemerk-in-den-Laden-schleichen, wenn auch die blaulackierten Türen weit in den Angeln zurücklagen und sich erst abends, lange nach zehn, schlossen.

Die Mädchen stellten ihr Gepäck oben nieder und tappten die sämmerige Treppe hinunter.

Mine schrak zusammen, daß ihr das Herz im Leibe erzitterte, als unter ihrem derben Tritt auf die Stufe die verborgene Klingel ertönte. Das war ein scharfes, nicht endenwollendes Läuten, ein warnendes, bösesartiges, bissiges Gebelfer. Sie wagte nicht, sich zu rühren, der Schweiß brach ihr aus. Gott sei Dank, jeh't hörte es auf! Verta hatte sie die Treppe vollends hinabgezogen.

Nach der Helle der Straße schien es unten völlig dunkel. Erst allmählich gewöhnten sich die Augen daran und lernten unterscheiden.

Da stand eine kleine dicke Frau hinter dem Ladentisch, der mit Schachteln und Körben, Glaskräusen, Broten und Kruken so hoch bepackt war, daß sie kaum darüber weggehen konnte. Eine helle Kattunschürze saß prall um die mächtigen Hüften; der Busen, über den der Schürzenlapp sich spannte, zeigte den Schmuß einer rosa Aster.

„Was soll's denn sein?“ fragte sie außerordentlich freundlich und schmunzelte die Mädchen an.

„Das is se,“ wisperte Verta und puffte Mine in den Rücken. „Nu sei nich us Maul gefallen!“

Mine machte ein paar zögernde Schritte gegen den Ladentisch; den Eierkorb wie zum Schutz vor sich haltend, stotterte sie: „Ich — bin et — de Mine!“

„Wer?“

„Nu, die von Heinzes, aus Golmütz!“

„Totte doch, Heinzes Mine aus Golmütz?!“ Die Frau schlug die Hände zusammen. „Warum sagte det denn nich gleich?! It kenne so velle Minens. Na, det 's ja reizend, daß de hier bist!“ Sie reichte der Nichte die Hand. „It sagte schon zu Resäken: „Wetten?! Die kommt nich, die is bange vor Berlin.““

„O ne.“

„Na, denn sey der!“ Scharf musternd überflog der Blick der Kennerin die zierliche Gestalt Vertas. „Wen haste denn da mitgebracht?“

„ne gutte Bekennte.“
 „So, Fräulein, Sie suchen wohl auch Stellung? Was? Det wird nich schwer halten.“ Wohlgefällig lächelte die Frau und wendete sich dann gegen die Glastür. „Reichke, Reichke!“
 „Was 's denn los? Ich bin bei's Bücherführen,“ grunzte die Stimme des Mannes hinter der Tür.

„Quatsch! Deine Richte is ankommen! Man fix!“
 „A da soll doch!“ Die Glastür öffnete sich, und Reichke in Hemdärmeln und niedergetretenen Schluffen erschien neugierig. Mit einem geübten Griff faßte er Verta unters Kinn. „Na, Mädchen, Du hast der ja janz vermost rausjemausert! Als ich vor neun Jahre bei de Schwester zu Besuch war, warste man noch recht unbedeutend. Aber nanu!“
 „Ich bin de Mine, Onkel,“ sagte Mine.

„So — — Du — — —?!“ Er sagte es etwas langgezogen. „Na freilich, nu kenne ich der ans Feschlechtel! De Knochen von der Anne, un de Nase von ihm, Heizen. Na, mach der's bequem, tu, als wärste zu Hausel!“

„En sacheenen Gruß von Vatter un Mutter,“ murmelte Mine und suchte unter alle dem Wirrwar auf dem Ladentisch ein Plätzchen für ihren Eierkorb. „Selbstgelegte. Unse sein allezusammen gesund derheeme. Un de Male wird Ostern eingesajnet.“

Es hatte sie zwar kein Mensch gefragt, aber es war ihr so selbstverständlich, von den Jhren zu sprechen, hier, bei den nächsten Verwandten. Der starke Mann da, mit der klumpigen Nase und den fremdlichen kleinen Neugelchen, war doch der einzige Bruder der Mutter, ihr Stolz, der Kröfus, von dessen Glück sie ihren Kindern und auch andren Leuten gern und viel erzählte. Mine trat dicht an ihn heran und gab ihm die Hand. „Sei bedankt, Onkel, wenn de mer zu 'ner gutten Stelle verhilffst! Ich möcht auch mein Glück hier machen!“

(Fortsetzung folgt.)

Die Ausstellung der Sezession.

Die Winterausstellung der Berliner Sezession beschränkt sich, einem herkömmlichen Brauch folgend, auf das Gebiet der graphischen oder zeichnenden Künste. Zeichnungen in Bleistift, Kohle, Kreide, Pastell und Tusche, Holzschnitte, Radierungen und Lithographien sind vertreten. Auch Aquarell- und Gouachemalereien hat man zugelassen, obwohl diese, streng genommen, nicht mehr in den Rahmen des Ausstellungsprogramms gehören. Der Katalog umfaßt, einschließlich der Plakate, gegen anderthalb Tausend Nummern.

Man hat den Vertretern des naturalistischen Impressionismus öfters den Vorwurf gemacht, daß sie nicht zeichnen können. Es war ja recht eigentlich das Ziel jener neuen Bewegung in der Malerei, alles, was man Zeichnung, Kontur, Linie nennt, in Licht und Farbe auszulösen. Indem man jeden Gegenstand in einem flimmernden Meer von Reflexen sah, die er auf seine Umgebung und seine Umgebung auf ihn hinüber- und herüberstrahlte, indem man nicht nur die einzelnen körperlichen Dinge, sondern auch die Luft und das Licht mit tausendfältig schillernden Farbenflecken erfüllte, mußten alle ausgeprägten Umrisse sich verwischen und die scharfen Grenzen zwischen dem einen und dem anderen in zarte Uebergänge verschwimmen. Ein Künstler aber — so folgerte man — der sich entwöhnt hat, die Linien in der Natur zu sehen, kann auch nicht zeichnen. Die moderne naturalistisch-impressionistische Art, die Natur aufzufassen und malerisch wiederzugeben, muß in dem Augenblick versagen, wo man dem Künstler die Palette entzieht.

Betrachten wir von diesem Standpunkt aus einmal die zahlreichen Zeichnungen, Pastelle und Radierungen von Max Liebermann. Eine Anzahl der Zeichnungen und Pastelle sind Vorarbeiten zu größeren malerischen Werken. Sie zeigen das erste Entstehen des Kunstwerks und charakterisieren die Schaffensweise Liebermanns, dessen persönliche Note in diesen oft sehr flüchtigen Entwürfen meistens deutlicher zum Ausdruck kommt, als in den vollendeten Arbeiten. Mit schlichten, herben Strichen fixiert der Künstler den Gesamteindruck des Geschautes. Die Konturen sind unbestimmt; nicht eine straff gezogene Linie, sondern ein ganzes Bündel von parallel oder durcheinander laufenden Wellen bezeichnet die Umrisse der Gegenstände. Die Kontraste von hell und dunkel werden scharf betont. Nach durchaus malerischen, nicht nach zeichnerischen Prinzipien sind die Blätter entworfen und ausgeführt. Man erkennt die Manier des impressionistischen Seltichtmalers Liebermann in den Kreidezeichnungen vollkommen wieder, und der nach alten Schulbegriffen urteilende Kunstrichter wird vielleicht sagen, daß dies gar keine Zeichnungen, sondern kleine Gemälde in Schwarzweiß seien. Aber auch dieser oft gehörte und nichtsagende Einwurf wird hinfällig, sobald man die feinen Radierungen Liebermanns in Betracht zieht. Hier, wo es sich nicht um vorber-

werke handelt, beweist Liebermann, daß seine Zeichenkunst auch den strengsten Regeln der Schultradition zu genügen imstande ist. Mit wenigen haarscharf hingesehten Linien zaubert der Künstler das Porträt und die Stimmung eines umfangreichen Landschaftsstüdes hervor. Die feinen Nadelblätter (namentlich das Fischerdorf und die Flachlandschaft) können dem besten, was Rembrandt in dieser Art geschaffen hat, als ebenbürtig an die Seite gestellt werden. Wenn Liebermann nicht zeichnen kann, so konnten es die alten Meister auch nicht.

Dasselbe, was über den Zeichner Liebermann gesagt ist, gilt im Prinzip auch für die meisten anderen Vertreter des naturalistischen Impressionismus, für Max Slevogt, Leopold v. Kalckreuth, Dora Hüb, Philipp Brand, Erich Hande, Otto Feld u. a. Um ihren Blättern vollkommen gerecht zu werden, muß man sich zum Teil von den herkömmlichen Schulbegriffen emanzipieren können. Man wird dann eine frühere unerhörte Schärfe der Beobachtung und die Gabe, die Natur mit unbefangenen Augen zu betrachten und Reize zu empfinden, die vor dem noch keiner sah, bewundern. Man wird angesichts dieser schwarzweißen Impressionen zu der Einsicht kommen, daß die moderne Richtung nicht nur die Malerei als Handwerk reformiert, sondern auch eine absolut neue Art der Naturbetrachtung geschaffen hat. Den Beweis dafür liefern diese schlichten Zeichnungen meines Erachtens in noch überzeugenderer Weise als fertig ausgeführte farbige Kunstwerke es vermögen. Alle diese Künstler können ebenso gut und viele erheblich besser zeichnen als die Vertreter der alten Schule, und wo sie sich neuer technischer Ausdrucksmittel bedienen und von den herkömmlichen Regeln abweichen, da geschieht es nicht aus Unfähigkeit, sondern aus dem echt künstlerischen Bedürfnis, für neuen Inhalt neue Formen zu finden.

Wer auf dem Gebiet der zeichnenden Künste die Errungenschaften des modernen Naturalismus recht würdigen will, der vergleiche mit den Arbeiten der genannten Künstler die umfangreiche Kollektion von Zeichnungen Franz Krügers (1797—1857), die das 6. und einen Teil des 5. Zimmers füllen. Dieser rechtschaffene Wiedererwecker wirkte seinerzeit in Berlin als Maler und Zeichner, und er kann in gewisser Hinsicht als ein kleiner Vorläufer von Menzel gelten. Seine nüchterne, auf das Gegenständliche gerichtete Kunst sagte dem damaligen Zeitgeschmack ungemiein zu. Wollte ein Mitglied der oberen Tausend ein getreues Abbild seiner vergänglichsten Persönlichkeit, seiner Pferde oder seiner Hunde besitzen, wollten die höchsten Herrschaften sich selber oder ihre herrliche Garde im Manöver oder in der Parade, oder weltbewegende Ereignisse, an denen man persönlich beteiligt war, wie festliche Einzüge, Schulbildungssalle usw., im Wille verewigt sehen — so wandte man sich an Franz Krüger, der alles, die geistvollen Züge der höchsten Herrschaften wie den unscheinbarsten Knopf der Füsiliershose, mit derselben roellen Sorgfalt in seinen Bildern dokumentarisch festlegte. So wurde dieser tüchtige Berliner der meistbeschäftigste Repräsentationsmaler seiner Zeit, und wenn man ihn mit seinem Nachfolger Anton v. Werner vergleicht, so beneidet man jene Zeit. Phantasielos sind sie beide, und malen können sie beide nicht; aber Krüger verstand wenigstens zu zeichnen und wollte nicht für etwas gelten, was er nicht war. Er hielt sich frei von jeder Genialitätsprose, von jeder schwülstigen Affektation und jeder verlogenen Phraze. Das ist für einen amtlich beglaubigten Darsteller von Haupt- und Staatsaktionen immerhin ein nicht zu unterschätzender Vorzug. Und was seine Nüchternheit und Steifheit anbelangt, so ist sie eben die Nüchternheit seiner Zeit und seines Milieus, die würdevolle Steifheit der Wiedererweberperiode. Aber mehr als Hausbadene Redlichkeit und eine gewisse technische Gewandtheit darf man in seinen Blättern nicht suchen, und die Begeisterungshymnen, die der Krüger-Ausstellung von verschiedenen Seiten gesungen werden, sind nur Kundgebungen eines nach neuen Moden gierenden Snobismus.

Die Art von Kunstübung, die Franz Krüger vertritt, erscheint heute als völlig überwunden. Aber auch der impressionistische Naturalismus ist nicht mehr die allein herrschende Richtung in der modernen Kunst. Eine neue Generation von Künstlern kam auf, die sich neue Ideale gebildet hat und neuen Zielen entgegenstrebt. „Stil“, „Monumentalität“, „dekorative Linie“ heißen die neuen Schlagworte. Vor allem soll die Linie, an deren allmählicher Auflösung die ganze Entwicklung der Malerei seit Ende der Gotik gearbeitet hatte, wieder in ihre Rechte eingesetzt werden. „Gebt jedem Ding einen deutlichen Umriß“, lautet eine der Grundregeln der neuen Schule. Der monumentale Wand- und Raumkunst, die Dekoration im großen Stil gilt als das letzte Ziel des Strebens. Nicht nur die Malerei, sondern auch die graphischen Künste lenken in die neue Richtung ein, und gerade auf einem Spezialgebiet der Zeichenkunst, in der Buchillustration und in der Karikatur, gelangten die modernen Tendenzen zuerst zum Durchbruch. Die Künstler des „Simplizissimus“, in erster Linie Thomas Theodor Heine, der jüngst verstorbene Rudolf Wilke und Olof Gulbransson, waren es, die das Verständnis für die neue Linienkunst in weiteste Kreise trugen. Wer an den Schöpfungen dieser Karikaturisten Gefallen findet, dem ist ein guter Teil vom modernen künstlerischen Geiste aufgegangen. Denn in dem, was nottut, stehen diese Meister der Illustration auf vollkommen gleicher Höhe mit den Vertretern der sogenannten hohen Kunst. Eine Rangordnung, die die Künstler, die für die Journale arbeiten, von den andern scheidet, findet heute nicht mehr statt. Freilich dauerte es eine ganze Weile, bis das große Publi-

Die neu aufgefundenen ältesten menschlichen Skelettreste.

Von Dr. Ludwig Reinhardt.

III.

Nach dem Tode dachte man sich den Geist noch mit Vorliebe im Leichnam als seiner altgewohnten Hülle oder wenigstens zunächst noch in dessen Nähe hausend; nach dessen Auflösung sollte er dann bald in diesem, bald in jenem Naturgegenstande Wohnung nehmen. So war die Natur für den Primitiven mit zahlloser Geißeln erfüllt, die sich im rätselhaften Lufthauch, in Donner und Blitz, in Krankheit und Tod, kurz in allem Unerklärlichen überhaupt kundgaben und den Menschen nachts in allerlei Spurgehalten ängstigten.

Bei dieser unheimlichen Allgegenwart der Geister und ihrer in alle Lebensverhältnisse eingreifenden Macht galt es vor allem sie sich günstig zu stimmen, um nicht ihrer Bosheit und Rachsucht zu verfallen. Dies geschah nach dem allgemein verbreiteten, weil menschlich gedachten Glauben am besten durch kleine, ihnen dargebrachte Spenden an Speise und Trank, sogenannte Opfer. Mit der Zeit kam man dann im Weiter-spinnen dieses Gedankens dazu, schon vorbeugend alle in das Geisterreich eintretenden Seelen durch eine Bestattung des Leichnams in Verbindung mit einer Besenkung durch allerlei Grabbeigaben (Speise und Trank, Waffen und Werkzeuge, die der Geist gebrauchen sollte) zu ehren und sie damit von vornherein für sich zu gewinnen. So denken und handeln nicht nur die heutigen Wilden, sondern dachten und handelten bereits die überaus kulturarmen Jäger der vorletzten Eiszeit, indem sie ihre Toten, wenn auch armselig genug bestatteten. Der Acheuléenjäger von Le Moustier wurde in Schlafstellung auf der rechten Seite liegend gefunden. An Stelle der zu Staub zerfallenen linken Hand fand sich ein prächtig bearbeiteter, über handgroßer mandelförmiger Faustkeil aus graugrünem Feuerstein von reinem Acheuléentypus, und nicht weit davon ein ebenso vorzüglich zugehlagener Rundschaber aus schwärzlichem Feuerstein. Offenbar sind beide hervorragend gut hergestellte Werkzeuge dem Toten für sein Weiterleben als Geist mitgegeben worden. Als ebensolche Grabbeigaben sind wohl auch die um das Skelett herum zerstreuten und mit seinen Teilen vermischten aufgeschlagenen und teilweise angeköhlten Knochen des großen wilden Urindes (bos primigenius), des Ahnherrn unserer erst viel später gezähmten Hausrinder, zu deuten. Nicht nur bekam der Tote sein Teil von dem hier einst am Tage seiner Bestattung von seinen Stammesgenossen verzehrten Wildbreit, sondern diese scheinen auch die von ihnen abgenagten Knochen als ebenso viele Beweise ihres Wohlwollens über den Toten geworfen zu haben.

Trotzdem wir von dem von Dr. Schötensof als Homo Heidelbergensis bezeichneten Vorfahren des Menschen nur dieses eine Zwischenstück besitzen, können wir aus Analogie daraus schließen, daß er der Abgrenzung des Menschenaffen von dem der Menschenaffen schon recht nahe stand, daß wir, wenn er leidenschaftig vor uns trate, in die größte Verlegenheit gerieten, ob wir ein so überaus affenähnliches Wesen bereits mit dem Namen Mensch beehren sollten oder nicht. Durch die Kombination überaus primitiver, sonst nur den Affenmenschen zukommender Merkmale übertrifft dieser Unterkiefer weitaus alle bisher bekannt gewordenen. Abgesehen von den Zähnen, die rein menschlich gebildet sind und als solche auch keine vorstehenden Eckzähne aufweisen, ist die Bildung noch ganz außerordentlich affisch. Als das Schlussergebnis seiner anatomischen Untersuchungen, die der betreffende Autor in einer Monographie veröffentlicht, sagt er: „Dieser Unterkiefer läßt den Urzustand erkennen, welcher dem gemeinsamen Vorfahren der Menschheit und der Menschenaffen zutram. Dieser Fund bedeutet den weitesten Vorstoß abwärts in die Morphogenese des Menschengeschlechts, den wir bis heute zu verzeichnen haben. — Angenommen, es würde ein noch älterer Unterkiefer aus der Vorfahrenreihe des Menschen gefunden, so stünde nicht zu erwarten, daß er viel anders aussehen würde als unser Fossil, das uns bereits zu jener Grenze führt, wo es spezieller Beweise bedarf (wie hier des Gehirns), um die Zugehörigkeit zum Menschen darzutun. Noch weiter abwärts kämen wir zum gemeinsamen Ahnen sämtlicher Primaten.“

Nehmen wir auch nur an, daß dieser Unterkiefer in den Beginn der Eiszeit gehört, so ist er mindestens anderthalb Millionen Jahre alt. Der Sihl-Limmattalboden der ersten Eiszeit liegt auf der Höhe des Uellibergeres genau 567 Meter über dem von der letzten Eiszeit geschaffenen, in dem jetzt der von einer Stirnmoräne bei Zürich abgedämmte Zürichsee sich befindet. Nehmen wir nun mit dem kompetentesten heute lebenden Eiszeitgeologen, Professor Albrecht Penck, an, daß auch bei den vorerwähnten Niederlagen der Eiszeit wenigstens 3000 Jahre zur Abtragung von 1 Meter der Landoberfläche der Mittelschweiz nötig waren, so kann ein jeder selbst nachrechnen, wie viel Zeit vom Schluß der ersten bis zum Schluß der letzten Eiszeit, die vor annähernd 20 000 Jahren zu Ende ging, verfloßen ist. Jedenfalls ist dieser Unterkiefer von Mauer der weitaus älteste körperliche Ueberrest des Menschenvorfahren und wenigstens eine halbe Million Jahre

kum begriff, daß die künstlerischen Ausdrucksformen, die man in der Karikatur und allenfalls im Plakat gelten ließ, auch bei den ersten Darstellungen der hohen Kunst anwendbar seien. Einer der ersten jungen Maler, die das Evangelium der neuen Kunst in Deutschland zu predigen unternahmen, war der Norweger E d v a r d M u n d. Als er vor etwa 15 Jahren mit einer größeren Kollektion von Gemälden und Zeichnungen vor die Berliner Öffentlichkeit trat, da erhob sich ein solcher Sturm der Entrüstung in der Presse und beim Publikum, daß die Ausstellung im Architektenhaus nach wenigen Tagen geschlossen werden mußte. Die Kunstkenner waren sich darüber einig, daß man es in diesem Falle entweder mit einem talentlosen Frechling oder mit einem Wahnsinnigen zu tun haben müsse. Heute zählt Mund zu den anerkannten Größen der modernen Kunst, und Berliner Bankdirektoren lassen sich von ihm porträtieren. Wenn man auch die elementare Genialität dieses Künstlers noch nicht in ihrer ganzen Kraft und Tiefe zu würdigen versteht, so hat man sich doch an die Außerlichkeiten seiner Eigenart gewöhnt. Man ist vertraut mit dieser seltsamen Technik, die aller malerischen Kultur Hohn zu sprechen scheint, die in primitiven und brutalen Linien den Extrakt der kompliziertesten Stimmungen wiedergibt. Man empfindet die überquellende Fülle von Leben, die aus den bizarren Bildern zu uns spricht, den tiefen Ernst und die padende Charakterisierungskunst dieser scheinbaren Karikaturen. Mit der magischen Gewalt phantastischer Traumbilder wirken diese Lithographien und Holzschritte, in denen alle Einzelheiten verschwimmen und nur das Eine, das Wesentliche, was der Künstler ausdrücken wollte, sich unauslöschlich der Phantasie einprägt. Die deutschen Künstler haben sich verhältnismäßig spät der neuen stilisierenden Richtung angeschlossen. Einige Vorläufer, die gewissermaßen die Brücke von Naturalismus zum Realismus bildeten und mehr oder weniger deutlich auf das Kommende hinwiesen, gab es bei uns freilich schon zu der Zeit, da die ältere Richtung noch unangefochten die Herrschaft führte. Der im vorigen Sommer verstorbene Walter Leistikow und Ludwig v. Hofmann sind hier in erster Linie zu nennen. Die Pastelle, Zeichnungen und Radierungen dieser Künstler, von denen die Sezessionsausstellung eine schöne Auswahl bietet, zeigen den prinzipiellen Gegensatz, in dem ihre Kunstübung zum naturalistischen Impressionismus der Liebermann-Schule steht. Die Studien, die Hofmann und Leistikow angeht die Natur entwerfen, sind kaum noch realistisch zu nennen. Jeder Wirklichkeitsindruck nimmt in der Phantasie dieser Künstler sofort stilistische Formen an, wenn sie auch noch mit vielen Fasern im Nährboden des Naturalismus wurzeln. Einen Schritt weiter ging Emil Orlik. Er holte seine entscheidenden Anregungen aus Japan, aber die Eindrücke, die er dort in mehrjährigen Studienaufenthalt gewann, vermochten seine persönliche künstlerische Handschrift nicht zu verwischen. Nicht auf strenge Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern auf Gländendeforation ist sein Streben gerichtet. Seine Holzschritte und Radierungen zerfallen in streng begrenzte farbige Felder. Jedes dieser Felder wirkt für sich, und das Ganze klingt zu einer wunderbar feingestimmten Harmonie zusammen. Der vorwiegend dekorative Zweck der Blätter, der auch in den Porträts zutage tritt, hat jede Neigung zu naturalistischen Effekten unterdrückt. Dabei zeichnen sich die Arbeiten Orliks, abgesehen von ihren koloristischen Reizen, auch durch eine überaus graziose Linienführung aus.

Im Laufe der letzten zwei oder drei Jahre sind dann zahlreiche junge deutsche Künstler in die Fußstapfen der zu den neuen Zielen führenden Meister getreten. Nicht immer zu ihrem Vorteil. Denn die großen modernen Stilisten sind durchweg starke Individualitäten, deren ganz persönliche Ausdrucksformen ein Schüler nicht nachahmen kann, ohne selber jede Eigenart zu verlieren. Die Blätter von Veni, Meid, Pechstein, Scheurich, Brieslander, Werffin u. a. wirken wie Parodien auf Mund, Beardley oder Gauguin. Andere — ich nenne vor allem Alfred Ehlers, Franz Ritsche, Walter Klemm, Erich Büttner und Gustav Wehler — gehen selbständiger vor, und wenn auch noch vieles an ihren Arbeiten unfertig, kraft und ungelent erscheint, so sind sie doch auf dem rechten Wege und man wird sich ihre Namen für die Zukunft merken müssen.

Alles in allem ist die gegenwärtige Ausstellung der Sezession eine der interessantesten und wertvollsten, die in dieser Art den Berlinern jemals geboten wurde, aber der Zuspruch des Publikums scheint leider wieder nur ein recht geringer zu sein. Die große Masse der sogenannten Gebildeten bringt erfahrungsmäßig den zeichnenden Künsten sehr viel weniger Interesse entgegen als der eigentlichen Malerei. Den erhöhten Anforderungen an die Phantasietätigkeit des Beschauers, wie die Griffelkunst sie stellt, vermag die breite Masse unseres Bürgertums nicht zu entsprechen. Dem einfachen, rein künstlerischen Reiz der Linie stehen die Ausstellungsbesucher meist verständnislos gegenüber. Man findet auch kein Vergnügen daran, sich in das Entstehen eines Kunstwerkes zu vertiefen und in den leicht hingeworfenen Notizen des Skizzenbuchs die persönliche künstlerische Note eines lieb gewordenen Meisters zu studieren. Dem Gros des Berliner Publikums fehlt leider noch immer die künstlerische Kultur, die zu solchen intimen Genüssen befähigt.

John Schikowski.

Alter als die im Jahre 1894 von Dr. Eugène Dubois auf Java in vulkanischen Tuffen, die neuerdings durch die Untersuchungen von Dr. Volz statt spätere als nicht einmal frühbiluvial bestimmt wurden, gefundenen Ueberreste des etwa 1,7 Meter großen, aufrecht gehenden Pithecanthropus erectus, d. h. aufgerichteten Affenmenschen. Dieser, der das Interesse der Forscher in hohem Maße erregte, gehört einer blind endigenden, besondere Verwandtschaft mit dem heute noch in denselben Gebieten hausenden Menschenaffen Gibbon zeigenden Seitenlinie des Menschen an. Denn bei der Menschwerdung sind zweifellos verschiedene Seitenäste als weniger hierfür begünstigt nach und nach in Stillstand geraten und abgedorrt.

Der Schädelraum dieses aufrecht gehenden Affenmenschen von Trinil betrug bei 1,7 Körpergröße 850 Kubikzentimeter, während unter den größten Menschenaffen der männliche Gorilla höchstens 500 Kubikzentimeter, der weibliche sogar nur 450 Kubikzentimeter, der männliche Orang-Utan 450 Kubikzentimeter und der weibliche 389 Kubikzentimeter aufweist, während der Neandertalmensch bereits etwa 1230 Kubikzentimeter und der moderne Europäer gegen 1500 Kubikzentimeter Gehirngröße besitzt. Bei uns Deutschen, dem „Volke der Denker und Dichter“, steigt sie nur bei einem Viertel der Männer über 1500 Kubikzentimeter. Daraus ergibt sich, wie sehr die hauptsächlich durch stärkere Entwicklung des Stirnhirns, des Organs des Verstandes, bedingte Gehirnzunahme im Laufe der Menschwerdung sich hob.

Noch sehr viel weiter als dieser Homo Heidelbergensis führen uns die ältesten noch einigermaßen sicher als von einem überlegenden, sich über das sich mehr von seinem Instinkte leitenden Tiere erhebenden Wesen herrührenden Solithen, deren früheste Fundschichten uns weit in das Tertiär hineinführen. So sind nicht bloß im Miozän, sondern seit der lehtjährigen Entdeckung des Dr. M. und in Brüssel auf den Hautes Fagnes in Belgien, sogar noch im oberen Oligocän unzweideutige Solithen mit allen Spuren des Gebrauches durch einen später sich zum Menschen erhebenden Menschenaffen nachgewiesen worden. Diese ältesten Solithen mögen reichlich acht Millionen Jahre alt sein, und so alt sind also auch die ältesten Spuren des für uns nachweisbaren Menschenahnen, der sich dann in Affenstamme verliert und von uns nicht mehr als Vorfahr erkannt zu werden vermöchte.

Jedenfalls ist es eine ungeheuer lange Spanne Zeit, während der wir den Menschenstamm zurückverfolgen können. Nach seinen äußerst primitiven, eigentlich nur aus Feuerplitttern bestehenden Werkzeugen aus Feuerstein zu urteilen, hat er viele Millionen Jahre hindurch stagniert, bis er vor kaum zehntausend Jahren einen jähen Aufschwung zu höherer Kultur nahm. Und diese Menschenwerdung an Händen der zahlreichen bisher zutage geförderten Funde Schritt für Schritt zu verfolgen, ist ein für jeden denkenden Menschen höchst reizvolles und interessantes Unternehmen*).

Es ist durchaus keine Schande für uns, zu wissen, daß wir Menschen als höchster Gipfel des Lebensbaumes aus dem Tierreiche hervorgingen; darin liegt vielmehr der Ansporn für uns, die wir uns schon so hoch über das Tier erhoben, das Höchste zu erstreben. Denn wir stehen erst am Beginn der Beherrschung unserer Erde und all ihrer Hilfsmittel und Naturkräfte, und unbegrenzt sind die geistigen Fähigkeiten, die das Menschengeschlecht im Laufe der kommenden Jahrtausende der geistigen Entwicklung erlangen wird.

Kleines feuilleton.

Technisches.

Wie man eine Elektrifiziermaschine fertigt. Mit Recht wird darüber Klage geführt, daß die heutige Spielwarenindustrie unsere Kinder verwöhnt, indem sie ihnen alles fertig in die Hand gibt und sie ihre Geschicklichkeit und ihren Scharfsinn nur dazu gebrauchen läßt, sie wieder entzwei zu machen. Einige Verringerung auf diesem Gebiete scheint sich allerdings vorzubereiten, obgleich viele der sogenannten Beschäftigungsspiele auch nur einen sehr geringen Aufwand an eigener Bemühung erfordern. Dagegen muß es die größte Freude bereiten, sich eine Maschine oder einen Apparat, mit dem man experimentieren und anderen Vorstellungen geben kann, selbst zu fertigen. Daß dies auch mit schwierigeren Apparaten gelingt, lehrt die Schilderung der Selbsterstellung einer Elektrifiziermaschine in der Wochenschrift „English Mechanic“ nach folgendem Rezept. Man baut sich zunächst mit Säge und Leim einen geeigneten Rahmen, besorgt sich zwei Glasscheiben von viel-

leicht 18 Zentimeter Durchmesser und bestrebt diese auf der Außenseite mit je 16 Stanniolblättern. Statt der Leydener Flaschen werden gerade Gaslampenzylinder benutzt, innen mit Stanniol gefüllt und in etwa 3 Zentimeter Entfernung vom Rande der Glasscheiben aufgesteckt. In die Zylinder werden die aus Hartgummi verfertigten Stäbe hineingesetzt, die zum Tragen der von den Glasscheiben die Elektrizität aufnehmenden Metallkämme bestimmt sind. Diese befinden sich an Metallkugeln, denen außerdem die gebogenen Drähte mit den luftigen Enden aufliegen, zwischen denen die Funken überpringen sollen. Die Messingkugeln, die man freilich wohl bei einem Metalldreher herstellen muß, werden mit ihrem Stiel in ein Loch am Ende der Hartgummistäbe eingeführt und dort mit geschmolzenem Schwefel befestigt. Die Kämme sind mit dem inneren Belag der Leydener Flasche leitend verbunden. Der äußere Belag der beiden Zylinder kann beliebig durch Drähte verbunden werden. Die Glasscheiben werden durch Räder mit einer Kurbel betrieben, die an dem Rahmen einfach anzubringen sind. Die selbstverfertigte Elektrifiziermaschine ergab Funken von drei Zentimeter Länge.

Die Lenkvorrichtungen der Flugmaschinen. Bei der Konstruktion der Flugmaschinen muß die Stabilität im Fluge entweder automatisch erzielt oder mittels geeigneter Lenkvorrichtungen durch den Führer bewirkt werden. Jenes ist nicht nur zurzeit noch nicht erreicht worden, sondern liegt möglicherweise überhaupt nicht im Bereiche der Ausführbarkeit. Daß eine Flugmaschine aus jeder Verschlebung ihrer Gleichgewichtslage in die richtige Stellung zurückkehrt, wird sich kaum jemals verwirklichen lassen, und man wird sich damit begnügen müssen, eine möglichst große Annäherung an eine solche automatische Stabilisierung zu gewinnen, die innerhalb gewisser Grenzen die selbsttätige Wiederherstellung der Lage gewährleistet. Wie es mit den Steuervorrichtungen der heutigen Flugmaschinen bestellt ist, lehrt ein sachmännischer Aufsatz in der „Deutschen Zeitschrift für Luftschiffahrt“. Es ist überhaupt nötig, die Gleichgewichtslage dadurch zu sichern, daß man alle auf den Apparat einwirkenden Kräfte konstant erhält. Bei Windböhen oder Unregelmäßigkeiten in der Arbeit des Rotors ist der Führer gezwungen, einen Ausgleich mittels des Steuers vorzunehmen. Da nun der Flugapparat meist sowohl in der Länge wie in der Querrichtung aus der Lage gebracht wird, muß sein Führer unaufhörlich steuern, was umso schwerer ist, als er seinen Feind nicht wie etwa der Automobilist schon von weitem wahrnimmt, sondern ihn — z. B. einen Windstoß — meist erst bemerkt, wenn er ihm schon zu Leibe geht. Die Steuervorrichtungen bei den gegenwärtig gebräuchtesten Flugmaschinen sind doppelter Art: das sogenannte Seitensteuer, das dazu dient, das Fahren in Kurven zu ermöglichen, und das Höhensteuer, das eine Drehung des Apparates um eine horizontale Querachse ermöglicht. Zur Verhinderung einer Drehung um die Längsachse ist jedoch keine Einrichtung vorgesehen, außer der Verlegung des Gesamtschwerpunktes unter den idealen Druckmittelpunkt aller tragenden Flächen. Man ist noch nicht darüber einig, ob es vorteilhafter ist, die Tragflächen vorn oder hinten anzubringen, obgleich von vornherein die Anordnung am rückwärtigen Ende als die vorteilhaftere erscheinen würde. Farman hat bei seinem neuen Aeroplan diese Stellung gewählt, während Delagrange, die Brüder Wright u. a. das Höhensteuer vorn und nur das Seitensteuer hinten anbringen. Die beiden Steuer müssen nun unaufhörlich bewegt werden. Um dies zu erleichtern, hat Voisin eine Einrichtung getroffen, die es ermöglicht, beide Steuer von einem einzigen Angriffspunkt aus zu bewegen. Die Lenkung erfolgt hierbei mittels eines Handrades nach Art des vom Automobil her bekannten. Die Drehung des Rades betätigt das Seitensteuer, während die Verschiebung auf seiner Achse das Höhensteuer verstellt. Zur Herstellung des seitlichen Gleichgewichts ist meist eine Abweichung aus der Fahrtrichtung nötig. Doch haben die Brüder Wright diese Schwierigkeiten dadurch umgangen, daß sie schraubenförmige Tragflächen verwenden, so daß sie auf der Seite, wohin der Apparat sich neigt, eine stärkere Krümmung annehmen und damit durch Vergrößerung des Luftwiderstandes ein Zurückkehren ins Gleichgewicht erzielen. Trotz aller Verbesserungen ist die Lenkfrage noch mancher Vervollkommnungen bedürftig.

Wasserverbrauch bei Lokomotiven. Auf langen Eisenbahnstrecken muß die Maschine gelegentlich gewechselt werden. Es hängt das nicht mit der mangelhaftesten Leistungsfähigkeit der Lokomotiven zusammen, sondern damit, daß sich das Material für die Dampferzeugung verzehrt hat. Und zwar ist es nicht der Kohlenvorrat, der sich zuerst erschöpft, sondern das Wasser. Es ist ermittelt worden, daß eine D-Zug-Maschine, die einen normal zusammengelegten Zug mit einer Geschwindigkeit bis zu 100 Kilometer in der Stunde fährt, auf den Kilometer etwa 84 Liter Wasser verbraucht, wenn Wind und Wetter leidlich günstig sind. Diese Menge kann man sich klar machen, wenn man bedenkt, daß sie fast 1 3/4 Zentner wiegt! Da die neuesten Tender bei uns 31 Kubikmeter, also 31 000 Liter fassen, so findet man durch eine einfache Division von 31 000 durch 84, daß ein Zug mit ausgewählter Maschine und großem Tender rund 370 Kilometer fahren kann, ehe der Wassermangel dazu zwingt, anzuhalten und den Tender neu zu füllen, oder schnell eine neue Maschine anzuspinnen, deren Kohlen- und Wasservorräte noch vollständig sind.

*) Der Verfasser dieses Artikels hat selber in seinem Buche: „Der Mensch zur Eiszeit in Europa und seine Kulturentwicklung bis zum Ende der Steinzeit“ (2. Auflage, mit zirka 600 Abbildungen im Verlage von Ernst Reinhardt in München) eine auf gründlicher Beherrschung des zerstreuten Materials beruhende, höchst fesselnde Darstellung dieser Entwicklung gegeben. Sie sei bei dieser Gelegenheit unseren Bibliothekern und Lesern wie die früheren Bände seiner Entwicklungsgeschichte „Vom Rebellstuck zum Menschen“ bestens empfohlen. Die Redaktion.