

sein werden und ob die Temperatur des antarktischen Winters sich viel von der des Sommers unterscheidet, werden künftige Beobachtungen ergeben. Diese Gleichmässigkeit der Temperatur erklärt aber jedenfalls die grosse Menge des Eises, die nicht der grossen Strenge des Winters zuzuschreiben ist, sondern weil es dort thatsächlich keinen Sommer gibt, sie zu schmelzen.

Die Eisberge waren alle tafelförmig oder verwitterte Varietäten der Tafelform und an manchen Stellen recht dicht gesät; südöstlich von der kleinen Danger-Insel sah man einmal von Deck aus nicht weniger als 65, alle von grossem Umfange. Der längste gesehene Eisberg hatte 30 Seemeilen Länge, der höchste, den die »Balaena« sah, mass etwa 75 Meter.

Annalen d. H. u. m. M. XII. 1893.

Literaturbericht.

Friedrich Simony: Das Dachsteingebiet. Ein geographisches Charakterbild aus den österreichischen Nordalpen. Zweite, erweiterte Lieferung. Wien und Olmütz 1893. Verlag von Eduard Hölzel.

Obwohl die hervorragende Bedeutung dieses monumentalen geographischen Prachtwerkes schon bei Erscheinen der ersten Lieferung gewürdigt worden ist (Mitthlg. d. k. k. Geogr. Gesellsch. XXXII, 1889, S. 312—314), so kann der Referent doch nicht umhin, abermals darauf aufmerksam zu machen, dass hier das weitaus Vollkommenste vorliegt, was jemals hinsichtlich der landschaftlichen und orographischen Schilderung und Darstellung einer Gebirgsgruppe in Wort und Bild geleistet worden ist.

Was der Verfasser bietet, ist die Frucht jahrzehntelanger Forschungen und Studien. Mit unermüdlichem Eifer und aufopferungsvoller Hingabe hat der Verfasser das Dachsteingebiet nach allen Seiten, in allen Ecken und Winkeln durchwandert und in geologischer und orographischer, überhaupt in naturwissenschaftlicher Beziehung untersucht und aufgenommen. Mit welcher Unverdrossenheit und Liebe der Verfasser hiebei zu Werke gegangen ist, und wie er keine Mühe, keine Beschwerden gescheut hat, um sich zu eigenem und Anderer Nutzen über alle Naturmerkwürdigkeiten des Gebietes zu unterrichten, davon kann sich der Leser eine Vorstellung machen, wenn er erfährt, dass Simony im Jahre 1843 zweimal auf der Spitze des Dachsteins übernachtet hat, um meteorologische Beobachtungen zu machen, dass er zu ähnlichem Behufe den Dachstein im Jahre 1847 viermal im strengsten Winter bestiegen hat (am 9. und 29. Jänner und am 4. und 6. Februar), und dass er einst bei mehrtäglichem heftigen Regen 36 Stunden in der Koppenbrüller Höhle ausgeharrt hat, um alle Phasen des Wasserstandes bis zum höchsten Ueberströmen des Höhlenbaches zu beobachten.

Skizzenbuch und photographischer Apparat waren die steten Begleiter Simony's auf allen seinen Wanderungen. Seine Zeichnungen, deren zahlreiche in dem Dachsteinwerke reproducirt sind, sind wahre Kunstwerke, freilich nicht im gewöhnlichen, wohl aber im eigentlichen Sinne des Wortes. Simony zeichnet nicht wie ein gewöhnlicher »Künstler«, er macht nicht an Ort und Stelle nur

eine flüchtige Skizze, um dann daraus zu Hause ein effectvolles Bild — »frei nach der Natur« — zu componiren; Simony zeichnet wirklich nach der Natur, er gibt alle Einzelheiten mit minutiöser Genauigkeit wieder und arbeitet vom Kleinen in's Grösse. Auf diese Weise kommen wahre Landschaftsbilder zu Stande, bei denen jede Fälschung der Natur, wie man ihr in den Kunstsalons und Gallerien auf Schritt und Tritt begegnet, ausgeschlossen ist. Welche wissenschaftliche Bedeutung dieser Art der Landschaftszeichnung innewohnt, geht am besten daraus hervor, dass eine jener Darstellungen unlängst in Petermann's Geographischen Mittheilungen (1893, Heft IX, Tafel 15) reproducirt worden ist.

Die vorliegende zweite Lieferung enthält 4 solcher panoramatischer Landschaftszeichnungen, ferner 8 Glanzlichtdrucke, 20 Phototypien und 35 Illustrationen im Text (nach photographischen Aufnahmen).

Die Glanzlichtdrucke sind auf derselben Höhe der Vcllendung geblieben, wie in den ersten Lieferungen, dagegen sind die Phototypien seither noch bedeutend besser geworden. Wenn von den ersten hiemit die »Aussicht vom Hohen Dachstein gegen Süd-Ost« und die »Aussicht vom Hinteren Hierlatz gegen Süd-Süd-West« besonders hervorgehoben werden, so ist dies lediglich durch die Landschaft als solche bedingt; denn was die Darstellung betrifft, sind alle diese Bilder einander ebenbürtig, keines steht diesbezüglich hinter dem anderen zurück.

Aehnliches gilt auch von den so zahlreichen Phototypien, worunter wohl nicht eine einzige als misslungen bezeichnet werden kann. Da es nicht gut angeht, alle der Reihe nach aufzuzählen, sollen nur einige besonders hervorgehoben werden, wie z. B. die »Ansicht des Hohen Dachsteins von der Dachsteinwarte«, die »Bischofsmütze vom Steigl«, die »Südwand des grossen Donnerkogels« (welcher Zeichner getraute sich von einer im Ganzen so prallen und ungegliederten, im Détail aber mit so feinem Dessin versehenen Wand eine so treffende Wiedergabe zu entwerfen?), die »Ansicht des Gjaidsteins von der Ochsenwies-Höhe« (auf welchem Bilde man genau die Marken sieht, die das Karlseisfeld bei seinem letzten Hochstande an den Felsen zurückgelassen hat) u. s. w. Auch die Textbilder (gleichfalls Phototypien) sind vortrefflich gelungen, wie z. B. die Ansicht der »Abstürze des Kammspitzes gegen die östliche Fortsetzung des Gröbminger Kammes«, oder die Ansicht der »Falkenhaynsperre am oberen Ende der Höllc«. Bezüglich dieses letzteren Bildes dürften sogar die Künstler zugeben, dass sie mit Stift und Pinsel kaum etwas stimmungsvolleres zu leisten vermöchten.

Der Text dieser Lieferung behandelt den Plassenstock, den Koppenstock, den Rettenstein, Sonnwendkogel und Stoderziinken, den Gröbminger und den Grimmingkamm. Er liefert eine treffliche landschaftliche Charakteristik der betreffenden Gebirgspartien unter steter Berücksichtigung aller naturwissenschaftlich einschlägigen Erscheinungen. Es wird durch das Werk thatsächlich, wie die Vorrede besagt, das wichtige Problem erläutert, »in welcher Weise sich eigenartige Terrainformen mittelst passend ausgewählter typischer Bilder ohne Einführung neuer morphologischer Hilfsbegriffe anschaulich charakterisiren lassen«. Die thatsächliche Lösung dieses Problems wird erst dann versucht werden können, »wenn dank der vereinten Arbeit zahlreicher auch technisch entsprechend vorgebildeter Forscher umfassende, systematisch geordnete Samm-

lungen naturgetreuer Landschaftsbilder aus allen Theilen der Erde geschaffen sein werden«. Für die Alpen ist hiemit der Anfang gemacht, und in Theodor Wundt hat Simony auch bereits in gewissem Sinne einen Nachfolger gefunden, insoweit nämlich nur die bildliche Darstellung eines enger begrenzten Gebietes durch zahlreiche naturgetreue Einzelansichten in Frage kommt. Hoffentlich folgen bald mehrere auf dem nun erschlossenen Pfade nach!

Es ist eines der vielen Verdienste Simony's, dass die Landschaftsphotographie in alpinen Werken immer mehr Terrain gewinnt und die Landschaftszeichnung dementsprechend immer mehr in den Hintergrund drängt. Dort, wo es sich um die naturgetreue Wiedergabe der Natur selbst handelt, steht der Künstler auf einem verlorenen Posten, die Natur besorgt dies selbst viel besser, schöner und genauer. In dem einen Falle werden die Lichtstrahlen direct von der Platte aufgefangen und fixireu sich darauf selbst zum photographischen Bilde, in dem anderen Falle werden sie von dem Auge des Künstlers aufgefangen, und dieser bemüht sich alsdann, mit dem Stifte den subjectiven Eindruck wiederzugeben, den sie in ihm erwecken. Wozu nun aber die Hilfe einer Mittelperson in Anspruch nehmen, wenn unmittelbare Naturanschauung möglich ist? Freilich eifern die Künstler, die ihre »Kunst« bedroht sehen, vielfach gegen die Photographie: das sei keine Kunst! O Kunst oder nicht, das ist aber eine Frage, die für den Naturforscher ganz und gar nicht in Betracht kommt. Für den Naturforscher handelt es sich um naturgetreue Bilder, und ob diese auf künstlerische oder auf nicht-künstlerische Weise geschaffen werden, das ist ihm vollkommen gleichgiltig; für ihn ist die Natur das höchste und steht weit über der Kunst, die ihn nur insoweit interessirt, als sie sich der Natur dienstbar macht und es nicht versucht, sich über diese zu erheben. Vom naturwissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet ist die Kunst eben nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zweck, und wird entbehrlich, sobald sich andere, bessere, vollkommene Mittel darbieten, diesen Zweck zu erreichen. Wie sehr das photographische Bild dem gezeichneten überlegen ist, dies ist sehr leicht und in überzeugender Weise aus einem Vergleiche der Ansichten des Schartenspitzes in Simony's Dachsteinwerk (S. 67) und in der vom Deutschen und Oesterreichischen Alpenverein herausgegebenen »Erschliessung der Ostalpen« (Bd. I., S. 355) zu ersehen. Das erste Bild ist eine phototypisch reproducirte photographische Aufnahme, das zweite eine von Künstlerhand nach derselben Aufnahme angefertigte Zeichnung. Man kann die beiden Bilder nicht neben einander sehen. Abgesehen davon, dass der ganze Berg auf der Zeichnung verschmälert und überhöht ist, erscheint der Gipfel darauf als Eisspitz, während die Phototypie sogar ganz deutlich das Gestein dieses ausgezeichneten Felsgipfels als Riffkalk erkennen lässt. Und welches Detail auf der Phototypie entgegentritt! — Die Zeichnung erscheint dagegen als rohe Skizze. Die Phototypie zeigt den Berg, wie er wirklich ist, man empfängt durch sie eine ganz richtige, naturwahre Vorstellung, man sieht den Berg so, wie man ihn an Ort und Stelle sehen würde, nur ohne Farben und verkleinert. So wie auf der Zeichnung dagegen sieht der Berg in Wirklichkeit nicht aus — das ist nicht der Schartenspitz der Natur, sondern nur der Schartenspitz des Künstlers; um diesen aber ist es dem Naturforscher nicht zu thun.

Ist nun die Photographie schon in der sogenannten Phototypie (Zinkotypie) der Landschaftszeichnung so sehr überlegen, so gilt dies in noch viel höherem Grade von der Wiedergabe des photographischen Bildes durch den eigentlichen Lichtdruck, am meisten natürlich von dem Photogramme selbst. Die Photographie muss heutzutage die Grundlage aller landschaftlichen Illustrationswerke bilden, und thatsächlich wird heute in Werken, die sich an ein naturverständiges Publicum wenden, nur mehr in vereinzelt Fällen die Mitarbeiterschaft des zeichnenden Künstlers in Anspruch genommen. Wie schön, wie naturwahr sind die Reproduktionen photographischer Aufnahmen in Simon y's Dachsteinwerk, in der »Erschliessung der Ostalpen« und in der Zeitschrift des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereines, in der Oesterreichischen Alpenzeitung, in G ü s s f e l d t's »Reise in den Andes« und besonders auch in W u n d t's »Besteigung des Cimone della Pala« und' »Ampezzaner Dolomiten«! Man vergleiche damit die Reproduktionen »künstlerischer« Zeichnungen in Schweiger-Lerchenfeld's »Alpenglüh«n«, in Zsigmondy's »Im Hochgebirge«, in dem »Prachtwerke« »Stubai«: da wird man zugeben, dass die Landschaftszeichnung eben gut genug war, so lange man die Photographie nicht kannte. Gesetzt den Fall, es gäbe keine Photographie, aber die Künstler wären im Stande, auf »künstlerische« Weise, nämlich mit Stift und Pinsel, Bilder zu schaffen, die durchaus mit den auf photographischem Wege erzielten übereinstimmten, so würde dies zweifellos als die höchste Vollendung der Kunst betrachtet und gepriesen werden. Weil aber das photographische Bild eben nicht auf »künstlerische« Weise, nämlich nicht durch die Hand des Künstlers, sondern durch eine »Maschine« erzeugt wird, einzig und allein deshalb lassen es die Künstler nicht gelten. Der Künstler verwandelt auf seinen Zeichnungen und Bildern Felsspitzen in Eisspitzen, Kalkberge in Schieferberge und umgekehrt, er zeichnet die Drei Zinnen (s. diese Mitthlg. 1890 S. 409) ohne die leiseste Andeutung jener charakteristischen Schichtung des Gesteins, die die Felswände selbst aus grosser Ferne gesehen wie geschnürt erscheinen lässt — er fälscht und entstellt solcherart die Natur, aber diese Fälschungen und Entstellungen rühren von »Künstlerhand« her, und deshalb besitzen sie »Kunstwerth«! Die Photographie schafft naturwahre Bilder, aber diese Bilder, die alles so wiedergeben, wie es wirklich ist, ohne Zuthat, ohne Abbruch, sie sind — horribile dictu — mit Hilfe einer »Maschine« erzeugt: deshalb blickt der »Künstler« mit souveräner Verachtung darauf herab! Und wer in seinem nüchternen Sinn, in seiner naturwissenschaftlichen Auffassung die Natur als sein höchstes Heiligthum betrachtet und es nicht vermag, sich zu jener eingebildeten Höhe aufzuschwingen, von der aus der »Künstler« auf die Natur herabzusehen vermeint, der wird in Acht und Bann gethan und als Ketzer an der Kunst verschrien. Wer die Werke der Kunst, weil sie eben Werke der Kunst sind, nicht über Alles setzt, wer ein Bild nur nach seiner Naturtreue und Schönheit bewerthet und nicht nach seiner Herstellungsweise, wer solcherart photographische Ansichten höher schätzt als Zeichnungen von Künstlerhand, dem wird jegliches »Kunstverständnis«, jeglicher »Kunstsinn« abgesprochen. Und doch vermag alle Entrüstung nichts an der Wahrheit zu ändern, dass Zeichner und Maler gegenüber den naturgetreuen Bildern des photographischen Apparates doch im besten Falle nur n a t u r ä h n l i c h e Skizzen zu liefern vermögen.

So möge denn nochmals Simony's Dachsteinwerk allen Freunden der Natur auf das Wärmste empfohlen sein. Wer einen der schönsten Gebirgsstöcke unserer herrlichen Nördlichen Kalkalpen in einer trefflichen Schilderung in Wort und Bild sein Eigen nennen will, wer an prächtigen und naturwahren bildlichen Darstellungen aus der Gebirgswelt Freude hat, der greife nach dem in Rede stehenden Werke, dessen Preis (I. Lief. 5 fl., II. Lief. 8 fl.) gegenüber dem Gebotenen (6 photolithographische Doppelbilder, 14 Glanzlichtdrucke, 80 Phototypien) geradezu als unglaublich gering bezeichnet werden muss.

August v Böh.

Richard Leonhard. Der Stromlauf der mittleren Oder. Inaugural-Dissertation. Breslau.

Der Verfasser behandelt zunächst die natürliche Ausbildung des Flussbettes, ausgehend vom Ende der Tertiärzeit durch die Vereisungs-Zeiten bis in die Gegenwart, ferner die künstlich herbeigeführten Veränderungen, gibt dann eine eingehende Beschreibung des jetzigen Stromlaufes und der noch nachweisbaren bedeutenderen alten Läufe, und schliesst mit zwei Anhängen über specielle Strecken, nämlich über jene um Glogau und Breslau.

Reichliche Literaturnachweise und eine vom Verfasser in drei Farben gezeichnete Skizze der Brieg-Olauer-Oder-Niederung begleiten die Abhandlung.

Ueber die angeführten, sehr zweckmässig angeordneten Daten selbst zu urtheilen, dazu fehlen uns begreiflicherweise hier die Behelfe; wir nehmen sie als festgelegt an. Als verdienstlich und nachahmenswerth muss jedenfalls das Unternehmen bezeichnet werden, die allmähliche Entwicklung eines Flusslaufes im Sinne fortschrittlicher Hydrographie zu ergründen und darzustellen.

L.

Dr. Franz Stuhlmann. Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika. Berlin 1894.

Die Reisewerke über Afrika drohen in neuerer Zeit zu einer wahren Hochflut anzuwachsen. Es vergeht fast kein Tag, an dem nicht ein neues erscheint und Gebiete, die man vor wenigen Jahren kaum dem Namen nach kannte, besitzen heute schon eine ganze Literatur.

Leider hat die Qualität mit der Quantität nicht gleichen Schritt gehalten. Werke, wie die von Schweinfurth und Nachtigal erscheinen nur selten.

Immer mehr verliert sich die Afrikaliteratur in seichten Schilderungen von Reise- und Jagdabenteuern, die sich — wie der Vorsitzende der Berliner Gesellschaft für Erdkunde einmal sehr richtig bemerkte — lesen wie ein Cooper'scher Roman.

Mit Freuden muss es daher begrüsst werden, wenn wieder einmal ein Werk über Afrika erscheint, das auf der vollen Höhe wissenschaftlicher Forschung steht. Ein solches ist das Buch von Stuhlmann, das uns als stattlicher Band von 900 Seiten in reicher Ausstattung vorliegt.

Dr. Franz Stuhlmann, der sich seit 1888 in Ost-Afrika aufhielt, wurde bekanntlich 1890 von Emin Pascha aufgefordert, seine Reise ins Innere mitzumachen. Er blieb sein treuer Gefährte auf dem Marsch zum Victoria-See, nach den Grasländern westlich davon und bis in die Tiefe des central-afrikanischen Urwaldes. Erst in Undussuma verliess er am 10. December 1891