

Man sieht hieraus, daß durch das berühmte Napoleo-
nische Dekret zunächst nicht mehr geschehen ist, als die Auf-
hebung der Leibeigenschaft mit ihren Folgen (Hausdienste,
Gebundenheit an die Einwilligung des Herrn zur Heirath,
Ortsveränderung, Auswanderung, dann Weisthump und
Haud- und Spanndienste). Dies wurde auch im damaligen
Königreich Bayern und in den später dazu gekommenen
Gebietstheilen durch Tit. I § 3 der Konstitution vom
1. Mai 1808 und des besonderen Edikts über die Aufhebung
der Leibeigenschaft vom 31. Aug. 1808 (Reg.-Bl. 1808,
S. 987 und 1933) gewährt und in § 6 des 4. Titels der
Verfassungsurkunde von 1818 bestätigt.

Das Dekret behandelt dann allerdings weiter noch die
Grundherrlichkeit (Bodenhörigkeit, colonat) oder die Theilung
in Ober- und Nugeigenthum an dem nämlichen Grundstück
und spricht (Art. 2) die Aufhebung dieser Rechtsverhältnisse
aus, indem es dem Nugeiher das volle Eigenthum zulegt.
Allein die aus dem Grundverband entspringenden Rechte
und Verbindlichkeiten (Successionsrecht, Handlohn für An-
fahrt und Rückfallsrecht) sind keineswegs einfach aufgehoben,
gleichwie die Wirkungen der Leibeigenschaft, sondern wurden
einer Umwandlung in fixe jährliche Abgaben vorbehalten
(Art. 6, 7, 8), welche entweder freiwillig oder durch Amts-
zwang zu geschehen hatte. Außerdem mußte der bisherige
jährliche Zins oder Kanon von dem Grundbesitzer fort-
entrichtet werden (Art. 5). Es war also die Erlöschung
des Obereigenthums offenbar von der Fixirung abhängig
gemacht.¹⁾ Von einer radikalen Abschaffung des Kolonats,
der Bodenhörigkeit, ist folglich gar keine Rede, obgleich die
prahlerischen Worte der Einleitung so glauben machen.

Ganz unberührt ließ vollends das kaiserliche Dekret
die Zehnten, welche überall zu entrichten waren, dann die
so echt mittelalterliche Patrimonialgerichtsbarkeit. Man
sieht also, daß es dem rückwärtslenken Eroberer nicht als
zulässig erschien, die einträglichen Rechte des Grundherrn
auf jährliche Geld- oder Naturalzins, dann auf periodische
Besitzveränderungsabgaben ohne weiteres zu beseitigen, wohl
deshalb nicht, weil er sonst das Volk um Hunderttausende
ihres Privatvermögens gebracht und die Staatseinnahmen
sehr geschwächt hätte. Dies schien ihm offenbar ungerecht,
unzweckmäßig, sowie politisch gefährlich.

Hieraus ergibt sich für Männer, die an der Geset-
gebung eines Staates mitzuarbeiten haben, daß zwar in
Zeiten revolutionärer Gewalt alle Rechte wanken, daß da-
gegen in geordneten Staatszuständen Rechte und Pflichten
höchstens dann gestrichen werden können, wenn sie jeden
Inhalt verloren haben oder in unvereinbarem Gegensatz zu
Fundamentaleinrichtungen der entwickelteren Gesamtheit
stehen, daß aber Rechtsverhältnisse, in denen noch ein ge-
sunder Blutstropfen umläuft, die eine hohe finanzielle Be-
deutung oder einen vernünftigen wirtschaftlichen Werth
haben, nur gegen Entgelt, durch allmählichen oder ein-
maligen Ersatz, beseitigt werden können. Dies gilt auch
für die Staatskasse. Auch sie darf zugunsten Einzelner
oder einzelner Klassen nicht um ihre Einkünfte gebracht
werden, so lange nicht ein höheres Interesse der Gesamt-
heit dies gebietet. Darum wird man selbst vom Stand-
punkt eines Napoleon I. das jüngst in der bayerischen
Kammer der Abgeordneten getroffene Abkommen billigen
müssen, wonach erst ein Erbschaftsfond für die Bodenzins der
Staatskasse zu schaffen ist, ehe dieselben aufgegeben werden.

¹⁾ Diese Fixirungen scheinen bis zum Uebergang des Landes an
Bayern durch Vertrag vom 28. Februar 1810, Bestätigung am 7. April
1810 (Bayer. Reg.-Bl. 1810, S. 539, Doellinger Verord.-Samml. I
S. 232, 235) nicht durchgeführt gewesen und dann nicht fortgesetzt
worden zu sein. Deshalb bestand auch im Bayerischen Lande die
Grundherrlichkeit bis zum bayer. Gesetze vom 4. Juni 1848 fort.
Damit stimmt auch die Bemerkung b in Doellinger III S. 259 überein.

Die Pflanze in der Kunst.

Das Verhältniß des kunstschaffenden Menschen zur
Natur, die er in seinen Kunstschöpfungen wiederzugeben
hat, bewegt sich von Anfang an, soweit wir dasselbe ge-
schichtlich zurück zu verfolgen imstande sind, zwischen zwei
entgegengesetzten Polen. Einerseits erkennt der Mensch in
dem ungefügen Rohstoff und in den unzulänglichen Werk-
zeugen Hindernisse, die ihm eine völlig getreue Wiedergabe der
Erscheinungen der Natur unmöglich machen, und er respek-
tiert diese Hindernisse, indem er von den jeweiligen Er-
scheinungsformen der Natur nur diejenigen im Kunstwerk
wiedergibt, die ihm Material und Werkzeug leicht und un-
gezwungen wiederzugeben gestatten. Andernseits ist aber
der Mensch unablässig bemüht, die gedachten Hindernisse
zu überwältigen, dem Rohstoff die Fesseln ungewohnter
Formen aufzuzwingen, die technischen Hilfsmittel immer
raffinirteren Zwecken anzupassen.

Da diese zwei Bestrebungen einander bis zu einem ge-
wissen Grade ausschließen, ist es selbstverständlich, daß nie-
mals beide zu gleicher Zeit nebeneinander mit gleicher In-
tensität verfolgt werden können. Einmal ist man über-
wiegend geneigt zur Nachgiebigkeit und sucht die Probleme
in einer Ausgleichung zwischen Menschenwerk und Natur-
werk: man stilisirt. Das andermal stürmt man vorwärts
und trachtet der Materie jene Annäherungen der Natur-
erscheinungen, die sie nicht gutwillig leisten will, mit Ge-
walt abzutrogen: man naturalisirt. Das letztere bedingt
einen Kraftaufwand, dessen die menschliche Natur nur zeit-
weilig nach längeren Intervallen fähig ist; daraus ergibt
sich als natürliche Folge, daß quantitativ die Zeiten der
Nachgiebigkeit und des ruhigen Stilisirens weitaus über-
wiegen, ja geradezu den Normalzustand darstellen müssen.
Dagegen haben die Vorstöße des Naturalismus stets einen
mehr episodischen Charakter gehabt: sie sind Krisen —
allerdings darf man zugeben, notwendige Krisen.

In einer solchen Krisis befindet sich das Kunstschaffen,
wie Jedermann weiß, in unsern heutigen Tagen. In allen
Ecken ertönt das Feldgeschrei „Natur“, und zwar so ein-
dringlich und triumphirend, als ob es noch niemals da-
gewesen wäre. Und doch hat es nicht bloß einmal, son-
dern öfter bereits erklungen: zum erstenmale, wenn nicht
alles trägt, schon bei den alten Aegyptern, bei deren Er-
wähnung wir sehr mit Unrecht gewöhnlich nur an Mumien
zu denken pflegen, und später wiederholt: so z. B. in der
Zeit um Christi Geburt, dann wiederum im 15. und im
17. Jahrhundert, und über diese letzteren Ereignisse sind
wir sogar recht genau unterrichtet. Die Wandlung in der
italienischen Kunst am Ende des 16. Jahrhunderts z. B.
gleichet auf ein Haar derjenigen, die wir heute bei uns
sich vollziehen sehen. Zuerst bei den Carracci ein nach-
ahmendes Studium der bewundernswürdigsten Kunstwerke früherer
Perioden, dann bei den Caravaggisten der plötzliche Auf-
bruch zur Natur. Bei Bellori mag man nachlesen, welchen
Sturm dieser Aufbruch bei den italienischen Schönegeistern jener
Zeit erregt hat. Wie aber urtheilt man heute über den
kühnen Neuerer von damals, über Michelangelo da Cara-
vaggio? Kein Moderner hat sich ihn zum Vorbilde ge-
nommen, wie dies etwa mit Velasquez oder einigen Hol-
ländern der Fall ist, und sogar die Kunsthistoriker zucken
die Achseln über seinen Naturalismus, indem sie ihm noch
so und so viel dicken Manierismus nachzurechnen wissen.
Dieses merkwürdige Urtheil beweist zweierlei: erstens, daß
die Anschauungen darüber, wie weit es der Kunst gelungen
ist, die Naturerscheinungen getreu wiederzugeben, zu ver-
schiedenen Zeiten verschieden sind und wir daher durchaus
nicht vorherzusagen können, ob das Urtheil über unsere eigenen
Leistungen in dieser Hinsicht seitens unsrer Nachkommen in
1—2 Jahrhunderten besser ausfallen wird; zweitens, daß

bei aller Naturstürmerei immer noch ein ansehnlicher Rest unbezungen zurückbleibt, der in der Unzulänglichkeit alles Menschenwerks gegenüber dem Naturwerk, in dem hemmenden Einflusse von Reibungskoeffizienten, wie Material und Technik, seinen unbefleglichen Grund hat.

Das gewählte Beispiel betrifft die Malerei, die ihrem ganzen Wesen nach mit einer verhältnismäßig geringen Dosis Materie schafft. Erscheinen schon hier die Schwierigkeiten nicht völlig überwindlich, so müssen sie sich ins Betrachtlichste steigern im Kunstgewerbe, wo die Bezwingung des Rohstoffes zur Kunstform geradezu die Hauptaufgabe bildet. Soll das zufällig sein, daß die Zeitgenossen des Velasquez und Rembrandt im Kunstgewerbe hauptsächlich bei den Renaissanceformen verblieben sind, anstatt auch hier auf die „Natur“ zu greifen? Die Normalform der toten Materie ist eben die kristallinische, die Gesetze der Stereometrie schienen von ihr allezeit, bis vor kurzem, unzertrennlich. Erst unserer Generation war es vorbehalten, auch diese Ueberzeugung ins Wanken zu bringen. Die starre, kristallinische Kunstform soll verlassen, lebendig organisch erscheinende Formen an ihre Stelle gesetzt werden. Vor der künstlerischen Verarbeitung animalischer Formen in größerem Umfange scheut man zwar noch zurück; aber mit der Pflanze, der scheinbar unbeweglichen und doch dem Wachstum unterworfenen, meint man die kühne Aufgabe lösen zu können. Die namhaftesten Künstler, die in der Darstellung der menschlichen Figur längst ihre Meisterschaft erwiesen haben, verschmähen es nicht, sich mit dem gedachten Problem zu beschäftigen, und staatliche Lehranstalten werden gegründet, an denen die Professoren ausschließlich darüber nachzudenken haben, wie der neue „Pflanzenstil“ beschaffen sein soll.

In einem solchen Augenblick, wo alles in fieberhaftem Drange die Augen vorwärts richtet, von jedem Tage ein Neues, Niedergewesenes erwartet, ist es jedenfalls ein muthiges Wagniß, wenn Jemand auf den Plan tritt, der den Himmelsstürmern gleichsam ein Memento mori zuruft, der sie an die leidigen Faktoren erinnert, an denen bisher noch immer ähnliche Bestrebungen ihre Ufer gefunden haben, mögen auch jedesmal einige in früheren Fällen bewährte Dämme durch die Sturmfluth endgültig weggespült worden sein. Wäre der Muthige ein Kunsthistoriker, der diesem Zweck ein dickes Buch gewidmet hätte, wir glauben, er hätte sich vergeblich bemüht, denn kaum ein Künstler hätte sich heute die Zeit für die Lektüre eines solchen Buches genommen, und wäre es noch so gut geschrieben. Aber der Unternehmer des kühnen Wagnisses¹⁾ ist ein Künstler, ein Künstler, der auf ein thatenreiches Leben im Schaffen für die Bedürfnisse des Kunstgewerbes zurückzieht und sich damit das Anrecht erzwungen hat, von seinen Berufsgenossen gehört zu werden. Er kennt sein Publikum und muthet Niemand zu, sich in lange stilhistorische Ausführungen zu vertiefen, für deren Aufnahme augenblicklich alle Stimmung mangelt. Mit Ausnahme einiger weniger Zeilen, die hauptsächlich über den Umfang der Publikation orientiren sollen, bietet er bloß Blätter bildlichen Inhalts. Diese Blätter aber, die Jeder gern durchmustert, sprechen eine beredtere und eindringlichere Sprache, als es langathmige historische Debatten vermöchten.

Wir wählen als Beispiel das fünfte der bisher erschienenen zwölf Hefte, deren jedes mit sechs Blättern je einem Pflanzenmotiv gewidmet ist. Das fünfte Heft gilt

der Rebe. Die erste Tafel bringt, wie immer, eine farbige Reproduktion des natürlichen Vorbildes, in unserm Falle also eines Nebenzweiges mit Trauben und Weinblättern. Die folgenden Tafeln zeigen der Reihe nach ein römisches Marmorrelief, ein römisches Silberrelief, ferner eine holzgeschnitzte Schrankfüllung, einen schmiedeisernen Wandleuchter und eine Goldstickerei, diese drei letzteren deutsche Arbeiten des 15. Jahrhunderts. Vor allem fällt auf, daß die hiemit gebotenen Beispiele nur der römischen Antike und dem 15. Jahrhundert entlehnt wurden; doch braucht uns dieses weniger zu wundern, als daß es in anderen Heften möglich war, eine verhältnismäßig stattliche Zahl von Beispielen dekorativer Verwendung der Pflanze aus anderen Zeiten und Stilperioden beizubringen. Wenn man nun die gedachten fünf Tafeln mit Aufmerksamkeit vergleichend prüft, so wird man ohne Schwierigkeit sich überzeugen, wie das Naturmotiv in seinen charakteristischen Hauptzügen in allen fünf Fällen klar und deutlich erkennbar bleibt und doch jeweilig völlig unverkennbare Abwandlungen erfährt. Das mit dem Meißel aus dem Harten gehauene Marmorrelief sieht anders aus, als das aus dem Weichen mit dem Hammer getriebene Silberrelief; und nicht minder fordert die Arbeit des Schnitzmessers in Holz andere Konzeptionen als diejenigen des Schmiedens in Eisen oder des Aufspannens von Goldfäden auf widerstandlosem Seidengrund. Freilich gewinnen wir noch Kenntniß von einem weiteren stillbedingenden Moment, sobald wir die römischen Beispiele einerseits mit den deutschen des 15. Jahrhunderts andererseits vergleichen. Wir erkennen sofort, daß die Anforderungen an Naturtreue in der Zeit der deutschen Späthgothik entschieden geringere gewesen sind als diejenigen der frühen römischen Kaiserzeit; ja man wird sagen dürfen, daß überhaupt die römische Kunst in dieser Richtung weiter gegangen ist, als irgendeine ihrer Nachfolgerinnen bis auf die heutige Zeit — den einzigen Ghiberti vielleicht ausgenommen —, was uns unwillkürlich an andere Parallelen zwischen der Kultur der römischen Kaiserzeit und derjenigen unsrer Tage erinnert.

In analoger Weise, wie dies von der Rebe dargethan wurde, hat Storck bisher auch Rose, Lorber, Ephen, Lilie, Distel, Eiche, Nelke, Palme, Delbaum, Granatapfel und Fruchtgehänge geschildert. Wer sich die Mühe nimmt, diese Blätter mit aufmerksamem Auge zu durchmustern, wird reiche Belehrung daraus schöpfen, und ist es ein denkender Künstler, so wird er ihnen gewiß volle Beachtung schenken und wäre es auch nur, um daraus zu lernen, wie er am sichersten jene Schranken überspringen kann, die ihn noch von einer vollkommen treuen Wiedergabe der Natur trennen.

Storcks Tafelwerk ist aber auch lehrreich in demjenigen, was es nicht enthält und selbst in seinen Irrthümern. Nicht aufgenommen hat er unter seine Motive den Akanthus und dieses mag von Manchen sehr vermist werden. Die Unterlassung hat aber den denkbar einfachsten Grund: was man unter Akanthus-Ornament versteht, das hat eben keine Pflanze zum unmittelbaren Vorbild. Auf Storcks Programm stand der Akanthus ursprünglich mit obenan, aber als er die verschiedenen Spezies der Akanthuspflanze in der Nähe betrachten konnte und dieselben mit dem antiken Akanthusornament verglich, da fand er, daß das Akanthusornament mit der Akanthuspflanze ebenso wenig zu thun hat, als der Eierstab mit Eiern und das Rymation mit den Meereswogen. Seither hat man freilich die Entdeckung gemacht haben wollen, daß zwar nicht die charakteristischen Vollblätter der Akanthuspflanze, wohl aber die unscheinbaren und halb verborgenen Stützblätter derselben das Vorbild für das genannte Ornament abgegeben haben sollten. Hiernach wären die Griechen der perikleischen Zeit, die sonst nur die strengstilistischen Palmetten und

1) Die Pflanze in der Kunst. Ein Vorlagewerk für den Zeichenunterricht an Kunstgewerbe- und Realschulen, Gymnasien u. s. w., ein Anschauungsmittel für ornamentale Stillehre und Nachschlagewerk für Künstler und Kunsthandwerker. Herausgegeben im Auftrage des k. k. Ministeriums f. Kultus u. Unterricht von Joseph H. v. Storck. Wien, H. v. Waldheim.

Lotuskelche gekannt haben, in einem einzelnen Falle in der Beobachtung von Naturerscheinungen noch weiter ins Detail gegangen, als selbst die Japaner unsrer Tage, die sich doch in derlei Fündigkeiten nicht spotten lassen. Daß aber diese „Entdeckung“ auch in archäologischen Kreisen wie es scheint „Gläubige gefunden hat, beweist nur, welche unzulänglichen Vorstellungen über das Verhältniß zwischen schaffendem Künstler und vorbildlicher Natur in früheren Kunstperioden man sich vielfach selbst in jenen Kreisen heute noch hingibt.

Lehrreich ist Stord's Publikation endlich auch in einem Irrthum. Es ist derselbe Irrthum, dem er beim Akanthus glücklich entronnen ist. Bei der Palmette ist er ihm zum Opfer geworden. Niemand, der sein neuntes Heft aufmerksam durchblättert, wird verkennen, daß die künstlerische Verbindung zwischen Palme und Palmette eine gezwungene ist. Freilich sprach zugunsten dieser Verbindung ein wö- möglich noch verbreiteteres Vorurtheil als beim Akanthus. In dieser Hinsicht hatten es die italienischen Quattrocentisten besser: sie konnten hierüber freier und unbefangener entscheiden als unsre heutigen Künstler mit den anerkannten archäologischen Vorurtheilen. Man sehe nur das Blatt bei Stord mit der Intarsia aus Santa Maria Novella: Der Meister war hier in der That offenbar von der antiken Palmette, wahrscheinlich von einer gemalten griechischen Vase angeregt worden, um damit das Bild einer Palme auszustatten; aber sein Naturalismus wurde stugig, da er solche Palmen- wedel noch nie gesehen hatte, und er gab dem Fächer eine soweit abweichende Gestalt, bis er darüber beruhigt war, daß keines ihn verkennen könnte, der nur je in einem florentinischen Treibhause, geschweige denn auf der Höhe des römischen Palatinhügels Palmen nidern gesehen hat.

Mois Niegl.

Mittheilungen und Nachrichten.

H. S. An der Westküste Afrika's. Wirtschaftliche und Jagdtreibzüge von Max Esser, Dr. jur. Berlin, Köln, Leipzig. Verlag von Albert Mu 1898. (VIII und 225 S. Abbildungen, 11 Tafeln, 2 Karten. Preis 7 M.) — Der Verfasser hat sich von Mai bis Oktober 1896 in Kamerun, auf den Inseln des Guineabens und in Angola zum Zweck des Studiums wirtschaftlicher Fragen aufgehalten und berichtet im vorliegenden Buche über seine Erfahrungen und Erlebnisse. Esser ist augenscheinlich ein leidenschaftlicher Kolonialenthusiast; zwar bemüht er sich, objektiv und kühl zu sein, zwischen durch aber begegnen wir doch bedenklich phantastischen Zukunftsbildern. Hierher rechnen wir Essers Bemerkung (S. 211), er habe „die feste Ueberzeugung gewonnen“, daß eine Eisenbahn zwischen der Tigerbai (Moffamedes) und dem Cumene, die schließlich in südöstlicher Richtung über Transvaal bis zum Indischen Ozean fortgeführt werden müßte, „sich in hohem Maße rentiren würde“. Warum denn in aller Welt will denn der Verfasser gerade von hier aus eine transafrikanische Eisenbahn ausgehen lassen? Dieses Gewinnen von „Ueberzeugungen“ spielt im Buche überhaupt eine große Rolle. So gelangt Esser bei einer anderen Gelegenheit (S. 2) auf Grund seiner „eingehenden, an Ort und Stelle angestellten Studien“ zu der „Ueberzeugung, daß der Zeitpunkt nicht mehr fern ist, wo durch Thatsachen glänzend bewiesen werden wird, daß in afrikanischen Ländern deutsches Blut . . . und deutsches Kapital nicht vergebens geopfert worden sind“. Wir sind zwar auch der Ansicht, daß dieser Zeitpunkt einmal kommen wird, müssen es aber bezweifeln, daß der Verfasser nach einem kurzen Aufenthalt in Kamerun zu solchen kategorischen Behauptungen berechtigt ist, zumal er sich um Beweise nicht viel kümmert. Einzelnes ist zwar richtig, aber keine neue Wahrheit. Was uns z. B. Kamerun ist und sein wird, wissen wir bereits und es bedarf wohl kaum erst der Verstärkung Essers, er habe dort ein weites Feld für eine ertragreiche wirtschaftliche Thätigkeit „gefunden“. Immerhin empfehlen wir das Buch praktischen Kolonialfreunden zur Kenntnißnahme und

verweisen namentlich auf den lehrreichen Abschnitt über Angola, dessen Grenzprovinz gegen Deutsch-Südwestafrika der Verfasser relativ genauer kennen gelernt haben dürfte. Erwähnt sei übrigens Essers Behauptung, daß in Angola unter Begünstigung der portugiesischen Kolonialregierung ein schwunghafter Sklavenhandel betrieben wird; Hauptstapelplatz und Ausfuhrhafen für schwarze Waare nach São Thomé und Príncipe ist Novo Redondo. Diese erbaulichen Enthüllungen erinnern an die Anlagen Camerons vor 20 Jahren. — Der Geograph wird von dem Buche arg enttäuscht sein. Esser hat den Weg von der Kamerunküste nach dem Balilande zusammen mit dem inzwischen verstorbenen Forscher Dr. Eugen Zintgraff zurückgelegt, und zwar auf bereits öfter begangenen Wegen. Ferner hat er das wenig bekannte Land zwischen Mossamedes und dem Ort Gumbo durchzogen und dann den bisher ebenfalls ungenügend bekannten Cumene auf einer Strecke von 400 km bis zum Meere abwärts verfolgt. Endlich hat Esser die Tigerbai besucht und auf deutschem Gebiet einen nach seiner Ansicht vortrefflichen Hafen gefunden. Demnach also trägt Esser etwas stark auf, wenn er von seinen Reisen in „Centralafrika“, von seinem Aufenthalt im „Inneren Afrika“ spricht. Auf seiner flüchtigen Reise nach Bali konnte er ja nichts bemerkenswerthes beobachten und also auch nicht berichten — seine Zintgraff ergänzenden Mittheilungen über den Kanibalismus der Batundu beruhen auch nur auf Hörensagen —, wohl aber hätte Esser sich über die Cumenereise erheblich eingehender auslassen können, als es geschieht. Am auffälligsten jedoch erscheint es, daß Esser zweimal so ganz beiläufig erwähnt, er sei am Cubango gewesen, und darüber mit keiner Zeile berichtet. Ist er bis an jenen Strom gekommen, so wären Mittheilungen über diese Reise von höchstem Interesse und Werth gewesen! — Untermischt ist der Inhalt des Buches noch mit Bemerkungen historisch-geographischer Art, die besser weggeblieben wären. Daß die Phönizier Afrika umschiff haben und der Karthager Hanno bis nach Kamerun gelangt sei, ist doch keine so zweifellose Thatsache, wie Esser (S. 37) zu glauben scheint. Daphir soll (S. 90) „eine Stelle in Mittelafrika“ sein? „Sappar“ (S. 39) für Dapper ist wohl nur ein Druckfehler. Fernando Poo, Príncipe, São Thomé, Annobon — nicht Amabon, wie es konsequent im Buche heißt — sind nichts weniger als Diluvialinseln (S. 16). — Von den Karten ist die eine eine Routenkarte des Weges zwischen Mundame (am Mungo) und Bali im Maßstab 1: 1/2 Million. Sie bietet zwar viel Detail, doch weicht der nördliche Theil der Route in Entfernung und Richtung so stark von der älteren Zintgraff'schen Aufnahme ab, daß man sie nicht ohne weiteres acceptiren darf, zumal über die Grundlagen der Konstruktion nichts mitgetheilt wird. Jene Abweichung ist darauf zurückzuführen, daß der Zeichner den Ausgangspunkt Mundame und das süd-nördlich gerichtete Routenstück bis Zinto um ca. 25 km nach Westen verschoben, dem Endpunkt Bali aber die alte Position fast unverändert gelassen hat. Die zweite Karte mit dem Cumene in 1:3 Mill. und der Tigerbai in 1: 1/2 Mill. ist den „Mitth. aus den deutschen Schutzgebieten“ (1896, S. 211) entnommen. Da es sich hier, wie bemerkt, um fast unbekante Gebiete handelt, muß man es bedauern, daß Esser nicht genauere Aufnahmen machen konnte. — Von den Abbildungen sind die Vollbilder dankenswerth, das übrige ist zumeist werthloser Ausruf. Die Zeichnung mit den abgeschrittenen Menschenköpfen (S. 101) hat der Künstler nach der Fischer'schen Illustration bei Junker (Bd. III, S. 179) einfach kopirt. Hier stellt das Bild Köpfe aus dem Riamniamlande, bei Esser Köpfe aus dem Kamerungebiet dar! Mit dieser — sonderbaren Art, ein ernstes Buch zu illustriren, sind wir nicht einverstanden. Die Ausstattung des Werkes läßt sonst, bis auf die Druckfehler, nichts zu wünschen übrig.

G. Die Schäbeldimensionen Voltaire's und Rousseau's. S. Muffang, der Verfasser bemerkenswerther anthropo-soziologischer Studien, drückt im „Journal des Débats“ seine Ueberraschung aus über die geringen Dimensionen der Schäbel Voltaire's und Rousseau's. Voltaire war Dolichokephal mit einem Schäbelwinkel von 79.40, Rousseau aber Brachykephale mit einem solchen von 85.29. Die Gesichts- hat zu allen Zeiten die unerklärliche Abneigung zwischen Dolichokephalen und Brachykephalen bestätigt, und der gegen-