

rechtlich geöffnet, in eine derartige Gemütserschütterung geriet, daß er sich des Vergehens für schuldig erklärte und auch ohne äußeren Zwang Briefe, aus denen seine Schuld gefolgert werden mußte, schrieb. In einem weiteren Verhöre wurde er bewußtlos, hatte einen Krampfanfall mit folgender (wochenlang dauernden) Extremitätenlähmung und war erst eine Woche später wieder bei klarem Bewußtsein; von da ab beharrte er dabei, daß er durch Drohungen und Versprechungen im ersten Verhör dazu gedrängt worden wäre, ein falsches Geständnis abzulegen und daß er von den Briefen keine Erinnerung habe. — Auf Grund eines Gutachtens v. D.s, nach welchem der Betreffende bei seinem Verhalten „unter dem Einfluß psychischer Emotionen und höchst wahrscheinlich auch bewußter oder unbewußter Suggestion stand, ein Umstand, der die Vorgänge, wie sie hier in Betracht kommen, begünstigt“, wurde derselbe freigesprochen. PERETTI (Merzig).

P. B. **Observations d'hallucinations individuelles et collectives.** *Revue scientifique*, 1891, Bd. 48, Nr. 10, S. 303.

Anscheinend vertrauenswürdige Mitteilungen eines französischen Militärarztes über eine Illusion und eine Hallucination, die ihm in Zuständen großer körperlicher Schwäche und nervöser Erschöpfung, übrigens aber geistiger Gesundheit, begegneten. Angeschlossen ist ein Bericht über eine durch einen Ruf geweckte und dann bei zahlreichen Individuen in derselben Weise aufgetretene Illusion. EBBINGHAUS.

I. R. WALLASCHKE. **On the origin of Music.** *Mind* XVI. (1891.) Nr. 63, S. 375—386.

II. J. MCK. CATTELL. Ebenda S. 386—389.

III. H. SPENCER. Ebenda Nr. 64, S. 535—538.

WALL. sucht den Ursprung der Musik in einem rhythmischen Impuls im Menschen. Den Sinn für Rhythmus führt er zurück auf den allgemeinen Spieltrieb (appetite for exercise), wobei er aus soziologischen und psychologischen Bedingungen heraus zu erklären sucht, warum sich dieser in rhythmischen Formen äußert. Die Ursache des allgemeinen Spieltriebs selbst findet er mit SPENCER in einem Überschuss von Kraft in den höher entwickelten Wesen, der, was für die unmittelbaren Lebensbedürfnisse nötig ist, überschreitet. Er sucht nun des nähern nachzuweisen, wie der Rhythmus an und für sich zu musikalischen Tönen und auf diesem Weg zur Würdigung von Intervall und Melodie führt.

Er wendet sich dann ausführlich gegen die schon von SPENCER bekämpfte Theorie DARWINS, die den Ursprung der Musik in dem sich in Tönen äußernden Liebeswerben der Männchen sucht, um sich dann zum Schluß mit SPENCERS Theorie, die er als Sprechtheorie (Speechtheory) bezeichnet, auseinanderzusetzen. Für SPENCER ist Musik die idealisierte natürliche Sprache der Leidenschaft, den Ursprung der Musik haben wir nach ihm also in der entwickelten Sprache der Emotion zu suchen. Während SPENCER so den Ursprung der musikalischen Modulation in den Modulationen des Sprechens suche, will Verf. ihn direkt aus dem rhythmischen Impuls ab-

leiten. Die Menschen kamen nicht zur Musik durch Töne, sondern sie kamen zu Tönen und Liedern durch rhythmischen Impuls. Ferner sei Musik der Ausdruck des Gefühls, Sprache der Ausdruck des Denkens. Nehmen wir also an, daß Musik aus dem Sprechen sich entwickelt habe, so müßten wir auch annehmen, daß Gefühl sich aus dem Denken entwickelt habe. (?)

II. Prof. CATT. wendet sich gegen den Abschnitt in SPENCERS Aufsatz: *The origin of music*, *Mind*. 60, der von der Harmonie handelt. Er will zeigen, daß Harmonie sich aus der Melodie entwickelt hat und daß die emotionelle Wirkung der Harmonie auf derselben Grundlage beruht wie die der Musik überhaupt. Er sucht zu diesem Zwecke nachzuweisen, daß der Kombination von Tönen in der Harmonie schon im einzelnen Ton die Harmonie der Obertöne entspricht. Alle Kombinationen der Musik sind nach ihm latent in den Tönen der Natur.

III. SPENCER wendet sich kurz gegen obige Ausführungen. Er findet den Hauptmangel der Rhythmustheorie in der Ansicht, daß Musik ihren wesentlichen Charakter durch einen Zug, den sie mit andern Dingen gemein hat, erhalte, statt durch einen Zug, den sie allein besitzt. Während Musik als eines der verschiedenen rhythmischen Produkte zu klassifizieren sei, werde sie Musik allein durch das, was sie von andern rhythmischen Produkten unterscheide. Der Name „Speechtheory“ sei mißleitend; er lehre nur, daß Musik aus dem Gefühlselement der Sprache sich entwickelt habe. —

Gegen Prof. CATT. bemerkt er, er würde der Lehre, daß Harmonie sich aus der Melodie entwickelt habe, gerne zustimmen, wenn nachweisbare Übergänge zwischen den Tonkombinationen, die die Klangfärbung konstituieren, die wir aber nicht als Harmonie wahrnehmen, und den Tonkombinationen, die für unsere Wahrnehmung eine Harmonie bilden, gefunden werden könnten. —

GAUPP (London).

E. GROSSE. **Ethnologie und Ästhetik.** *Vierteljahrsschrift für wissensch. Philosophie* XV. H. 4 (1891) S. 392—417.

Verf. bezeichnet es als Zweck seiner Ausführungen, die Wichtigkeit der ethnologischen vergleichenden Methode, der alle übrigen Geisteswissenschaften so viel verdanken, für die empirische Ästhetik darzuthun. Er giebt zuerst eine kurze historische Übersicht über die Beziehungen zwischen Ethnologie und Ästhetik seit ABBÉ DUBOS und deutet dann näher an, in welchen Fragen die Ästhetik von der Ethnologie Hülfe und Aufklärung zu erwarten hat. Jedes ästhetische Gefühl setzt ein Subjekt, in dem es erregt wird, und ein wahrgenommenes oder vorgestelltes Objekt, von dem es erregt wird, voraus. An die letztere Bedingung knüpft die Frage nach den objektiven Bedingungen für das ästhetische Gefühl an. Verf. zeigt, wie alle Theorien hier fehlgehen, wenn sie die ethnolog. vergleichende Betrachtung vernachlässigen. Aber auch in Beziehung auf den subjektiven Faktor wirkt die ethnolog. Methode aufklärend. Gerade indem sie uns einfachste und primitivste Verhältnisse vorführt, ermöglicht sie uns, in den komplizierten Fragen nach den Gründen der verschiedenen ästhetischen Empfänglichkeit der einzelnen Völker