

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

und in der noch komplizierteren nach dem allgem. Zusammenhang der Kunstthätigkeit eines Volks mit seiner Umgebung und seiner übrigen Kultur zu festeren Resultaten zu kommen. Vollends leicht fällt dem Verf. der Nachweis der Unentbehrlichkeit der ethnolog. Methode für die Entwicklungsgeschichte der Kunst. Man meinte, hier mit der historischen Methode auszukommen; aber man vergaß, daß die Anfänge der Kunst in der Geschichte durchaus nicht zusammenfallen mit den Anfängen der Kunst überhaupt.

GAUPP (London).

CHARLES E. BEEVOR. **On some points in the action of muscles.** *Brain*, *LIII*, 1891, S. 51 ff.

Verfasser gelangt auf Grund eigener Beobachtungen zu folgenden Resultaten:

1. Für die Untersuchung der Wirkungen, welche die Thätigkeit eines Muskels hat, giebt es drei Methoden, erstens die anatomische, bei welcher an der Leiche die Wirkungen beobachtet werden, welche eintreten, wenn auf den Muskel in seiner Kontraktionsrichtung ein Zug ausgeübt wird, zweitens die Methode der elektrischen Reizung des Muskels und drittens die „natürliche“ Methode, bei welcher direkt an dem sich willkürlich bewegendem Körper mittelst des Gesichts- oder Tastsinns festgestellt wird, welche Muskeln sich bei Ausführung der verschiedenen Willensbewegungen kontrahieren. Für diejenigen Muskeln, welche so tief liegen, daß sie vom faradischen Strome nicht erreicht werden und ihre Kontraktionen dem Gesichts- und Tastsinne unmerkbar bleiben, kommt natürlich allein die erste Methode in Betracht. Hiervon abgesehen, verdient aber die natürliche Methode durchaus den Vorzug, weil der Umstand, daß ein Muskel den anatomischen Verhältnissen nach fähig ist, eine bestimmte Bewegung hervorzurufen oder bei Ausführung derselben mitzuwirken, nachweislich nicht mit dem Umstande verbunden zu sein braucht, daß der Muskel auch wirklich bei willkürlicher Ausführung dieser Bewegung benutzt werde.

2. Werden Muskeln behufs Ausführung schneller und gewaltsamer Bewegungen in Thätigkeit versetzt, so läßt sich eine Miterregung ihrer Antagonisten nicht beobachten. Ob die Antagonisten bei langsamen, moderierten Bewegungen mehr thun, als das durch die Schwere bedingte Herabsinken des Gliedes zu mäßigen, ist zweifelhaft. Bei sehr feinen Bewegungen sind die Antagonisten wahrscheinlich thätig. (Man vergleiche hierzu den im 2. Bande dieser Zeitschrift, S. 412 f., gegebenen Bericht über die Untersuchungen von H. DEMÉNY. D. Ref.)

3. Trotz der (auf den m. supinator longus und pectoralis major bezüglichen) gegenteiligen Behauptungen von DUCHENNE und anderen kommt es nie vor, daß ein Muskel unter gewissen Umständen eine Bewegung bewirke, welche der unter anderen Umständen von ihm bewirkten Bewegung genau entgegengesetzt sei.

4. Ebenso wie ein Augenmuskel kann auch ein Gliedmuskel für eine Art von Bewegungen gelähmt sein, für eine andere Art aber nicht.