

bleiben, es ist als regulative Idee unentbehrlich, bei Strafe des Rückfalles in das Unwissenschaftliche, in die oben erwähnte doppelte Unendlichkeit.

Wichtiger als die Forderung der illusorischen „historischen Psychologie“ sind die terminologischen Erörterungen R.'s über die mannigfachen Bedeutungen von „Seele“, „Geist“, „Subjekt“ u. a. Es wird z. B. ein psychophysisches, ein psychologisches und ein erkenntnistheoretisches Subjekt unterschieden. Doch bleibt es meist bei skizzenhaften Andeutungen, ohne Berücksichtigung verwandter Ansichten anderer Philosophen; es ist zu wünschen und zu hoffen, dass die in Aussicht gestellte zweite Hälfte nähere Ausführungen bringe.

P. BARTH (Leipzig).

YRJÖ HIRN. **Förstudier till en konstfilosofi på psykologisk grundval.** (Vorstudien zu einer Kunstphilosophie auf psychologischer Grundlage.) Helsingfors, 1896. 162 S. Selbstanzeige.

Verfasser ist seit einigen Jahren beschäftigt mit Vorarbeiten zu einer Philosophie der Kunst, die auf die Psychologie der Gefühle gegründet werden wird. Obengenanntes Buch besteht aus Fragmenten dieses Werkes, die im Frühjahr 1896 als Akademische Dissertation vorläufig mitgeteilt wurden.

Im ersten Kapitel: „Die Kunst bei den Thieren“, sucht Verf. nachzuweisen, dass die ästhetischen Charaktere und Prästationen des Männchens nicht als Resultat eines bewussten, kunstverständigen Wählens des Weibchens entwickelt sind. Der Gesang und der Tanz, welche Verf. als unvermittelte Ausdrücke eines übermächtigen Gefühles auffasst, sind aber im eminenten Grade geeignet, den Geschlechtscharakter des Männchens dem Weibchen zu verdeutlichen. Mit Hülfe dieser Aeusserungen, mit seiner stolzen, aufgeschwollenen Haltung und mit der Pracht seines Gefieders drängt sich das Bild des Männchens in die Sinne des, gemäss seinem Instinkte, scheuen und schüchternen Weibchens ein. Die verschiedenen, durch ihre Kleinheit und Glanz faszinirenden Gegenstände, mit welchen die australischen Laubenvögel vor dem Weibchen figuriren, dienen demselben Zwecke wie die Ocelli des Pfaues und die Troddel einiger Kolibriarten. Der einzige Unterschied ist, dass der eine Vogel auf dem Schwanz trägt was der Andere im Schnabel hält. Dass gleichartige Gegenstände auch beim Schmuck der Menschen verwendet werden, beruht nicht, wie DARWIN es glaubt, auf gemeinsamen ästhetischem Geschmack, sondern hat seinen Grund darin, dass Vögel und Menschen durch gleichartige Sinnesindrücke stimulirt werden.

Die Untersuchungen des Verfassers haben in manchen Punkten zu gleichen Resultaten geführt wie die Studien des Prof. GROOS. Verf. entfernt sich von GROOS in seiner Auffassung von dem Verhältnisse zwischen Ausdrucksbewegungen und Instinktbewegungen. Während GROOS das Singen und Tanzen etc. des Männchens als ein instinktives Bewerbungsmittel auffasst, glaubt Verf. vielmehr, dass dieses Betragen ursprünglich nur ein Gefühlsausdruck gewesen, welcher Ausdruck aber durch natürliche Auswahl eine bestimmte, eminent exzitirende Form gewonnen. Leider wurde ihm „Die Spiele der Thiere“ bekannt erst nachdem sein Manuskript schon

beinahe druckfertig war. Es war dadurch unmöglich, auf alle die von Groos dargelegten neuen und interessanten Gesichtspunkte näher einzugehen.

In dem allgemein thierischen Triebe, steigernden und befreienden Ausdruck für übermächtige Gefühle zu suchen, sieht Verf. den Grund der Kunstäußerungen bei den Menschen. Als Vorbereitung für die Behandlung derselben dient der zweite Abschnitt: „Gefühl und Ausdruck.“ Nachdem Verf. hier das Verhältniss zwischen Lust bez. Unlust und Aktivitäts-Hemmung und -Steigerung erörtert, wird es versucht, die LANGE-JAMES'sche Auffassung für sowohl die einfachen Gefühle als auch die zusammengesetzten Emotionen anzuwenden. Da aber die Definitionen JAMES' leicht missverstanden werden, wird eine etwas modifizierte Formulierung seiner Sätze gegeben. Ebenso werden, um scheinbare Widersprüche zu entfernen, einige Emotionen, — der Stolz und der Zorn, — analysirt. Vom letztgenannten Gefühlszustande glaubt Verf. z. B., dass das primäre Unlustgefühl allmählich durch die motorischen Reaktionen in einen bisweilen ganz vorzüglich lustbetonten Zustand verwandelt wird. In dergleichen Wirkungen sieht Verf. eine von den wichtigsten Ursachen der sogenannten Wonne des Leids, welches Phänomen näher untersucht wird. Es werden dann, als Endergebniss des Kapitels, die allgemeinen Gesetze für die Äusserungen übernormaler Gefühle hergeleitet.

Im dritten Kapitel: „Die objektlose Extase“ theilt Verf. Exempel der orgiastischen Kulte mehrerer Völker mit. Die bacchantische Exaltation wird hier als Typus angewendet. Von den verschiedenen Auswegen, stimulirenden und befreienden Ausdruck des starken Gefühles zu bewirken, werden besonders hervorgehoben: die extatische Grausamkeit, die Selbstpeinigungen und der Trieb nach schmutzigen und ekelhaften Dingen. Durch diese Mittel werden die Exaltirten nicht nur stimulirt, sondern sie gewinnen auch eine Befriedigung des instinktiven Begehrens nach Sensationen, welches, wie Verf. es glaubt, oft als Folge der exaltirten Sinneserschaffung eintritt. Die Beschreibung orgiastischer Rituale der primitiven und der gleichartigen Degenerationsphänomene der kultivirten Völker beweisen aber deutlich, dass solch ein, nur durch Stimulirung auszulösender Ausdruck nie vollständige Befreiung schenken kann. Erst wenn die Bewegungen durch eine Form gebunden werden, wird die Gewalt des übermächtigen Gefühles neutralisirt. Als einfachstes Exempel dieses Verhältnisses wird der Einfluss des Taktes auf die exaltirten Tänze zitiert. In den bakchischen Reliefs glaubt Verf. die Wirkungen dieses Formelementes in den leichten und graziösen Bewegungen einiger Tänzerinnen zu spüren, welche sich von den krampfhaften und verrenkten Geberden derer, die noch mit der Gewalt ihres Gefühles kämpfen, unterscheiden. Der Takt, welcher eine neue, positive Lust schenkt, erleichtert auch die Präzision der Bewegungen. Durch ihn gewinnt der Tanz Leichtigkeit und Anmuth.

Dieser Gedankengang wird im vierten Kapitel: „Die Anmuth“, weitergeführt. Verf. sucht hier erstens nachzuweisen, dass die Grazie, d. h. die Leichtigkeit und Präzision der Bewegungen, eine im Kampfe ums Dasein nützliche Eigenschaft gewesen sei. Hierdurch erklärt es sich, dass sie vorzüglich bei Raubthieren und kriegerischen Naturvölkern zu finden ist. Die relative Anmuth aber, welche dasselbe Individuum unter ver-

schiedenen Verhältnissen entwickelt, hat, wie im Gegensatz zu SOURIAU nachgewiesen wird, nicht ihren Grund im Streben nach Schönheit. Sie ist eine Eigenschaft derartiger Bewegungen, die unter erleichterten Lebensbedingungen als Ausdrücke freier und froher Gefühle auftreten. Demnach haben wir im Lustgeföhle die Grundbedingungen der Anmuth zu suchen. Alle zusammengesetzte Emotionen, in welchen eine volle, reine und unreflektirte Lust als Element besteht, werden mit relativ anmuthigen Bewegungen ausgedrückt. Wenn man, wie Schiller, die Bedingungen der Anmuth in der geistigen Freiheit sucht, oder wie GUYAU die Anmuth als einen Ausdruck des Wohlwollens und der Liebe auffasst, hat man einen Theil mit dem Ganzen verwechselt.

In seiner Zusammenfassung versucht Verf. zu beweisen, dass derselbe Trieb, starke Geföhle durch steigernden und befreienden Ausdruck auszulösen, welche den sog. Kunstäußerungen der Thiere vorausgeht, noch in der höchst entwickelten Kunstproduktion als treibende Ursache wirkt. Der Taktsinn ist, wie WALLASCHEK's Untersuchungen beweisen, zu seiner hohen Entwicklung gelangt, weil er eine gemeinsame Aktion ermöglicht. Das einfachste formale Element in den primitivsten Tänzen hat sich demnach als ein Mittel, gemeinsame Aktion und Gefühlsgemeinschaft zwischen verschiedenen Individuen herzustellen, entwickelt. Der Trieb, ein Gefühl möglichst weit zu verbreiten, um dadurch Reizung von Anderen, welche das eigene, ursprüngliche Gefühl sympathisch wiederholen, zu gewinnen, ist aber nur ein Spezialfall des allgemeinen Ausdruckstriebes. Dieser besondere Fall gewinnt aber Bedeutung dadurch, dass er die Menschen zwingt, die Aneignung ihrer Geföhle so leicht wie möglich zu machen, ihnen ein sinnliches Vehikel, welches leicht aufgefasst und zur Aufmerksamkeit lockt, zu schaffen. Auf diesem Wege geht das Ausdrucksbedürfniss zum Kunsttrieb über.

Mit fortschreitender Entwicklung wird dieser Trieb mehr und mehr vermittelt. Der Künstler ist nicht zufrieden mit der Rückwirkung, die das zufällige Publikum in seiner Umgebung leisten kann. Er schafft, d. h. er drückt sich aus für einen ideellen, fingirten Zuschauer, für „sich selbst“ oder für die Nachwelt. Für die flüchtigen Geföhlszustände, die ihn beherrschen, sucht er eine Form, die ihre Wiederholung unter allen Zeiten und bei allen Völkern ermöglicht. Auf ihren niedrigsten Stufen vermag die Kunst ein Gefühl nur zu verbreiten, auf ihren höchsten kann sie es verewigen.

LOCHTE. **Beitrag zur Kenntniss des Vorkommens und der Bedeutung der Spiegelschrift.** *Arch. f. Psychiatrie* 28 (2), 379—310. 1896.

Wenn man verschiedene Personen auffordert, mit der linken Hand, so gut es gehe, ihren Namen, ihr Alter oder sonst etwas zu schreiben, so stösst man bisweilen auf Jemanden, der der Forderung nicht in gewöhnlicher rechtsläufiger Schrift, sondern in deren symmetrischen Zügen nachkommt, der also ein Spiegelbild des Verlangten liefert. Ueber diese Erscheinung hat LOCHTE ausgedehnte Untersuchungen an Kindern und Erwachsenen, Gesunden und Kranken angestellt, u. A. an mehr als 3000 normalen Schul-