

als momentane Reizungsvorgänge in bestimmten Centren sich erweisen, entsprechen dem, was wir Ich, Selbst nennen, das nicht als Vorstellungsinhalt gegeben ist. Seine Eigenart ist bedingt, begründet durch die Nachwirkung früherer Erlebnisse, solcher der Vorfahren wie eigener, und durch eine von Individuum zu Individuum wechselnde besondere Wirksamkeit der Centren in dieser oder jener Richtung. Dieses Ich tritt in die Erscheinung als eine Summe von instinctiven Gefühlen und gewinnt so auf unser concretes Denken, Urtheilen und Handeln großen Einfluss, oft im Widerspruch mit den im Moment gegebenen Bewusstseinsinhalten.

OFFNER (München).

R. EISLER. Das Bewusstsein der Außenwelt. Grundlegung zu einer Erkenntnistheorie. Leipzig, Dürr, 1901. 106 S.

Der Verf. untersucht zunächst das Verhältniß von Empfindung und Wahrnehmung (deren Plus er in assimilirten Elementen früherer Wahrnehmungen erblickt), dann den Gegenstand der Wahrnehmung, die Kategorie der Dingheit (Dingheit ist ein Reflex der Ichheit, also Introjectionsleistung) und die KANT'schen Kategorien, endlich den naiven und kritischen Realismus und die Beziehung von Bewusstsein und Sein („Sein“ heißt in letzter Linie: sich wie ein Ich verhalten). Als Ergebnis seines wissenschaftlichen Nachdenkens bezeichnet der Verf. einen kritischen Realismus und Positivismus. — Die dem Haupttexte beigegefügtten Anmerkungen sind Zeugnisse eines seltenen Fleißes und verleihen dem Büchlein einen speciellen Gebrauchswert als Orientirungsbehelf. In der Problemstellung und Lösung selbst scheint dem Ref. die Arbeit einen eigentlichen Fortschritt nicht zu begründen.

KREIBIG (Wien).

A. BAGINSKY. Ueber Suggestion bei Kindern. *Zeitschr. f. pädag. Psychol. u. Pathol.* 3 (2), 97—103. 1901.

Der im Verein für Kinderpsychologie gehaltene Vortrag beschreibt eine Reihe von klinischen Beobachtungen, in welchen Kinder von zum Theil recht schweren pathologischen Zuständen auf rein suggestivem Wege geheilt wurden.

W. STERN (Breslau).

C. STUMPF. Tonsystem und Musik der Siamesen. Mit einer Beilage: **Partitur und Melodie eines siamesischen Orchesterstücks.** *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft* (3), 69—138. 1901.

A. J. ELLIS hatte im Jahre 1885 beiläufig mitgetheilt, daß der siamesischen Musik eine Leiter von 7 gleich großen Stufen zu Grunde liege. Die principielle Wichtigkeit dieser Angabe veranlaßte STUMPF zu einer Nachprüfung, wozu die Anwesenheit eines guten siamesischen Orchesters in Berlin Gelegenheit bot. Seine umfassenden Untersuchungen beschränkten sich nicht auf die (bestätigende) Feststellung jener 7stufigen Tonleiter; sie erstreckten sich auf alle Instrumente der Truppe, auf das musikalische Gehör der Künstler, auf die producirten Musikstücke: sie führten zu einer Analyse und psychologischen Interpretation der siamesischen Musik überhaupt. — Die regelmäÙig und zugleich benutzten Instrumente

unangenehm, der Duraccord angenehm, „und zwar umsomehr, je mehr sich die Zusammenstellung derjenigen der harmonischen Theiltöne eines Klanges näherte“. An der Geige vermochte er bei gleichzeitigem Streichen der beiden oberen Saiten die reine Quinte genau zu bestimmen. — Die Proben und Analysen siamesischer Musik bestätigen vielfach frühere Beobachtungen auch an anderen exotischen Tonwerken: die stetige Beschleunigung des Tempo im Verlaufe der Stücke, das *ritardando* am Schluß; die ausschließliche Herrschaft des $\frac{4}{4}$ - bzw. $\frac{2}{4}$ -Tactes; den ausgiebigen Gebrauch der Schlaginstrumente; die Betonung schlechter Tacttheile; die Vorliebe für Wiederholungen und Nachahmungen der kurzen Motive; das häufige Vorkommen des Sextenschlusses. Der melodische Gesamteindruck war regelmäfsig der des Durgeschlechtes. Der letzte Ton oder Accord eines Stückes fiel stets auf das 1. oder 3. Viertel. Dynamische Unterschiede liefs die Natur der Instrumente nur in geringem Umfange zu. Beim Studium der mitgetheilten Notenbeispiele ist zu beachten, dafs die führenden Instrumente, also „die Ranats und Kongs jede längere Note, vom Viertel angefangen durch ein Tremolo wiedergeben“. Die Musik der Siamesen besteht durchweg aus kurzen Tönen und kurzen Zusammenklängen. Diese Thatsache scheint mir keineswegs gleichgültig zu sein für die Frage nach der Entstehung des siamesischen Tonsystems und der überraschend geringen Bedeutung, die der Consonanz und Dissonanz dabei zukommt. — Rein musikgeschichtliche Erörterungen, zu denen einige der Stücke Anlafs geben, können hier übergangen werden. Die zunehmende Verbreitung europäischer Einflüsse läfst auch auf musikalischem Gebiete die Feststellung des eigenwüchsigen Fremden doppelt wünschenswerth erscheinen. Den Schluß der reichhaltigen Monographie bilden methodische Rathschläge für die Erforschung exotischer Musik, die Beschaffung des Materials (wozu der Phonograph empfohlen wird) und seine Uebersetzung in unsere musikalischen Vorstellungen. Die vorliegende Untersuchung ist ein Muster solcher methodisch sicheren Forschung, deren Nothwendigkeit und Werth dem Psychologen und Aesthetiker ebenso einleuchten muß wie dem Musikhistoriker und dem Ethnologen. KRUEGER (Kiel).

YRJÖ HIRN. *The Psychological and Sociological Study of Art.* *Mind*, N. S. 9 (36), 512—522. 1900.

Einleitend erinnert der Verf. dieses sehr ansprechenden Artikels an die wechselnde Werthschätzung, welche die Aesthetik erfahren hat. Bald nachdem sie durch BAUMGARTEN im Kreise der Wissenschaften einen Platz errungen, gelangte sie rasch zu hohem Ansehen, besonders seitdem sie von KANT in der „Kritik der Urtheilskraft“ als Vermittlerin zwischen Vernunft und Sinnlichkeit bestimmt worden war. Als aber dieser Gegensatz als keineswegs unlösbar erkannt und der Dualismus durch den Monismus überwunden war, bedurfte man dieser Vermittlerin nicht mehr und die Aesthetik sank in der Achtung der Metaphysiker. Die Kunst aber, die zu BAUMGARTEN'S Zeit gewissermaßen abgeschlossen schien und darum zum Aufstellen abstracter Gesetze wohl geeignet war, gewann bald wieder neue Lebenskraft und wuchs derart, dafs sie die aus viel Deduction und wenig Induction gewonnenen Gesetze der Aesthetik zu Schanden machte und

auf diesem Gebiete sind nicht so eindeutig wie die von PRÄYER und seinen Nachfolgern mitgetheilten.

Nach STUMPF gilt also für die ursprüngliche, von harmonischer Gewöhnung freie Auffassung qualitativer Tonabstände FECHNER's logarithmische Formel; nur in der Begründung weicht STUMPF von der psychophysischen Ansicht WEBER's und FECHNER's ab, wie er auch deren apriorische Verallgemeinerung ablehnt. Bei der Entstehung der gleichstufigen Leitern muß in gewissem Umfang auch das Consonanzbewußtsein mitgewirkt haben: neben der Octave kommen in der Musik der Siamesen simultane Quartan häufig vor, — die freilich gegen die unserige erheblich vergrößert sind; auch die Quarte hat einen besonderen Namen, und sie wird zum Abstimmen der Instrumente gebraucht. Es könnte, vermuthet STUMPF, durch den reinen Quartenzirkel zunächst eine Leiter von pythagoreischer Stimmung in Siam entstanden und allmählich durch die „Tendenz nach Gleichstufigkeit“ umgebildet worden sein. Alle gleichstufigen Leitern haben ja für den Gebrauch den Vortheil, daß jede Melodie ohne Aenderung ihres Charakters mit jedem beliebigen Tone beginnen kann; und thatsächlich fand STUMPF Transpositionen als etwas sehr Gewöhnliches in der siamesischen Musikpraxis. Die scheinbar willkürlich gewählte Zahl von 7 (bei den Javanern 5) Tonstufen innerhalb der Leiter führt er auf die Heiligkeit, die religiöse Bedeutung dieser Zahlen für die asiatischen Völker zurück. Diese Motive der Leiterbildung einmal angenommen, sei die weitere Entwicklung des siamesischen Tonsystems — Analoges gilt für Java — so zu denken: das Abstandsurtheil verfeinerte sich immer mehr, im Sinne der Gleichstufigkeit; zugleich gewöhnte man sich mehr und mehr an die nothwendig gewordene Temperirung (Vergrößerung) der Quarte, und es entwickelte sich ein specifisches Reinheitsgefühl für die neuen Intervalle, besonders für die vergrößerte Quarte und für die einfache Tonstufe des gleichstufigen Systems. Im Gebrauche der so entstandenen Leitern macht sich das Consonanzprincip, das für ihre Entstehung eine so durchaus secundäre Bedeutung hat, noch dahin geltend, daß die Melodieführung sich im Wesentlichen auf gewisse, dem Consonanzbewußtsein weniger anstößige Intervalle beschränkt, die störendsten dagegen — in Siam die Quarte und Septime — fast nur als Durchgangspunkte verwendet.

Akustische Versuche, die der Verf. mit den siamesischen Musikern anstellte, hatten, wie die von ELLIS, keinen befriedigenden Erfolg. Aufgefordert, am Tonmesser ihre Leiter herzustellen, wählten sie die einfachen Tonstufen zu klein, so daß 8 Töne statt 7 herauskamen; stimmten auch die Octave ziemlich unrein ab. Vor einer Guitarre und einer Zither versagten sie völlig. Zur Erklärung verweist STUMPF auf das Ungewohnte der Instrumente und vermuthet eine größere Bedeutung der absoluten Tonhöhe für das siamesische als für unser Gehör. Die beiden Terzen und die Quarte unseres Tonsystems, successive angegeben, wurden als unschön empfunden; es gelang aber den Musikern, unsere einfachsten Duraccorde nachzusingen. Einer der begabtesten erkannte an dem gewohnten Ranat mit Sicherheit eine Mehrzahl (bis 4) gleichzeitig angeschlagener Töne. Von verschiedenen Zusammenklängen des Claviers war ihm der Mollaccord regelmäsig

unangenehm, der Duraccord angenehm, „und zwar umsomehr, je mehr sich die Zusammenstellung derjenigen der harmonischen Theiltöne eines Klanges näherte“. An der Geige vermochte er bei gleichzeitigem Streichen der beiden oberen Saiten die reine Quinte genau zu bestimmen. — Die Proben und Analysen siamesischer Musik bestätigen vielfach frühere Beobachtungen auch an anderen exotischen Tonwerken: die stetige Beschleunigung des Tempo im Verlaufe der Stücke, das *ritardando* am Schlufs; die ausschließliche Herrschaft des $\frac{4}{4}$ - bzw. $\frac{2}{4}$ -Tactes; den ausgiebigen Gebrauch der Schlaginstrumente; die Betonung schlechter Tacttheile; die Vorliebe für Wiederholungen und Nachahmungen der kurzen Motive; das häufige Vorkommen des Sextenschlusses. Der melodische Gesamteindruck war regelmäfsig der des Durgeschlechtes. Der letzte Ton oder Accord eines Stückes fiel stets auf das 1. oder 3. Viertel. Dynamische Unterschiede liefs die Natur der Instrumente nur in geringem Umfange zu. Beim Studium der mitgetheilten Notenbeispiele ist zu beachten, dafs die führenden Instrumente, also „die Ranats und Kongs jede längere Note, vom Viertel angefangen durch ein Tremolo wiedergeben“. Die Musik der Siamesen besteht durchweg aus kurzen Tönen und kurzen Zusammenklängen. Diese Thatsache scheint mir keineswegs gleichgültig zu sein für die Frage nach der Entstehung des siamesischen Tonsystems und der überraschend geringen Bedeutung, die der Consonanz und Dissonanz dabei zukommt. — Rein musikgeschichtliche Erörterungen, zu denen einige der Stücke Anlafs geben, können hier übergangen werden. Die zunehmende Verbreitung europäischer Einflüsse läfst auch auf musikalischem Gebiete die Feststellung des eigenwüchsigen Fremden doppelt wünschenswerth erscheinen. Den Schlufs der reichhaltigen Monographie bilden methodische Rathschläge für die Erforschung exotischer Musik, die Beschaffung des Materials (wozu der Phonograph empfohlen wird) und seine Uebersetzung in unsere musikalischen Vorstellungen. Die vorliegende Untersuchung ist ein Muster solcher methodisch sicheren Forschung, deren Nothwendigkeit und Werth dem Psychologen und Aesthetiker ebenso einleuchten muß wie dem Musikhistoriker und dem Ethnologen. KRUEGER (Kiel).

YRJÖ HIRN. *The Psychological and Sociological Study of Art.* *Mind*, N. S. 9 (36), 512—522. 1900.

Einleitend erinnert der Verf. dieses sehr ansprechenden Artikels an die wechselnde Werthschätzung, welche die Aesthetik erfahren hat. Bald nachdem sie durch BAUMGARTEN im Kreise der Wissenschaften einen Platz errungen, gelangte sie rasch zu hohem Ansehen, besonders seitdem sie von KANT in der „Kritik der Urtheilskraft“ als Vermittlerin zwischen Vernunft und Sinnlichkeit bestimmt worden war. Als aber dieser Gegensatz als keineswegs unlösbar erkannt und der Dualismus durch den Monismus überwunden war, bedurfte man dieser Vermittlerin nicht mehr und die Aesthetik sank in der Achtung der Metaphysiker. Die Kunst aber, die zu BAUMGARTEN'S Zeit gewissermaßen abgeschlossen schien und darum zum Aufstellen abstracter Gesetze wohl geeignet war, gewann bald wieder neue Lebenskraft und wuchs derart, dafs sie die aus viel Deduction und wenig Induction gewonnenen Gesetze der Aesthetik zu Schanden machte und