

und zum Schluß auf verschiedene Formen der Abflußbehinderung aufmerksam gemacht, im besonderen hervorgehoben, daß nach der Tränensackexstirpation beim ruhigen Sitzen im Zimmer wegen der geringen Menge abgesonderter Tränen ein Tränenträufeln nicht empfunden wird. Erst wenn der Mechanismus der Tränenabfuhr durch Aufhören des Lidschlages wie bei Lähmung des Lidschließers (Orbicularis) gestört ist, kommt es zum Tränenträufeln.

G. ABELSDORFF.

ELSCHNIG, A. **Über Gesichtstäuschungen.** Wien 1903, 26 S.

ELSCHNIGS Darstellung gibt einen Vortrag wieder, in dem die häufigsten Gesichtstäuschungen in Wort und Bild in populärer Weise sehr anschaulich erläutert werden.

G. ABELSDORFF.

ROBERT LACH. **Über einen interessanten Spezialfall von „Audition colorée“.**

Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft IV., 589—607, 1903.

Der an einem Musiker (Komponisten) beobachtete Fall von Farbenhören ist dadurch besonders bemerkenswert, daß die Koordination der Photismen und Töne auf Grund von absolutem Tonbewußtsein erfolgt. Die Intensität der Photismen wechselt mit der Lebhaftigkeit des absoluten Tonbewußtseins; bei verstimmtem Klavier erscheint die der absoluten Tonhöhe, nicht die dem Tastenbilde entsprechende Farbe; Transponieren ist dadurch erschwert, daß die durch das Notenbild ausgelösten Photismen die durch die Töne hervorgerufenen Farbenreihen stören. Die den einzelnen Tönen entsprechenden Farben werden durch Oktaventransposition nach der Höhe zu heller und ungesättigter, nach der Tiefe zu dunkler und gesättigter (was auch den sonst beobachteten Fällen von audition colorée entspricht). Chromatische Erhöhung (\sharp) der Töne erzeugt Glanz (Glitzern), der sich über die Farbe des alterierten Tones lagert; chromatische Vertiefung (\flat) macht den Farbenton schmutzig-verwaschen. Gleichzeitig nähert sich die Farbennuance derjenigen des nächsten Tones der diatonischen Folge. Bei Intervallen, sowohl sukzessiven als simultanen, erzeugt der psychologisch ausgezeichnetere Ton die Grundfarbe, deren Nuance durch die Farbe des anderen Tones modifiziert wird. Zuweilen verschmelzen beide Farben zu einer Mischfarbe: z. B. f (hellblau) und h (gesättigtes Rot) zu violett. Ähnlich erscheinen bei Akkorden auf der Farbe des Haupttones als Hintergrund die anderen Töne als andersfarbig nuancierte Stellen. Bei sukzessive erklingenden Tönen (Melodien, arpeggierten Akkorde) tritt ebenfalls die durch die Tonalität bestimmte Farbe als Hintergrund auf, von dem sich aber die Farben der einzelnen Melodietöne als einzelne, vorbeiziehende Flecke scharf abheben. Beim Komponieren beeinflusst die auftauchende Farbenvorstellung die Wahl der Tonart. Die Klangfarbe der Instrumente beeinflusst die Helligkeit, Sättigung und namentlich den Glanz der Farben. Obwohl auch bei Vokalen und Diphthongen Photismen auftreten, ist doch die Assoziationshypothese zur Erklärung des Falles nicht brauchbar, da der Zusammenhang der Vokal- und Tonfarben nur sehr lose ist.

Der Fall, der noch zahlreiche interessante Einzelheiten aufweist, darf als besonders zuverlässig gelten, da Verf. von früher Jugend an in ununter-

brochenem, intimen Verkehr mit seiner Versuchsperson stand und den Befund immer wieder kontrollieren konnte. Auf eingehendere theoretische Erörterungen sich einzulassen, lehnt Verf. als Nicht-Fachmann in bescheidener Weise ab.

HORNOSTEL (Berlin).

WILHELM STERN. Das Wesen des Mitleids. Berlin, Dümmler. 1903. 50 S.

Mitleid ist nach STERN das verletzte Gefühl der Zusammengehörigkeit mit allen anderen beseelten Wesen gegenüber den schädlichen Eingriffen der gesamten objektiven Außenwelt ins psychische Leben. (S. 43, 34 u. a.) Aus der in der Urzeit unzähligen Male gemeinschaftlich getübten Reaktion gegen schädliche Eingriffe der Elemente, wie in der Eiszeit, bei Überschwemmungen, Orkanen, Lawinenstürzen, vulkanischen Eruptionen u. dgl. entwickelt sich im Laufe sehr vieler Jahrtausende durch Vererbung ein Gefühl der Zusammengehörigkeit (S. 32f.). Wird nun dieses Gefühl verletzt, so entsteht ein Unlustgefühl, das Mitleid.

In einem ersten Teil glaubt St. nachgewiesen zu haben, daß SCHOPENHAUERS, A. SMITHS, LESSINGS Erklärungen des Mitleids „vor dem Forum der wissenschaftlichen Kritik“ nicht bestehen können.

B. GROETHUYSEN (Berlin).

MAX MEYER. Experimental Studies in the Psychology of Music. *Am. Journal of Psych.* 14, 192—214, 1903.

I. The Aesthetic Effects of Final Tones.

Die abschließende Wirkung des Überganges von einem Ton, der (in MEYERS bekannter Terminologie) nicht durch eine Potenz von 2 dargestellt wird, zu einem — vorher schon gehörten oder vorgestellten — verwandten Ton, der eine Potenz von 2 ist, — die sogenannte „Tonika-Wirkung“, hat M. in seinen früheren Arbeiten ausführlich behandelt. Außer dieser „Tonika-Wirkung“ kommt jeder fallenden Melodiebewegung ein abschließendes Moment zu. Beide Momente werden sich offenbar zu der psychologischen Gesamtwirkung, die das Urteil bestimmt, kombinieren. Um diese Kombination näher zu untersuchen, gab M. drei Orgeltöne in regelloser Folge wiederholt an, bei jedem Versuch auf einem anderen Ton schließend, und ließ eine Anzahl (größtenteils minder musikalischer) Versuchspersonen urteilen, welcher Abschluss am befriedigendsten erscheine. In den Versuchen ohne „Tonika“ entschied sich die Majorität für den tiefsten Ton, in den Versuchen mit „Tonika“, wenn letztere in der Mitte oder Höhe lag, beide Male für den mittleren Ton.

Zeigt schon der letzte Fall — Majorität der Urteile für den mittleren Ton, während der höchste Tonika ist, — den M. durch neue Hilfsypothesen zu interpretieren sucht, wie kompliziert der psychologische Vorgang ist, der zu dem verlangten Urteil führt, so erheben sich gegen M.s Versuchsanordnung überhaupt naheliegende Bedenken. Zunächst scheint es sehr fraglich, ob das Intervall des letzten Tonschrittes, wenn die drei Töne auch keine „Tonika“ enthalten, ganz irrelevant ist. In M.s erstem Versuch z. B. bildete der tiefste (*L*) mit dem mittleren Ton (*M*) das Intervall 5 : 6, der mittlere mit dem höchsten Ton (*H*) das ungebräuchliche