

Dame zu Paris in ihnen auftauchten. Zunächst fiel es allen Versuchspersonen schwer, unter den sich herandrängenden Bildern ein bestimmtes zu fixieren. Will man ein bestimmtes Bild herausheben, so bekommt man die darauf bezüglichen Elemente zunächst in größter Unordnung, teilweise übereinander geschoben. Allmählich ordnen sie sich nebeneinander. Unter den Elementen gehören einige zum „Körper“ des Bildes, andere sind accidentell. Letztere zerfallen in drei Klassen: ganz draussen befinden sich diejenigen Bilder, welche auf Assoziationen und Überlegungen zurückzuführen sind, näher diejenigen, welche nicht zum eigentlichen Bilde gehören, sondern nur dazu dienen, leere Stellen auszufüllen, und welche erst nach der Entstehung des Bildes hinzugekommen sind, drittens Elemente negativer Art, d. h. leere Stellen oder neutrale Plätze, welche nicht ausgefüllt werden. Zur inneren Zone gehören ebenfalls drei Reihen von Elementen: zunächst die Umrisse des Gesamtbildes als vages Zusammen, aus dem sich jedoch die Individualität des Bildes bereits heraushebt, ferner die Umrisse von kleinen Teilbildern innerhalb des Gesamtbildes, endlich diejenigen Elemente, welche die „Seele des Bildes“ darstellen, das Echo der ursprünglichen Perzeption.

Es fragt sich, was denn eigentlich von der ursprünglichen Perzeption eines Bildes übrig bleibt. Das Bild hat im Laufe der Zeiten verschiedene Wandlungen erlebt. Die Bilder, wie wir sie gebrauchen, sind nur unbestimmte Silhouetten. Aber sie genügen für den Gebrauch. Die älteren Elemente erscheinen in bestimmten Umrissen, sie gehören zum Fond des Bildes als Residuen der Empfindung. Diese Elemente sind jedoch gering an Zahl. Denn sie werden umgeformt in der Weise, daß sie für unsere sinnlichen Operationen brauchbarer werden. Von den hinzukommenden Elementen sind die einen imaginativ und daher von derselben Art wie die primitiven Elemente, die anderen logischer Natur. —

Obwohl Verf. die einzelnen Resultate seiner Analyse durch Beispiele zu erläutern bemüht ist, will es Ref. doch dünken, als ob an manchen Stellen zu viel Unterschiede gemacht seien. GIESSLER (Erfurt).

H. PRÉRON. *Sur l'interprétation des faits de paramnésie.* Note. *Rev. philos.* 54 (8), 160—163. 1902.

Die wichtigsten Hypothesen hierüber sind die von BOURDON über die Verwirrung des Wiedererkennens und die von DUGAS über die Verdoppelung der Persönlichkeit. Nach P. vermag eine einfache Verwirrung von seelischen Zuständen das Auftreten einer solchen präzisen Illusion nicht zu erklären. Auch DUGAS' Erklärung reicht nicht aus. Denn in den Fällen von Verdoppelung der Persönlichkeit ist dieses Phänomen noch nicht beobachtet worden. Wohl aber können wir auf diesem Wege die Erklärung finden.

Bekanntlich braucht eine Perzeption vom persönlichen Bewußtsein nicht aufgenommen zu werden, sondern sie kann unbewußt bleiben und erst nach einiger Zeit ins Bewußtsein vordringen, und zwar mit dem Charakter des Entfernten, Traumhaften. Erfolgt dann in einem bestimmten Moment unter dem Einflusse dieser vordringenden Perzeption oder unter irgend einem anderen Einflusse eine Art Erschütterung, so findet ein Er-

fassen des Eindrucks seitens des persönlichen Bewusstseins statt. Das jetzt Erfasste geht der vordringenden Perzeption voraus oder folgt derselben. Diese Annäherung, Koexistenz der beiden Bilder, von denen das eine ausgelöscht, das andere lebhaft ist, macht denselben Eindruck wie der einer Perzeption und einer Erinnerung. Das Subjekt weiß nicht, woher diese aus dem Unbewußten stammende Pseudo-Erinnerung kommt. In solchen Fällen besteht demnach Paramnesie. Sie tritt im Zustande von Ermüdung, von Ablenkung der Aufmerksamkeit auf, dem eine Erschütterung der Aufmerksamkeit folgt. Nun erklärt sich auch leicht das Phänomen des Vorhersehens: Das Individuum fühlt schon die Bilder, welche bereits sein Unbewußtes erfüllen und erst später daraus hervordringen.

Also ein langsam vorwärts schreitendes Bild trifft an der Oberfläche des Bewusstseins mit einem schneller vorwärts schreitenden zusammen. Das ist der Kernpunkt der Erklärung. —

Die Ansicht PIÉRONs über das Wesen der Paramnesien deckt sich im Grunde genommen mit der Auffassung, welche Ref. bereits bei Gelegenheit eines Referates über drei Abhandlungen von LALANDE, DUGAS und BOURDON aus dem Jahre 1893, welche dasselbe Thema behandelten, geäußert hatte.

GIÉSSLER (Erfurt).

TH. RIBOT. Die Schöpferkraft der Phantasie. Autorisierte deutsche Ausgabe von WERNER MECKLENBURG. Bonn, Strauß, 1902. 254 S.

MECKLENBURG hat das kürzlich hier (32, 276) besprochene Werk von RIBOT „Essai sur l'imagination créatrice“ ins Deutsche übertragen. Über den Inhalt des Buches haben wir dem früher Gesagten nichts hinzuzufügen. Die Form der Übersetzung scheint eine glückliche: Dem Stil der deutschen Sprache und den Eigentümlichkeiten des Originals ist genügend Rechnung getragen. Nur über einige Verdeutschungen der von RIBOT eingeführten Termini läßt sich streiten. So würde Ref. das häufig wiederkehrende *romanesque* in „*invention r.*“, „*imagination r.*“ nicht mit „romantisch“ sondern mit „romanhaft“ wiedergeben und Übersetzungen wie die von „*im. diffuente*“ durch „diffuente Phantasie“ scheinen mehr bequem als zweckmäßig, namentlich da die deutsche Sprache erlaubt, den Gegensatz der „*im. plastique*“ und der „*im. diffuente*“ durch die Gegenüberstellung des „Formbestimmten“ und des „Formlosen“, „Formverwischenden“ besser, als es im Französischen möglich ist, zum Ausdruck zu bringen.

DÜRE (Würzburg).

L. DAURIAC. Les images suggérées par l'audition musicale. *Rev. philos.* 54 (11), 488—503. 1902.

Es ist nach Verf. unmöglich, eine Ouvertüre zu hören, ohne dabei irgend etwas zu empfinden als nur eine Reihe musikalischer Formen. Vielmehr erwachen dabei unsere imaginativen Tendenzen. Doch gehen weder BEETHOVEN, noch MOZART, noch HAYDN, noch BACH darauf aus, in uns Bilder zu erwecken. Die visuelle Imagination kann der musikalischen Perzeption folgen, aber sie braucht es nicht. Und doch, so oft wir ausdrucksvolle Musik hören, glauben wir nach VICTOR EGGER eine Seele zu verspüren, „welche der unsrigen begegnet und ihr antwortet.“