

Aus den Resultaten der mit dem Ergographen angestellten Übungen sei folgendes hervorgehoben: Eine lang andauernde Übung einer Körperseite kann nicht nur diese mehr als die andere zur Entwicklung bringen, sondern auf dieser anderen Körperhälfte sogar eine Abnahme der Kraft bewirken. Aus der Ähnlichkeit der mit beiden Händen gewonnenen Kurven ist nach D. auf einen gewissen Einfluss zu schließen, den das zentrale Nervensystem auf die Muskelkontraktion ausübt. Die bei gewissen Personen auftretende, jedem, der mit dem Ergographen gearbeitet hat, bekannte Erscheinung, daß die Kurve scheinbar nicht enden will, sucht der Verf. daraus zu erklären, daß die betreffenden Personen die ihnen zu Gebote stehende nervöse Energie nicht augenblicklich entladen können. Er sieht hierin einen Hauptunterschied zwischen Personen von verschiedenem Temperament u. s. f.

Das letzte Kapitel ist allgemeinen Betrachtungen über die Natur der Ermüdung und das als *cross-education* bezeichnete Phänomen gewidmet. Außerdem ist hier die einschlägige Literatur eingehend berücksichtigt und besprochen.

KIESOW (Turin).

---

ALBERT BORÉE. **Physiognomische Studien.** 119 Autotypien nach Naturaufnahmen nebst einem kurzen erläuternden Text. Stuttgart, Hoffmann, 1899. 46 S. Preis 12 Mk.

Das Werk hat sich seinem Werte entsprechend längst in weiteren Kreisen bekannt gemacht und sind einzelne Abbildungen schon mehrfach als Belege in theoretische Behandlungen der Mimik herübergenommen worden, wie in WUNDT'S Völkerpsychologie u. a. Durch die Reichhaltigkeit und Einheitlichkeit des Stoffes, der ein und die nämliche Person in allen möglichen Stimmungen wiedergibt, und die Vollkommenheit der Darstellung, welche ein möglichst naturgetreues Bild mit allen Mitteln der reproduzierenden Technik zu geben vermag, dürfte diese Sammlung auch tatsächlich nach Form und Inhalt einzig in ihrer Art dastehen. Einer solchen Aufgabe, dem Schauspieler und dem bildenden Künstler ebenso wie dem Theoretiker des physiognomischen Ausdruckes völlig konkrete Vorbilder darzubieten, konnte natürlich nur ein mimischer Künstler selbst gewachsen sein, der möglichst viele Stimmungen mitsamt ihrem physiognomischen Ausdruck sozusagen mit experimenteller Sicherheit beherrscht. Zugleich mußte die besondere Leistung der künstlerisch wirksamen Darstellung in einem Momentbilde hinzutreten. Neben der vorwiegenden Aufnahme en face ist mitunter je nachdem in verschiedenem Grade zur Profilansicht übergegangen. Da der Ausdruck des Gesichtes und der Kopfhaltung das eigentliche Problem bildete, reicht das Bild im allgemeinen nur bis zum obersten Teile der Brust herab. Auch in diesem kleinen Ausschnitte vermag die künstlerisch ausdrucksfähige Kleidung durch den Faltenwurf des dunkeln Mantels die Gesamtwirkung oft nicht unwesentlich zu unterstützen. Sämtliche Stimmungen und Affekte sind nach zehn Gruppen in fünf Gegensatzpaaren angeordnet: Bosheit — Güte, Abscheu — Verlangen, Selbstbewußtsein — Unterwürfigkeit, Freude — Schmerz, Spannung der Seele — Spannung der Sinne. Die Schwierigkeit des rein physiognomischen Ausdruckes der

im letzten Paare vereinigten Erlebnisse führte ganz unwillkürlich zu einer etwas umfangreicheren Hinzunahme des Oberkörpers, was den Maßstab des Ganzen ungefähr von Bild 80 an etwas herabsetzt. Verf. sucht in großer Bescheidenheit in der Vorrede die ganze Gruppierung ausdrücklich von dem Verdachte zu befreien, als ob er damit ein wissenschaftlich wertvolles System bieten wolle; sie soll nur zur schnellen Auffindung der einzelnen Affekte dienen, indem sie alle auf bestimmte Hauptklassen bringt, unter denen sie der alltäglichen Lebenserfahrung geläufig sind. In das Verzeichnis der Tafeln ist jeweils zugleich der kurze Text eingefügt, in welchem die für den Affekt charakteristischen Züge des Gesichtes und der Kopfhaltung etc. kurz zusammengestellt und mitunter auch gewisse Beziehungen zwischen den einzelnen Tafeln angedeutet sind. Zur Konkretisierung der begrifflichen Fixierung eines Bildes ist öfters zur Angabe einer Klassikerstelle, meist von SCHILLER, und zwar besonders gern aus „Kabale und Liebe“, oder zu einer Redensart als landläufige Äußerung einer Stimmung Zuflucht genommen. Freilich reichen auch diese Angaben nicht an allen Stellen aus, um den Ausdruck, der vom Künstler zwar immer aus einer vorgestellten Situation heraus mit voller Wahrheit gegeben sein mag, auch wirklich eindeutig zu verstehen. Andere, im Beschauer vorausgesetzte Momente als der rein physiognomische Ausdruck geben in diesen Fällen offenbar dem Künstler das Bewußtsein, sich völlig der Situation gemäß geäußert zu haben. Der Ausdruck ist also ein allgemeinerer, mehreren verwandten Stimmungslagen entsprechender und bleibt es ja gerade immer noch die Frage, inwieweit bestimmte konkrete Gefühlserlebnisse in ihrer speziellen Eigenart überhaupt rein physiognomisch eindeutig bestimmbar sind. Man dürfte dann eben nur auch in der begrifflichen Subsumption dieses rein physiognomischen Ausdruckes nicht zu speziell werden. Ohne diese Frage der Möglichkeit eines noch spezielleren Ausdruckes für die betreffenden Fälle entscheiden zu wollen, vermißt man die eindeutige Beziehung zu der vom Verf. vorgenommenen Deutung des Ausdruckes etwa vielleicht für 6 (Grausamkeit) begeisterte Freude an vorgestellter Aktion überhaupt; 17 (Scham, Reue), mehr Unentschlossenheit und Überlegung; 18 (Unzufriedenheit mit sich selbst, im Gegensatz zu 19, der Mißbilligung anderer), wo der unstete Blick, im Gegensatz zu der Fixation des unmittelbar vor uns stehenden Objektes bei 19, nur auf das weniger genau lokalisierte Vorhandensein des Gegenstandes in der bloßen Vorstellung hinweist, wie es bei der reflektiven Betrachtung des eigenen Ich allerdings ebenfalls, aber eben nicht bloß hier allein, der Fall ist; 21 (Empörung), kampfbereites Gegenüberstehen; 39 (Despotismus), energisches, rücksichtsloses Unabhängigkeitsbewußtsein; 51 (Schüchternheit), Zurückhaltung überhaupt. Steigert sich diese Notwendigkeit der Ergänzung in dem vom Verf. gewünschten Sinne durch andere Mittel, welche der Schauspieler in dem vorbildlichen praktischen Falle vielleicht ganz mit Recht voraussetzen darf und auf die er in diesem Falle dann sogar zur Vermeidung einer mimisch überladenen Darstellung ausdrücklich verzichten wird, so kann der rein physiognomische Ausdruck den Gedanken an den speziell gemeinten Affekt nahezu überhaupt nicht mehr wachrufen, geschweige mit besonderer symbolischer Kraft aufdrängen. Dies kann hier gewiß nur ganz selten gesagt werden,

höchstens etwa von 15 (Bedauern), 37 (Entschlossenheit), 40 (Drohen), 47 (Eigensinn), 55 (Heuchelei), 67 (Lachen des Alters), 82 (Grübeln). Verf. hat durch Abtrennung der Bezeichnung des Affektes vom Bilde selbst diese Prüfung in besonders objektiver Weise gefördert. Ein öfteres Hineindenken in irgend eine Situation bei öfterer Kenntnissnahme der gemeinten Bedeutung kann ja freilich auch hier die ursprüngliche Gezwungenheit der Deutung für den Uneingeweihten allmählich mehr und mehr beseitigen. Bis auf wenige Ausnahmen ist der Standpunkt einer realistischen Darstellung der ungekünstelten Ausdrucksweise wirklich vorkommender Affekte eingehalten. Eine Übertreibung zur Karrikatur, die natürlich sowohl theoretisch als auch künstlerisch wertvoll bleibt, findet sich höchstens in 8 (Niedertracht), 26 (komischer Ekel), 33 (sinnliche Gier), 42 (Protzigkeit), 45 (Bauernstolz), 57 (Schmunzeln), 111 (guter Geschmack), lauter Fälle, in denen gerade die Karrikatur ihre besondere künstlerische Bedeutung besitzt. Diese Bilder sowohl, als auch die lebenswahr dargestellten Posen an sich komisch wirkender Affekte verschaffen zugleich der feinen Komposition des Ganzen eine erheiternde Belebung.

WILHELM WIRTH (Leipzig).

C. N. McALLISTER. **Researches on Movements used in Writing.** *Yale Psychol. Laborat.* 8, 21—63. 1900.

Die Untersuchung begann mit Versuchen, welche dahin zielten, die relative Leichtigkeit der Auf- und Abwärtsbewegungen beim Schreiben zu bestimmen. Verf. untersuchte in fünf verschiedenen Versuchsreihen zunächst die größeren Schreibbewegungen, wobei er sich des schon von SCRIPTURE beschriebenen Apparates (*Stud. Yale Psychol. Laborat.* 1895, 3, 106. *The New Psychology* 166) bediente. Um die Angaben zu erleichtern, wurden die Bewegungen nach der herkömmlichen Weise als in einem der vier Quadranten eines Kreises ausgeführt gedacht. Von diesen Quadranten war der obere rechts mit I, der obere links mit II, der untere links mit III und der untere rechts mit IV bezeichnet. Die kleineren Schreibbewegungen untersuchte der Verf. in zwei Versuchsreihen. Alle diese Versuche ergaben, daß die schnellsten Bewegungen nahe dem Ende des ersten Drittels der 1. und 3. Quadranten fallen.

Weitere Versuche wurden an Schulkindern ausgeführt, um die natürliche Neigung eines mit freier Hand gezeichneten Ovals zu ermitteln. Aus allen diesen Prüfungen zieht der Verf., unterstützt durch Überlegungen allgemein psychologischer Natur viele praktische Schlussfolgerungen. Diese beziehen sich auf die Haltung und Stellung des Kindes beim Erlernen des Schreibens, auf das, worauf der Lehrer zu achten hat, um dem Kinde eine leichte und zugleich leserliche Handschrift beizubringen, auf die Vorteile der vertikalen und der schrägen Schrift u. s. w. KIESOW (Turin).