**Zeitschrift:** Wissen und Leben
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft
**Band:** 15 (1914-1915)

**Artikel:** Geld und Geist in der Literatur [Schluss]
**Autor:** [s.n.]
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-764008

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Mobilisation Russlands oder dergleichen Vorkommnisse sind die wirkenden Ursachen, sondern jene viel tiefer liegenden Großmächte in den Völkerseelen, die den Lebensdrang um eine bedeutende Entwicklungsstrecke zurücktreiben und das bewusste Handeln der Gewalt primitiver Triebe unterwerfen. Die atavistische Regression ist ähnlich derjenigen des affektvollen Fluchens, des wilden Jähzorns und anderer gewaltsamer Entladungen, die daraus hervorgehen, dass der Mensch die regulierenden Kulturmotive nicht in der Wirklichkeit durchzuführen vermag.

Aus diesen Feststellungen ergibt sich eine neue Beurteilung des Friedensproblems. Wir wollen sie in einem nachfolgenden Aufsatz darbieten.

ZÜRICH □□□ OSKAR PFISTER

# GELD UND GEIST IN DER LITERATUR

(Schluss)

In einem ersten Artikel sahen wir, dass die Literatur sich zwar von der Zensur der Kirche und des Staates befreit hat, dass aber der einzelne Schriftsteller doch wiederum von Verleger und Publikum abhängig ist. Ich hatte mit dem Satze geschlossen: „Wie ein Bleigewicht hängt sich die materielle Forderung an den Geistesflug des literarischen Schöpfers. Es beginnt mit Konzessionen, es endet nicht selten mit völliger Prostitution."

Gibt es Künstler, die nie, gar nie, weder bewusst, noch unbewusst das geringste Entgegenkommen gezeigt haben; die schaffen, als hätten sie nicht läuten hören, dass so etwas wie Geld, Erfolg, Publikum bestehe? Maupassant beklagt, dass Zolas großes Talent sich dahin erniedrige, für Geld zu schreiben, aber er freut sich selbst fast zu lebhaft über einen Stoff, der das Publikum zu packen verspricht. Viktor Hugo, ein glänzender Geschäftsmann, soll einzig aus finanziellen Gründen seine Romane so weit gedehnt haben. Walter Scott schrieb sich sozusagen zu Tode, da er es nach seinem Bankerott für die höhere Pflicht hielt, seine Gläubiger zu befriedigen als sein künstlerisches Gewissen. Der Idealist Schiller, der beiläufig, seinen finanziellen Vorteil wohl zu wahren wusste, steht stark im Verdacht, der momentanen Bühnenwirksamkeit seiner Werke durch theatralische Bravourstellen zum Schaden seiner Unsterblichkeit nachgeholfen zu haben.

Vor etwa zwanzig Jahren waren in England dickleibige Romane in drei Bänden die Mode. Dann wurden sie durch zwei- und einbändige abgelöst, und die Einbanddecken rücken immer noch mehr zusammen, was sich gewiss nicht bloß aus dem Bedürfnis der Autoren, in unserer raschern Zeit sich knapper zu fassen, erklärt. In Frankreich gibt es für die breitere Öffentlichkeit nur ein Buch, den Roman zu Fr. 3. 50. Ist es nun aber anzunehmen, dass dieses genau gesteckte Maß den Verfassern immer in den Kram passt? Bringt nicht jeder Stoff sein eigenes Maß mit sich? Aber zu große oder zu kleine Pläne werden offenbar im Keim erstickt, andere verstümmelt oder gedehnt, kurz, der Geist aufs Prokrustesbett geschnallt, um zu Fr. 3. 50 abgesetzt werden zu können. Da kommt ein Romain Rolland und hat die Stirne, einen zehnbändigen Roman zu wagen. Er dringt durch, den Verhältnissen zum Trotz. Aber er fühlt, das Werk würde durch Kürzung gewinnen. Doch sein Kontrakt mit dem Verleger erlaubt es nicht, der lieber zehn gutgehende Bände absetzt als bloß fünf.

Man setze jedem Schriftsteller eine jährliche Rente von 4000 Fr. aus: und sehe zu, wie sich das Gesicht der Literatur nach zehn Jahren verändert hat; es ist nur darum noch zu erkennen, weil die Sucht nach noch größerem Gewinn und breitem Erfolg manchen bei den alten Praktikern hält. Die Briefwechsel zwischen Dichter und Verlegern, Dichter und Redaktionen sind wohl die Hauptdokumente dieses Kampfes zwischen Geld und Geist, Schlachtfelder besät mit den Leichen des Geistes. Erst eine Literaturgeschichte vom wirtschaftlichen Standpunkt aus (er wird noch selten entschieden genug eingenommen) würde die Gewalt der materiellen Mächte über die geistige Produktion beweisen. Einen drastischen Begriff mag man sich immerhin verschaffen durch das Buch von Max Epstein *Das Theater als Geschäft.* Um die dramatische Kunst tobt der Kampf besonders heftig. Sie ist immer wieder Sehnsucht und Ziel aller Dichtung, weil wir hier eine höchste Möglichkeit künstlerischer Wirkung ahnen. Das Theater als höchste Kulturstätte, als Kultursymbol war der Traum unserer Klassiker, der Traum von Wagner, Paul Ernst, Peter Behrens; das Theater als Geschäft, das ist die Wirklichkeit. Da ist nicht bloß ein gewinnhungriger Verleger, Drucker und Sortimenter, da sind Direktoren, Regisseurs, Schauspieler, Theatermaler, Orchester, Choristen,

Costumiers, Coiffeurs und Maschinisten. Da braucht es ein Zusammenarbeiten von hundert Rädern, von denen der Dichter nur das erste ist. Das Theater ist die von materiellen Mächten allerabhängigste Kunst.

Sie sind zu zählen, die auf dem steilen und schmalen Grat des künstlerischen Gewissens wandeln, ohne je auch nur einen Fuß auf die abschüssige Bahn der Konzession zu setzen; die Künstler des Wortes, die, mit Th. Mann zu reden, sich lieber mit einer Welt verfeinden, als eine Nüance opfern. Es mag einzelne geben, deren Schaffen so außerhalb ihrer willentlichen Beeinflussung liegt, dass sie zwar den Acker ihres Talentes bereiten und bestellen, d. h. die Reinheit und Tüchtigkeit ihrer menschlichen Natur durch Arbeit an sich selbst bewahren können, darüber hinaus aber wie der Landmann das Keimen und Reifen ihrer Ernte dem Himmel überlassen müssen. Keine Macht der Erde, nicht die Drohbriefe des verzweifelnden Verlegers Vieweg, noch die wartenden Schuldner, noch die bekümmerte Mutter, noch das leidende Ehrgefühl in G. Kellers eigner Brust vermochten das langsame Wachsen des *Grünen Heinrich* wesentlich zu beschleunigen. Vergebens fordert man da auf: Gebt ihr euch einmal für Poeten, so kommandiert die Poesie! Diesem Künstlertypus des Bauern, der sein Werk vegetativ muss wachsen lassen, steht freilich der Bauherr gegenüber, der es in täglich neuer energischer Arbeit zimmert, und da er seine Muse in der Gewalt hat, kann er sie ebenso leicht zum schlimmen wie zum guten brauchen. Was aber solche Architekten vom Schlage eines C. F. Meyer hindert, zu Bauspekulanten zu werden, ist das künstlerische Gewissen, das heilige Feuer, das sie mit Scheu rein und ungekränkt bewahren.

Selbsttreue ist ihnen Kunsttreue, und so sind diese starren, harten, stolzen und eigenwilligen Persönlichkeiten zugleich von einer unbedingten märtyrerhaften Hingabe an ihre strenge Herrin Kunst. Dieses immerwache Bewusstsein im Dienst einer heiligen Sache zu stehen, sich ihr verschrieben zu haben, ist das Ethos des modernen Künstlers. Es ist nie zuvor so laut zum Ideal erhoben worden, weil es heute nötiger ist denn je, als Gegenwehr gegen die steigende Gefahr der Versuchungen. Und weil die konsequente Befolgung dieses Ethos Entbehrung, Opfer, Verzicht, beständigen Widerstand verlangt, und der Kunstdienst ein strengeres und grau-

sameres Martyrium ist als vielleicht je zuvor, wächst aus dem Ethos als Grundstimmung der zeitgenössischen Künstler ein Pathos, das gerade ihre besten Werke — man denke an Spitteler — mit ernstfeierlichem Glanz durchleuchtet. Die höchste Ehrerbietung gehört diesen unerbittlichen Dienern der Kunst. Als einen solchen feiert Fr. Gundolf den Lyriker Stefan George mit Recht. „Dass wenigstens Ein Mensch es wagt, den Verlockungen und Bedrohungen dieses Heute sich zu verweigern . . ., dass Ein unbedingter Mensch heut lebt und wirkt, ist für den deutschen Geist heilsamer als alle Fortschritte der Technik, der deutschen Seele notwendiger als alle Kulturprogramme. Wo ist die Gesinnung heute unter Deutschen hingekommen, die sagt: hier stehe ich, ich kann nicht anders? Ach, alle können auch anders, wenn nicht für Geld, so doch für Ruhm, wenn nicht um materiellen Nutzens willen, so doch um der schnelleren Durchsetzung ihrer Ideale willen."

So stellt sich heute neben dem Künstlertypus des Geschäftsmannes als Gegenpol der des reinen, unbedingten Musendieners. Wenn auch der Gegenwart kein Monopol auf unnachgiebigen Künstlerstolz zukommt, so war es in Frühzeiten doch etwas beinahe Selbstverständliches, dass auch der große Meister sich den geforderten und geltenden Bedingungen, Aufgaben, Formen, Gattungen unterordnete. Die Zeit verlangte Madonnenbilder, und unbedenklich bequemte sich die ganze Künstlerschaft dazu, die Zeit bot ein einziges Gefäß des Dramas, und Shakespeare und Molière füllten es willig mit eigenem Gehalt. Die Aufgaben — und freilich herrliche Aufgaben — waren gestellt; heute stellt sie jeder Künstler sich selbst, oder mit Jakob Burckhards Worten: „Früher hatte eher der Stoff den Dichter gewählt, jetzt ist es umgekehrt"; die Verhältnisse zwangen selbst das Genie, heute versucht das Genie die Verhältnisse zu zwingen. Es ist die große „Wendung der Poesie vom Notwendigen zum Beliebigen, vom allgemeinen Volkstümlichen zum Individuellen, von der Sparsamkeit der Typen zum endlos Vielartigen. Von da an sind die Dichter in einem ganz anderen Sinne Kunden ihrer Zeit und Nation als früher; sie offenbaren nicht mehr den objektiven Geist derselben, sondern ihre eigene Subjektivität, welche oft eine oppositionelle ist". Die Kunst wird individuell, und diese Möglichkeit der unbedingten Entfaltung des Ich ist ihr Segen und Fluch.

Ihr Segen: denn der ungeheuer mannigfaltige Reichtum vermag jedes künstlerische Bedürfnis zu stillen; ihr Fluch: denn seine Kehrseite ist der Verlust der Einheit, die Zersplitterung. Nun erst kann jener Dichtertypus Goethe entstehen, dessen Werke Emanationen seiner Persönlichkeit, der reine Ausdruck der Individualität sind. Aber dieser Goethe muss für seine eigene Welt auch eigene Formen finden, ja sich die Form für jedes einzelne Werk wieder neu erringen; der moderne Dichter entbehrt der großen Erleichterung und Vorarbeit einer starken Kultur- und Kunsttradition. Weil er ganz sich selbst sein will, wird er zur Opposition gedrängt; es erwachsen die Dichter des Trotzdem, die Unzeitgemäßen, die Widerspruchsgeister, die Einsamen. Die Zeit will den Roman, der geborene Epiker aber drängt ihr das Epos auf, und es nimmt vielleicht die Hälfte seiner Kraft, gegen den Strom zu schwimmen, statt sich wie andere davon treiben zu lassen. Wäre der Rat nicht so gefährlich, man fühlte sich versucht, zu sagen: Nachgiebigkeit bis zu einer gewissen Grenze ist wohl nicht nur im gemeinen, sondern auch im höheren Sinne klug; denn ein Übermaß von Gewaltsamkeit, Gewalttätigkeit und Trotz gegen alle Vorbedingungen des Schaffens wird leicht zu Werken führen, die mit dem Stempel des Problematischen behaftet sind. Manchen der achtungswertesten Leistungen haftet etwas Zufälliges oder doch Willkürliches an, und indem sie kunstreicher sind, werden sie auch künstlicher; es geht die holde Natürlichkeit verloren, die noch das Werk Gottfried Kellers so glücklich heiter macht, und die eben in der Harmonie des Dichters mit Volk und Zeit, mit nationalen und sozialen Milieux wurzelt. Erschreckend weitet sich die Kluft zwischen dem Schaffenden und denen, für die er schafft; unsere größten Dichter singen das leidvolle Lied der Einsamkeit; Volk und Dichter kehren sich den Rücken zu. Noch Shakespeare blieb als Dramatiker nichts anderes übrig, als für alle zu schreiben; er bietet mit derselben Hand das Grobe und Zarte, das Komische und Tragische, das Leichtsinnige und Nachdenkliche. Denn „wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen". Wenn wir hören, dass Matrosen Hamlet aufführten, so mögen wir sicher sein, dass sie den tiefsten Sinn und die höchste Schönheit übersahen (die wirklich Kunstverständigen sind in allen Epochen dünn gesäet), aber ob sie auch die geringste Seite einer großen Kunst erfassten, so war es doch

immer große Kunst, was die Masse damals empfing, und etwas davon muss hängen geblieben sein: eine unbewusste Erziehung durch den unerkannten Genius, mit dessen Mantel sie ahnungs- und ehrfurchtslos spielten.

Was aber soll der Ladenschwengel, der Fabrikarbeiter, der Tapezierer mit Hoffmannsthals *Elektra* oder auch schon mit Goethes *Iphigenie?* Es fehlt ihm jedes Entgegenkommen, jede Voraussetzung zum Verständnis; er steht vor einer Welt, in der eine fremde Sprache gesprochen wird. Die Wirkungsziele der Kunst haben sich differenziert, willentlich oder unwillentlich schreibt jeder für eine Schicht. Welcher Abgrund zwischen jener Kunst für die Elite: für Literaten, Artisten, Snobs und Fachleute, wirkliche und vermeintliche Kenner — und dem Kolportageroman für die große Masse! Und wo er nicht hinreicht, da grassieren Kino, Grammophon und ähnliche Pseudokünste, die der irregeleiteten Sehnsucht eine mechanische Befriedigung, einen kläglichen und banalen Ersatz bieten. Käme uns Shakespeare wieder, auch er vermöchte nicht mehr den Ästheten mit dem Proletarier vor seine Rampe zu zwingen, so sehr haben sich die Extreme geweitet. Und es ist nicht zu ermessen, was für einen ungeheuren Verlust es für die Kultur, die Gesittung und Veredelung der Menschheit bedeutet, dass der Kontakt zwischen der hohen Dichtung und der niederen Masse gänzlich verloren gegangen ist, dass das Genie die Herde aus seiner Hand geben musste. So weit ist es gekommen, dass der große Künstler Tolstoi (in richtiger Erkenntnis der Schäden, aber ohne historisches Verständnis) um dieser Ohnmacht willen die neuere Kunst in globo verwirft; aber auch er ist unfähig, die Entwicklung zurückzubiegen, auch sein œuvre entspricht nicht seinem Ideal, „das allen Menschen Gemeinsame“ auszudrücken und so dem ganzen Volk verständlich zu sein.

Ebenso wenig kann das Übel an der Wurzel gefasst werden durch alle jene löblichen, wohltätigen und unermüdlichen Remeduren und Kuren: durch Kunstbildung und Volksvorträge, Verbreitung guter Schriften und Propaganda einer „gesunden Heimatkunst“, Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur; Stiftungen, Lesehallen und Theatersubventionen. Die Stadttheater leeren sich, die Kinos füllen sich; kaum hat man sich darüber gefreut, dass die Auflageziffern guter Volksschriften sich verdoppelt, so hört

man mit Schrecken, dass die der schlechten Ware sich verzehnfachen, und wenn man an all diesen Hebungsversuchen dennoch weiter arbeiten soll, so nur, um die Verheerung wenigstens zu verlangsamen, bis tiefer liegende Wandlungen der Verhältnisse, die wir übrigens heute schon im Anzug, ja am Werk verspüren, von sich aus eine Heilung herbeiführen.

Die große Dichtung steht so isoliert und schwer zugänglich, dass Vermittler und Zwischenträger nachhelfen und die Verbindung mit der breiten Öffentlichkeit herstellen müssen. Auf jede Dichtergröße fällt ein kleiner Hofstaat von Kritikern, Literarhistorikern, Erklärern, Propagandisten, Popularisierern, Übersetzern, Rezitatoren. Man wird es bedauern, aber nicht ändern können: die Wirkung großer Werke geschieht zum kleineren Teil direkt; nicht jeder Gebildete hat etwas *von,* aber jeder *über* Ibsen gelesen, und wohl auch irgendein Buch, das ohne Ibsen nicht oder anders wäre.

Die Werke der Heutigen sind nach Gehalt und Form in solchem Maß ihre höchst persönliche Leistung, ihr geistiges Eigentum, dass die Dichter naiverer Epochen, etwa des Mittelalters, neben ihnen kaum mehr als freie Schöpfer, sondern mehr nur als Bearbeiter und Überarbeiter erscheinen, die unbedenklich Stoff und Technik übernehmen, da fortfahren, wo die Vorgänger aufgehört haben, vorhandene Themen neu variieren, einen Gemeinbesitz ausbauen helfen, und so wenig als ihrem Publikum fällt es ihnen ein, ein Recht auf geistiges Eigentum zu fordern. Ihre Person ist Nebensache, dermaßen, dass das Nibelungenlied anonym auf uns kommen konnte. Eigneten sich unsere Dichter jenes unbedenkliche Verfahren gegeneinander an, sie lüden sich als literarische Hochstapler die bösesten Prozesse auf den Hals. Je ausschließlicher der Schriftsteller sein Eigenstes gibt, um so mehr tritt seine Person hervor, um so mehr wächst das Bewusstsein und die Hochschätzung des geistigen Eigentums, so dass sich als natürliche Folge der Individualisierung der Kunst das Bedürfnis nach dem Rechtsschutz einstellt, mein und dein scharf geschieden wird und man den Räubern und Schmarotzern in der Zunft scharf auf die Finger sieht.

Wichtiger aber als der Schutz des geistigen Eigentums gegen die Konkurrenten ist der gegen die Konsumenten. Als die minorenne Literatur noch bei Mutter Religion oder Vater Staat zu Hause wohnte, war ihr Taschengeld je nach der elterlichen Laune bald

dürftiger, bald ansehnlicher zugemessen. Die Dichter führten bei ihren fürstlichen Mäzenen ein Schmarotzertum, das nach unseren heutigen Begriffen eine unerträgliche Demütigung und Unfreiheit bedeuten würde, und sie selbst mögen diese Abhängigkeit vom Gnadenbrot mit Bitternis empfunden haben. Man tut gut, auch einen Walter von der Vogelweide nach damaligen Begriffen zu beurteilen. Dieser vergangenen Epoche gehören ihrer äußern Stellung nach unsere Klassiker als letzte an; die mündig gewordene Dichtung isst nur noch ausnahmsweise das elterliche Brot. Der Schriftsteller bringt als Kopfwerker wie ein Handwerker seine Ware zu Markt und fühlt sich wie jeder Arbeiter seines Lohnes wert. Vorbedingung dieser Umsetzung von Geisteswert in Geldeswert war freilich der Buchdruck (oder mindestens die Schrift) und die Industriealisierung des Theaterbetriebs. Aber der Dichter ist bekanntlich bei der Teilung der Erde zu spät gekommen, und erst lange, nachdem Verlag und namentlich Nachdruck ein lukratives Geschäft geworden waren, besann sich der Urheber dieses blühenden Erwerbszweiges auf sein Urheberrecht und seine erste Anwartschaft. Der Welterfolg des Werther hätte seinen Verfasser nach unsern Begriffen zum Millionär machen können, wäre damals schon der Nachdruck gesetzlich verboten gewesen, und welche Wirkung und ungeheure Erwerbsfähigkeit dem Lebenswerk eines Schiller innewohnt, der nicht den hundertsten Teil seines Verdienstes eingezogen hat, darüber macht sich der grüne Heinrich, als er in München mit hungrigem Magen auf seinem Koffer sitzt, die lebhaftesten Vorstellungen. „Welch eine Menge von Papiermachern, Druckersleuten, Verkäufern, Angestellten, Laufburschen, Lederhändlern, Buchbindern verdienen und werden ihr Brot noch (an Schiller) verdienen."

Der Dichter ist also eine wirtschaftliche Macht, nur dass er diese Macht nicht im Augenblick zum eignen Vorteil mobilisieren kann. Darum steht noch heute, was er andern zu verdienen gibt, in oft lächerlichem Gegensatz zu den eigenen Einnahmen.

Erst im XIX. Jahrhundert ist das Urheberrecht ins Werk gesetzt und ausgebaut, doch immer noch nicht ganz unter Dach gebracht worden. Soviel ist schon erreicht, dass Dichtern (ich meine wirklichen Dichtern) schon zu Lebzeiten nicht selten aus ihren Werken ein Vermögen zufließt. Wenn auch ein Bankier oder ein industrieller

Unternehmer immer noch unendlich größeren Gewinn hat, so wird sich der Künstler leicht trösten in dem stolzen Bewusstsein, dass höchste geistige Arbeit mit Geld überhaupt nicht aufzuwiegen ist.

Da nun aber der einzelne Autor machtlos ist auf die Gestaltung der Gesetze und des Geschäftswesens einzuwirken, so greift er in dieser Zeit, wo überall die Interessenten sich zu Gewerkschaften und Zünften zusammenschließen, fast als Letzter zu dem starken Mittel der Organisation. Schriftstellervereine sind weder zu überschätzen noch zu unterschätzen. Sie sind ein Gebot der Not, und stehen letzten Endes im Widerspruch mit dem natürlichen Individualismus und dem Freiheitsbedürfnis der literarischen Persönlichkeit. Die Qualität der Produktion werden sie höchstens indirekt heben, eine feste Garantie gegen den Notstand gerade der Größten nicht bieten, die ungerechte Lohnverteilung nicht aus der Welt schaffen. Aber es stellen sich ihnen lohnende Aufgaben genug; eine Verbesserung der materiellen Lage ist eine Verbesserung der Vorbedingungen freien Schaffens. Der Schriftsteller soll nicht schreiben um zu verdienen, aber er muss häufig genug verdienen, um schreiben zu können. Der ewige Widerspruch zwischen Geld und Geist wird, ja soll bleiben; aber es soll auch alles geschehen, um den Geist aus dem Dienste des Geldes zu erlösen, das Geld in den Dienst des Geistes zu stellen.

ZÜRICH ROBERT FAESI

□□□

# „WO BLEIBT DIE KRITIK?"

EINE ERWIDERUNG.

In Nr. 1 des neuen Jahrgangs dieser Zeitschrift ist Herr Prof. Bovet unter dem Titel *Wo bleibt die Kritik?* mit sehr beherzigenswerten Worten eingetreten für Besonnenheit und kritische Objektivität im Urteil über die kriegführenden Nationen und über die Ereignisse, welche jetzt die Welt erschüttern. Er wendet sich besonders an die Vertreter der Wissenschaft, von ihnen erwartend, dass sie ihrer kritischen Schulung auch gegenüber den Zeitereignissen Ehre machen. — Ich habe mich darüber gefreut, und ich bin mit dem Verfasser überzeugt, dass die höhere Sachlichkeit, die er verlangt, trotz verschiedenartiger Sympathien und Antipathien möglich und dass sie jedenfalls ein erstrebenswertes Ziel ist.