

ZUR SACHE  
LÜTKENS-HEYKING.

~~~~~



Eine erbetene Meinungsäußerung.

*v. Alex. Schmidt.*

~~~~~

Dorpat, 1878.

E. J. Karow's Universitätsbuchhandlung.



2 cas. - Est. A-7102

ZUR SACHE

LÜTKENS-HEYKING.

63/90

Eine erbetene Meinungsäußerung.

Dorpat.

E. J. Karow's Universitätsbuchhandlung.

1878.

Von der Censur gestattet. — Dorpat, den 4. September 1878.

*Est. A*

Tartu Ülikooli  
Raamatukogu

36373

**D**ie nachfolgenden Betrachtungen sind in Veranlassung eines Gespraches entstanden, in welchem unter Anderen auch der Verfasser zu dem Lützens-Heyking'schen Streite Stellung nahm. Von einem Gliede der Gesellschaft dazu aufgefordert entschloss er sich seine Meinng schriftlich niederzulegen. Dass sein Elaborat jetzt zum Druck befördert wird, geschieht nicht auf seine Anregung, sondern auf Wunsch mehrerer Leser desselben. Er hat also nicht im Hinblick auf den Druck geschrieben. Dies sei für den Leser bemerkt, wenn derselbe etwa finden sollte, dass der Ausdruck mitunter schärfer ausgefallen ist als es der Gedanke nothwendiger Weise erforderte.

Dem Verfasser lag, während er schrieb, nichts weiter vor als die Novelle „Im Zuge“ und die beiden ersten durch dieselbe hervorgerufenen bekannten Streitschriften; alle späteren Consequenzen des Streites waren ihm unbekannt geblieben.



Geehrter Herr!

Indem ich Ihnen mit Dank das erste Heft der „Baltischen Monatsschrift“ nebst den beiden Streitschriften der Herren Lütkens und von Heyking zurückstelle, erlaube ich mir in Nachfolgendem, Ihrem Wunsche gemäss, meiner Meinung über den uns vorliegenden literarischen Handel Ausdruck zu geben; ich bedaure die durch Berufsangelegenheiten mannigfacher Art bedingte Verspätung. Ob Sie mich als „Unparteiischen“ gelten lassen wollen, steht bei Ihnen; ich will in dieser Hinsicht nur vorausschicken, dass ich den einen der beiden Kämpfer, Herrn Lütkens, seit lange kenne und schätze, während der andere, Herr von Heyking, mir persönlich und literarisch unbekannt ist.

Ich habe, um unbefangen zu bleiben, zuerst die Novelle gelesen und zwar mit der Bleifeder in der Hand, weil ich erfahren hatte, dass Lütkens ihr die grössten sprachlichen Verstösse zur Last lege; dann erst ging ich an die Streitschriften. Die Bleifeder blieb aber in meiner Hand. Sie werden die Spuren ihrer Thätigkeit bemerken und zwar nicht blos in der Novelle, sondern auch in dem Artikel von Lütkens.

Sie wünschen zu wissen, ob meiner Meinung nach Lütkens zu einer Kritik, wie die vorliegende berechtigt war. Ich antworte: Nein! — und hoffe diese Antwort begründen zu können. Demnach bitte ich Sie aber auch im Auge zu behalten, dass der eigentliche Gegenstand meiner Betrachtung die Kritik sein wird und dass ich nur indirect die Novelle berühre.

Ich kann nicht sagen, dass ich durch die letztere sehr bewegt worden bin, aber ich glaube aus ihr schliessen zu dürfen,

dass der Verfasser nicht ohne Talent ist; die Frage ob und inwieweit uns dasselbe zur Erwartung grösserer Dinge berechtigt, wage ich nach der vorliegenden, im Ganzen doch leicht gehaltenen, Skizze nicht zu beantworten.

Für die Hauptperson der Novelle halte ich nicht die Gräfin, wie Lütkens thut, sondern den Freund des Erzählers, Leopold. Auf die Zeichnung dieser Person verwendet der Verfasser die meiste Mühe; ihre Schilderung beginnt schon mit den Knabenjahren und ihr Inneres ist es, in welches der Verfasser, indem er dasselbe dem Leser klarzulegen versucht, sich am meisten vertieft. Diese Figur ist der Träger der ganzen Erzählung, man kann sich ihre Seele nicht anders vorstellen, als sie ist, ohne damit die Novelle selbst über den Haufen zu werfen. Von der Gräfin dagegen ist es nur nöthig zu wissen, dass sie leichtfertig, hübsch und allenfalls recht klug ist, im Uebrigen mag sie ohne Schaden für die Novelle so oder so beschaffen sein.

Der Verfasser führt uns in Leopold eine Persönlichkeit vor, von so schlaffer Seelenfaser, dass selbst der stärkste Reiz, durch welchen die Natur auf uns einwirkt, dieselbe nicht zu einer Thätigkeitsäusserung zu veranlassen vermochte; nicht Bedenken anderer Art waren in ihm vorhanden, sondern ihm fehlte die „angeborene Farbe der Entschliessung“. Man kann sich von einer solchen Persönlichkeit wohl vorstellen, dass sie nach des Tages Last und Mühe sich Abends ruhig zu Bette legt und des Morgens vergnügt aufsteht, dass sie zwischen Morgen und Abend allenfalls ein Streichhölzchen anzündet, ohne an die möglichen Folgen, wie Brandschaden u. dgl. zu denken, dass ihr aber völlig die Fähigkeit abgeht, sich selbst oder Andere durch eine That auch nur um einen Schritt weiter zu fördern.

Es steckt Wahrheit in dieser Figur; ich selbst kenne Menschen, welchen, um mit dem Verfasser zu reden, die Welt als Tugend anrechnet, was nur Farblosigkeit der Seele, Temperamentlosigkeit ist. Es ist hierbei ganz gleichgültig ob wir einem solchen Character unsre Sympathie zuwenden oder nicht; er stellt eben das psychologische Problem dar, dessen künstlerische Ausgestaltung

der Verfasser unternommen hat und es fragt sich für die Beurteilung nur, ob und inwieweit dem letzteren diese Ausgestaltung auf Grund der lebenswahren Darstellung gelungen ist.

Selbstverständlich musste der Verfasser auch die von diesem Problem geforderten Situationen schaffen. Da haben wir's — ruft der Moralist — nun wird die Sache unmoralisch, frivol! es wird ja in der Novelle der Ehebruch geschildert, dass man's mit Händen greifen kann, nicht ein Mal versteckt, verblümt! — Nun ich antworte: schaffen Sie den Ehebruch erst aus der Welt und dann verbieten Sie dem Dichter, dem Künstler ihn darzustellen; er entnimmt seinen Stoff nicht einer Kinderfibel, sondern dem wirklichen Leben und dem menschlichen Herzen und seine Auswahl wird nicht durch Sätze der Moral beschränkt, sondern durch Rücksichten der Aesthetik. Das wahre Kunstwerk predigt ja Moral, indem es das Verworfenste darstellt.

Nun ich denke, das sind recht alte Sachen und Sie werden mich nicht der Immoralität zeihen, weil ich sie wieder auftische. Sie zweifeln gewiss nicht, dass mir das Eine, was Noth thut, bekannt ist: wir wollen bei Betrachtung eines Kunstwerkes reine Luft athmen und unsre Athmungsluft sind die Gesinnungen und Anschauungen des Künstler's; wir wollen, dass ihm das Schlechte schlecht und das Gute gut ist, das ist Alles — und sehr viel. Freilich hat der Künstler das Recht, die gleiche Forderung an uns zu stellen, er rechnet beim Schaffen ebenso auf reine Luft von unserer Seite. Wer in einem Kunstwerke etwas Unmoralisches findet, der sehe erst genau nach, von woher es da hineingekommen ist.

Um nun auf die Novelle zurückzukommen, so finde ich, dass dem Verfasser die Zeichnung des „Leopold“ gelungen ist; ferner glaube ich mich nicht zu täuschen in der Wahrnehmung, dass er nach Möglichkeit um reine Luft besorgt ist. Die Schilderung der Situation in Rom ist knapp gehalten, der Verfasser verweilt nicht bei Aeusserlichkeiten, bei ihrer Ausmalung, sondern vertieft sich in eine psychologische Analyse Leopold's, die Gräfin ereilt ein Schicksal, nicht schlechter als sie es verdient hat, die Neigung zu

ihr, welche den Erzähler selbst überkommt, hat keinen frivolen Hintergrund und erscheint schliesslich als Verirrung, kurz ich glaube nicht, dass dem Verfasser mit Recht aus den hier angedeuteten Elementen der Novelle ein moralischer Vorwurf gemacht werden kann.

Aber ich darf ein Bedenken, das mich während des Lesens peinigte und zu keiner Freude kommen liess, nicht unterdrücken. Leopold ist doch jedenfalls ein sehr ehrenwerther Mensch; deshalb erscheint — und zwar gerade wegen des Erlebnisses in Rom — seine Unfähigkeit sich zu einer Heirath mit der Gräfin zu entschliessen, nicht oder doch nicht blos als Folge seiner Temperamentlosigkeit, sondern zugleich als Resultat ernster sittlicher Bedenken. Es war natürlich oder doch verzeihlich und seinem Character gemäss, dass er, gefesselt von den Reizen der verführerischen Frau, sich in ihrem Kreise drehte, dass er nicht zurück konnte, aber es war gut, dass er nicht vorwärts ging; selbst ein Roué hätte sich hier bedacht. Der Rath eines unbetheiligten Dritten, zumal eines Freundes, hätte demnach, meine ich, nicht lauten dürfen: „so entschiess dich und heirathe sie“, sondern: „so entschiess dich und mach' dich los von ihr“. Nicht die Schilderung der leichtfertigen Frau und ihres Verhältnisses zu Leopold nebst den sich aus demselben ergebenden Situationen, sondern die Selbstverständlichkeit, mit welcher unter obwaltenden Umständen das Heirathsproject auftaucht und sogleich durchzuführen gesucht wird, berührt peinlich.

Für einen Vorzug der Novelle halte ich endlich — erschrecken Sie nicht — den Styl. Der Verfasser besitzt entschieden formales Talent, man fühlt es der glatt dahinfließenden Erzählung an, dass er mühelos schreibt, dass die Gedanken sich ihm leicht ordnen und dass er eben so leicht den ihnen adäquaten Ausdruck findet. Abgesehen von einigen kleinen sprachlichen Nachlässigkeiten, hielte ich es durchaus nicht für ein Unglück, wenn in der „Baltischen Monatschrift“ nirgends ein besserer Styl zu finden wäre als in der Novelle „Im Zuge“.

Wie ist ein solches Auseinandergehen der Beurtheilung denkbar und möglich? werden Sie fragen. Ja wie?! — ich weiss es nicht, bemerke Ihnen aber, dass ich die erwähnten, übrigens selten vorkommenden kleinen Nachlässigkeiten in Ihrem Exemplar angestrichen habe und dass nur ein Paar von ihnen mit den von Lützens inkriminirten Stellen sich decken. Ferner bin ich der Meinung, dass man sehr korrekt und zugleich stylistisch sehr schlecht schreiben, und ebenso, dass trotz sprachlicher Nachlässigkeiten der Styl ein vortrefflicher sein kann. Ich habe vor ganz Kurzem in einem Artikel von P. Lindau über Wilh. Busch gelesen, dass irgend etwas „den Kreis der Zahl seiner (W. Busch') Verehrer vermindert“ habe; welch' horribler Verstoß! — Ist nun P. Lindau's Styl deshalb auch ein horribler? — Endlich erwähne ich noch, dass ich jene kleinen, von mir angestrichenen sprachlichen Verstöße vielleicht überhaupt gar nicht bemerkt hätte, wenn ich nicht durch die Umstände aufgefordert gewesen wäre auf sie zu achten; jedenfalls hätte ich sie nicht beachtet, einfach aus dem Grunde, weil mir die ganze Schreibweise des Verfassers die Garantie dafür gewährt hätte, dass es ihm, bei einiger Aufmerksamkeit, ebenso leicht gefallen wäre sie zu vermeiden, wie mir sie zu bemerken.

Um nicht missverstanden zu werden, will ich diejenigen Fehler des Ausdrucks, welche von Lützens meiner Meinung nach mit Recht hervorgehoben, von Heyking aber auch concedirt worden sind, hier anführen. Es sind: „im Gewühl der umherstehenden Reisenden etc.“ und „Jedenfalls ist's, dass . . .“. Es ist ferner richtig, dass in einem und demselben Satze die Worte „hinzugesetzten“ und „auseinandergesetzt“ rasch auf einander folgen, was den gewöhnlichen Stylregeln widerspricht. Dieses Versehen ist aber ein so geringfügiges und so häufig vorkommendes, dass es unsere besten Prosaisten gänsehautartig überlaufen würde, wenn sie sähen, dass ihre Leser nach ähnlichen Fehlern fahndeten, um den Styl für abscheulich zu erklären, sobald sie ein Mal gefunden, was sie suchten.

Das ist aber auch Alles, was ich Lützens zugeben kann. Ich meinerseits mache Sie noch auf die Sätze p. 73: „aber von dem,

was so den gewöhnlichen Alltagstouristen . . . etc.“, ferner p. 76: „Es kommt vor, dass sie mit einem Menschen, mit dem sie zu Hause . . . etc.“ aufmerksam, gegen welche Sie wohl Manches einzuwenden haben werden. „Die Russinnen . . . waren alle mehr oder weniger ebenfalls krank“ klingt mir schleppend und die Bezeichnung „Verband“ für das Königreich Belgien in dem vom Verfasser gewollten Sinne will mir nicht recht behagen.

Auf das Angeführte beschränken sich die Vorwürfe, welche ich der Novelle in Bezug auf Styl und Sprache mache und ich behaupte, dass alles Uebrige, was Lützens gegen dieselbe in's Feld führt, nichts beweist, als dass er nicht berufen ist in belletristischen Dingen zu richten.

Ich finde, dass Heyking's Gegenschrift Lützens in allen Punkten in durchaus genügender Weise widerlegt hat und könnte Sie deshalb auf dieselbe verweisen; aber er ist ja Partei und Sie wünschen den „Unparteiischen“ zu hören. Ausserdem glaube ich Manches sagen zu können, in Bezug worauf Heyking, eben als Partei, der Mund verschlossen bleiben musste. Wenn Lützens ihm Dinge zum Vorwurf macht, welche ganz in der Ordnung sind, so handelt es sich um Beurtheilungsfehler, um Irrthümer, welche man einfach als solche nachzuweisen hat; ich habe aber auch sehr viel einzuwenden gegen die Methode seiner Kritik.

Diese Methode vor Allem veranlasst mich zu einer näheren Betrachtung der Lützens'schen Diatribe. Ich halte die Novelle für harmlos genug, um mit Unrecht Ursache eines solchen Lärmes, wie er durch Lützens entstanden, zu sein; die Kritik aber erscheint mir schlimm genug, um meinerseits Verwahrung gegen dieselbe einzulegen. Es wäre nicht schmeichelhaft für uns Baltiker, wenn solche Kritiken bei uns auf günstigen Boden fielen. Andererseits will ich nicht unerwähnt lassen, dass auch die Erwiderung von Heyking leider recht häufig in einen Ton verfällt, der ihr, meiner Meinung nach, nur schaden kann; es war dies um so weniger nöthig, als ihr sachlich, Lützens gegenüber, das gute Recht zur Seite stand.

Ich bitte Sie nun mit der Kritik in der Hand mir zu folgen.

Schon gleich gegen die Schlusszeilen in der Einleitung erhebe ich Protest. Jemanden anzugreifen, und zwar so heftig anzugreifen, und zugleich zu erklären, man werde, nachdem man seinen Angriff ausgeführt, sich „unter allen Umständen“ auf nichts mehr einlassen, also für den Gegner gar nicht mehr zu sprechen sein, ist ein leider recht gebräuchliches aber trotzdem sehr illoyales Verfahren. Es ist recht bequem, aber durchaus nicht schön, sich auf diese Weise gegen die möglichen Folgen seines Angriffs Deckung zu verschaffen; entgeht man dadurch doch der eventuellen Nothwendigkeit Zugeständnisse zu machen, kann man doch, falls dem Gegner der Sieg verbleibt, immer noch sagen: „Ö! ich hätte ihn vernichten können, aber ich hatte erklärt, mich auf nichts Weiteres einzulassen.“ Viel schlimmer noch ist aber eine solche Erklärung, wenn man zugleich behauptet, man habe den Kampf begonnen nicht um sich, sondern um eine Sache zu vertheidigen. Um der Sache willen soll man dann auch auf dem Kampfplatz bleiben; oder hält Lützens es für möglich, ein Mal trotz seines „unter allen Umständen nicht“ sagen zu können „unter diesen Umständen wohl“. Doch zur Kritik selbst.

Zunächst berührt mich die gewaltsam durchgeführte Trennung der Redaktion von dem Verfasser der Novelle unangenehm. Was will Lützens eigentlich damit? will er uns wirklich zu dem Glauben überreden, er wisse nicht, was alle Welt weiss? Was sollen wir mit dem Satze anfangen (p. 8): „Er unterschreibt sich zwar mit einem unter uns bekannten Namen. Aber wie oft kommt es vor, dass fremde Menschen einen bekannten Namen führen?“ Wenn aus dem ganzen Angriff der Schalk hervorblickte, so würde ich mir ein solches Spiel gefallen lassen, zu der ernstesten gewichtigen Miene dieser Kritik aber passt dasselbe schlecht.

Gegen das Lob, welches Lützens im Eingange seiner Kritik den übrigen Mitarbeitern spendet, habe ich nichts einzuwenden, bekenne aber, dass, nachdem ich weiter gelesen, ich froh war nicht zu denselben zu gehören; ich mag nicht als Folie dienen, und es macht doch gar zu stark den Eindrck, als wenn das anfängliche lichte Lob die Aufgabe hätte, den nachfolgenden schwarzen Tadel nur um so schwärzer erscheinen zu lassen.

Lützens knüpft seine „Befürchtungen“ an den Ausspruch der Redaktion: „es soll Niemand bei uns mehr klagen dürfen, dass er die Frucht seiner Lektüre und Studien, die Resultate seines schriftstellerischen Talentes nicht in die Oeffentlichkeit bringen kann.“ Er sieht hierin ein „gefährliches Prinzip“ ausgesprochen; man versteht aber nicht recht, worin die Gefährlichkeit bestehen soll. Ist er vielleicht der Ansicht, es bringe der „Baltischen Monatschrift“ Gefahr wenn überhaupt Belletristisches in ihren Spalten Aufnahme findet, will er speciell die Novelle ausgeschlossen wissen? Nun darüber liesse sich ja reden, aber es scheint nicht, dass Lützens das hat sagen wollen. Er unterstreicht das Wort „Niemand“, fasst also den Ausspruch der Redaktion wohl so: von nun an soll alles und jedes, was überhaupt von Bewohnern der baltischen Lande uns eingereicht wird, in unserer Zeitschrift gedruckt werden. Das ist aber doch offenbar ein Missverständniss. Es ist ja doch die Redaktion, welche jenen Ausspruch thut; die selbstverständliche Voraussetzung ist, dass sie das Aufzunehmende prüft und über die Aufnahme oder Nichtaufnahme entscheidet. Sie hat das Programm der Zeitschrift erweitert und sagt: jetzt kann jeder von uns u. s. w. In der That er kann nun, natürlich sofern die Redaktion seine Arbeit der Aufnahme für werth hält; früher konnte er nicht, selbst wenn er z. B. die schönste Novelle geschrieben hätte.

Nun zur Kritik der Novelle. Lützens beginnt dieselbe mit dem bekannten Paradoxon: „der Styl ist der Mensch“ und fährt fort: „In welch' widrigem Styl — der Ausdruck bezeichnet genau den Sachverhalt — hat nun aber inhaltlich und formell genommen, Ihr Novellist seine Arbeit gethan!“ — — Halt! —

Wozu hier das Paradoxon? — Hat Lützens bedacht, was er mit diesen wenigen Zeilen dem Menschen Heyking sagt? hat er nicht gefühlt, dass es wenig ritterlich ist den Gegner mit Waffen zu bekämpfen, gegen welche derselbe keine Möglichkeit der Deckung hat, so wenig ritterlich wie ihm in den Rücken zu stossen? Glaubt er, dass es seiner Kritik in den Augen des Lesers zum Vortheil gereichen kann, wenn derselbe auf den Gedanken kommt: sollte

nicht am Ende der Umstand, dass der Mensch Heyking dem Kritiker aus irgend einem Grunde „widrig“ ist, das primum movens der ganzen Kritik sein? — Das ist eine eigenthümliche Art eine doch jedenfalls für heilig gehaltene Sache zu „vertheidigen“.

Aber die Bezeichnung „widrig“ soll „genau“ den Sachverhalt decken. Das heist sehr zuversichtlich gesprochen, um so mehr als das Wort „widrig“ doch eigentlich nur die Empfindung angiebt, welche durch irgend eine Sache in uns erregt wird; es ist keine stoffliche, den Eigenschaften der Dinge entnommene Bezeichnung. Aber „der Sachverhalt“, — das ist etwas Greifbares, der wird uns doch wohl entwickelt werden, damit wir erfahren, was denn eigentlich im Styl der Novelle „inhaltlich und formell genommen“ Lützens so widrig berührt hat. Wir könnten ja vielleicht überzeugt werden und fänden dann wohl auch objectivere Bezeichnungen für die Mängel der Novelle. Also Gründe, Gründel!

Nun wohl, der Styl „inhaltlich genommen“? — Die Fabel der Novelle wird uns natürlich vorgeführt und deren Fehler handgreiflich nachgewiesen werden? — Nein durchaus nicht! — Lützens erlässt sich das! Wahrhaftig es kommt nichts mehr um die „künstlerische Werthlosigkeit“ der Production darzuthun. Doch, doch, es kommt noch etwas, was wohl hierhergehören soll; Lützens theilt uns nämlich mit, dass er einer Dame von der Art der Gräfin, die das und das thut und sagt, keinen Geschmack abzugewinnen vermag. Nun das kann uns ja nur freuen — für Lützens selbst; wir können daraus entnehmen, dass er auch an Philine, Adelheid von Weisslingen, an der Prinzess Eboli, an der Lady Macbeth und wie die leichtsinnigen und verbrecherischen Damen alle heissen mögen, keinen Geschmack findet. Das ist sehr vortrefflich — aber naiv ist es, wenn damit irgend etwas über den künstlerischen Werth einer „Production“ ausgesagt werden soll. — Jetzt ist die Kritik mit dem „widrigen“ Styl „inhaltlich genommen“ wirklich ganz fertig.

Nun aber der Styl „formell genommen“, der eigentliche Styl. „Stereotype Redewendungen uud schwer qualificirbare Reflexionen“

lautet das Verdikt; — und die Gründe? Es werden die Anfänge dreier aufeinanderfolgender Abschnitte reproducirt, mit dem Bemerkten, dass das wohl genügen werde. Aber lieber Leser, vertraue lieber blindlings dem Verdikt und betrachte nicht die Gründe. Du würdest an Dir selbst irre werden; Du hättest in dem reproducirten Anfang des ersten Abschnittes einer humoristisch gehaltenen Erzählung überhaupt gar nichts Anstössiges gefunden, jetzt musst Du, um das Verdikt zu begreifen, denken, dass es doch eigentlich schmähsch ist, wenn wir einen Fisch zur Würde eines „alten lieben Bekannten“ erheben und gar noch von einem Incognito desselben sprechen. Du würdest Dich über die Stumpfheit Deines Stylgefühls ärgern, weil Du nicht bemerkt hast, dass zwei aufeinanderfolgende Abschnitte der Novelle mit den Worten: „Es giebt“ anfangen, noch mehr, weil Du die in diesen Abschnittsanfängen enthalten sein sollenden „schwer qualificirbaren Reflexionen“, überhaupt gar nicht aufzufinden vermochtest. — Das wären wirklich „Schnurren“, wenn die Absichten nicht so wenig scherzhaft erschienen. Auf solche Stylfehler muss man fahnden um sie zu finden. Im elften Kapitel des 1. Buches von Wilhelm Meisters Lehrjahren beginnen von fünf unmittelbar aufeinanderfolgenden kurzen Absätzen drei mit den beiden Worten: „Er mag“. Armer Göthe!

Jetzt sind wir fürs Erste auch mit den Beweisen für die Widrigkeit des Styles am Ende, sofern wir darunter die Diktion, den schriftstellerischen Ausdruck verstehen. Aber wir fühlen, es muss noch etwas kommen; es ist unmöglich, dass die mit solcher Wucht hinausgeschleuderten Anklagen des Kritikers nur auf dem beruhen sollten, was wir bisher von ihm erfahren. In der That, es kommt auch noch etwas, Grammatik und Logik werden herbeicitirt, indess erst nachdem inzwischen einige andere Anklagen vorgebracht worden.

Lützens citirt (p. 10) eine Stelle aus der Novelle und macht dazu folgende Anmerkung: „Sollte obige, schwerlich schön zu nennende Metapher vielleicht einem Roman der Gräfin Ida Hahn-Hahn entnommen sein?“ — Ich kann mir ungefähr denken, welche

Vorstellungen Lützens mit dem Namen Hahn-Hahn verbindet und glaube daher den Sinn der Anmerkung richtig zu verstehen, wenn ich in ihr nicht, dem Wortlaut gemäss, die Beschuldigung eines Plagiaten erblicke, sondern nur den Hinweis darauf, dass der aus der Novelle citirte Satz im Geiste der Hahn-Hahn geschrieben sei. Nun — die Hahn-Hahn hat viel Geist, sie besitzt auch poetische Kraft, es fehlt ihr nur an gesundem Menschenverstande. Eine Metapher in ihrem Geiste braucht darum durchaus nicht unschön zu sein, wie ich auch die aus der Novelle citirte durchaus nicht unschön finde. Aber — Paradies — Sünde — blitzende Augen!! — Ja, ja, ihr baltischen Dichter, haltet euch an die Lesebücher für Kinder; vielleicht macht ihr so aus Livland ein neues und besseres Kaschmir und Kinder aus uns „unschuldsvoll und keine Sünder.“

Als Uebergang zu den später kommenden, wuchtigeren, Schlägen legt Lützens der Redaktion einige Einwendungen in den Mund, um sich dann deren Widerlegung wiederum zu erlassen, — dieses Mal zum Glück, denn die Redaktion spricht unglaublich fades Zeug über die Beziehung des Kunstwerkes zur Moral. Der „dem heutigen Zeitgeiste“ huldigende Baltiker begreift ja nicht, dass es sich hierbei um eine Art Rangordnung, um eine Stufenleiter der Vornehmheit handelt und dass es heissen soll: Ihre Excellenz, die Moral und Se. Wohlgeboren, das Kunstwerk.

Bevor wir nun endlich auf den „gemeinsamen Boden“, auf welchem die eigentliche Bekämpfung des Gegners stattfinden soll, versetzt werden, erfahren wir noch nebenher, dass sich beim Verfasser der Novelle Symptome philosophischer Unbildung zeigen und dass er sich arge Geschmacklosigkeiten hat zu Schulden kommen lassen. Es ist aber völlig unverständlich, was die Philosophie dagegen einzuwenden haben soll, wenn der Dichter die menschliche Seele im Bilde eines complicirten Mechanismus anschaut, in welchem die Triebe, Bedürfnisse, Anlagen etc. die Räder bilden, also ihrerseits auch Mechanismen darstellen. Wird der Psychologe wirklich sich darüber entsetzen, wenn man ihm sagte, der einzelne Entschluss sei gleichwie ein Korn, das sich (s. Heyking's Erwiderung) ent-

wickelt und aus welchem ein Baum erwachsen kann, dessen Saat Segen oder Unsegen ist. Hier trifft den Verfasser nicht der mindeste Vorwurf. Dass man in einem Hand- oder Lehrbuch der Psychologie sich so nicht ausdrücken darf, wird ihm wohl bekannt sein, aber Lütkens ist offenbar nicht bekannt, wie man sich in einer Novelle in Betreff solcher Dinge ausdrücken kann und sogar ausdrücken soll.

Ebensowenig kann ich die von Lütkens zum Beweise der Geschmacklosigkeit des Verfassers in der Anmerkung citirten „Ausdrücke und Redewendungen“ irgend verdamulich finden; ich mache aber Lütkens daraus einen Vorwurf, dass er dieselben aus dem Zusammenhange gerissen neben einander setzt, ohne auch nur durch eine Andeutung dem Leser zu verrathen, dass der Ton der Novelle der humoristische ist. Weiss der Leser das, so wird er in dem Ausdrücke „spirituale Temporalien“ als Bezeichnung für die Einkünfte eines Spiritusfabrikanten nichts anderes als einen harmlosen und durchaus erlaubten Scherz erblicken, er wird sich nicht entsetzen, wenn, nicht ein Mal im Text der Erzählung, sondern in einer heiteren, das ewig neue Heirathsproblem betreffenden Unterhaltung, der Jagdausdruck „auf die Suche gehen“ vorkommt, und zwar im Munde einer bereits verheirathet gewesenen Frau, er wird in Erinnerung seiner eigenen Reiseerlebnisse den Schlafwaggon vielleicht sogar auch als „eine der grossartigsten Erfindungen“ preisen, wie er vielleicht als Tourist im Gebirge unter lustigen Brüdern nahe daran gewesen ist auf den Stiefelknecht einen Hymnus zu singen — ohne es für möglich zu halten, dass ihm Jemand mit der schwerfälligen Frage begegnen könnte: „ja glaubst du denn im Ernst, dass diese Bequemlichkeitsvorrichtungen dieselbe Bedeutung für die Menschheit haben, wie das Glas, das Schiesspulver, die Buchdruckerkunst, die Telegraphie u. s. w.“ — Uebrigens gestehe ich, dass auch in meinen Augen die Beschreibung der essenden Frau zu detaillirt ausgefallen ist um schön zu sein, während ich die Bezugnahme auf die bekannte Thatsache, dass die Geruchsempfindung in merkwürdig inniger Beziehung zum Gedächtniss steht und uns in frühere Zustände zurückversetzen kann, als

lebten wir noch in ihnen, für durchaus erlaubt halte, wenn ich auch statt „Parfüm ihrer Person“ lieber eine umschreibendere Ausdrucksweise gewählt hätte.

Nun endlich befinden wir uns auf dem von Lütkens vorbereiteten gemeinsamen Boden, zugleich der „Grundlage“ der von ihm angestrebten „Verständigung“, auf dem Boden der Logik und Grammatik. „Auffälligste“ logische und grammatische Fehler will er uns in der Novelle nachweisen, „des Wichtigeren zu geschweigen“.

Aber, um des Himmels Willen, wenn man Jemanden so anklagt wie Lütkens den Verfasser der Novelle „Im Zuge“, wie darf man dann das Wichtigere, die wesentlicheren Grundlagen seiner Anklage verschweigen und den Leser mit dem abspeisen wollen, was eingeständnermassen weniger wesentlich ist. Wenn nun dieser seinerseits denkt: wer weiss wie es mit diesen wichtigeren Dingen bestellt ist; die Autorität von Lütkens genügt mir nicht. Warum erlässt er sich die Hauptsache, warum verschweigt er?

Lütkens ist offenbar der Meinung, dass die angeführten „grammatischen und logischen Fehler“ hinreichen werden, um den Verfasser der Novelle in den Augen des Lesers zu vernichten, darum werden wir gut thun uns diese Fehler genauer zu betrachten; dass er noch Wichtigeres gegen Heyking ins Feld führen könnte, würde ja nur auf Solche Eindruck machen, welche durch dasjenige, was er wirklich ins Feld geführt hat, bereits überzeugt worden sind.

Was bringt nun Lütkens vor, wenn wir von den beiden bereits besprochenen Fehlern („Im Gewühl der umherstehenden etc.“ und „Jedenfalls ist's, dass etc.“) abschen? Es sind folgende Wendungen: „schnell fahrende Reiseerlebnisse“, „hungrige Mahnungen“, „wohlgesinnter Organismus“, „dargestellte Aktrizen“ — das ist Alles, die ganze Erndte von dem mühsam vorbereiteten „gemeinsamen Boden.“

Lütkens ist erstaunt, dass Heyking es für „erlaubt“ hält so etwas zu schreiben. Nun, sicherlich hält er es für erlaubt — und ich auch. Für nicht erlaubt aber halte ich es, solche Rede-

wendungen nach dem Wortverstand aufzufassen, um sie dann mit dem Massstabe der formalen Logik zu messen. Für nicht erlaubt halte ich es, den Leser gewissermassen zu dem gleichen Verfahren zu zwingen oder ihn doch dazu zu verleiten, indem man ihm in völliger Isolirung präsentirt, was nur im Zusammenhange mit Ton und Stimmung des Ganzen verstanden werden kann und soll.

Die Berufung auf die Grammatik ist hier völlig inhaltsleer, Niemand wird in den obigen Citaten einen grammatischen Fehler entdecken. Es bleibt uns also die Logik. Erlauben sie mir nun, um auch in dieser Hinsicht die Grundlosigkeit der Lütken'schen Anschuldigungen zu beweisen, etwas weiter auszuholen.

Ich weiss sehr wohl, dass die Sprachforscher einen etymologischen Zusammenhang des Wortes „dichten“ mit dem Worte „dicht“ nicht gelten lassen; aber es ist begreiflich, dass man an einen solchen Zusammenhang gedacht hat, weil eine inhaltliche Beziehung zwischen beiden Worten existirt. Wer dichtet, verdichtet in der That, denn er fasst, wie der bildende Künstler, das Wesentliche der Dinge zu einem Bilde zusammen und lässt das Zufällige und Gleichgültige unberücksichtigt. So ist nach Hamlet's Ausspruch auch das Schauspiel zugleich Spiegel und „abgekürzte Chronik“ des Zeitalters. Des Dichters Seele wirkt wie eine Sammellinse, welche die durch sie hindurchgehenden Strahlen in Einem Punkt concentrirt; sie werden dabei gebrochen, aber sie zünden.

Es ist klar, dass dem Wesen des dichterischen Schaffens auch der dichterische Ausdruck entsprechen muss; je comprimierter und beziehungsreicher derselbe ist, desto stärker ist seine Gegenwirkung, desto gewaltiger seine Explosion in der Seele des Empfangenden. Aber der Dichter schafft mit der Phantasie und will auch mit der Phantasie aufgefasst sein. Anschaulich will er uns machen, was er darstellt — das Begreifen kommt hinten nach. Darum ist auch der dichterische Ausdruck metaphorisch, d. h. frei von den Fesseln des unmittelbaren Wortbegriffes und wer ihn nur nach diesem bemessen will, bringt einen falschen Mass-

stab mit; er beginnt Unmögliches, denn er misst Gewichte mit der Elle und bekennt damit nur, dass über seine Schulweisheit hinausgeht, was die Sprache dem Dichter erlaubt.

Gewiss muss auch der dichterische Ausdruck seine Logik haben, aber diese Logik liegt in seiner Tiefe, ich möchte sagen, in seiner Seele, nicht auf der Oberfläche seines Körpers, des Wortes. Es gewährt ein eigenes intellectuelles Vergnügen durch Analyse des dichterischen Ausdruckes diese tiefere Logik zu erkennen und damit zugleich die Berechtigung des Ausdruckes selbst; nur vergesse man nicht, dass jenes Vergnügen nichts zu thun hat mit dem vom Dichter bezweckten unmittelbaren Genuss am Kunstwerk.

Handelt es sich nicht um eine Zusammenziehung, um eine Compression des Ausdruckes, wenn der Dichter unsere Triebe, Leidenschaften, unsere Handlungen und Absichten, unsere körperlichen und geistigen Zustände, kurz, wenn er irgend ein Moment, eine Seite unseres Sein's, die ihm für seine Darstellung wesentlich ist, „personificirt“ oder anders ausgedrückt, wenn er unser ganzes Wesen in diese eine Seite desselben aufgehen lässt, um ihr dann als Eigenschaften beizulegen, was wir in Wirklichkeit von dem ganzen Menschen aussagen? Ist ein solches Verfahren aus logischen Gründen unerlaubt oder ist dasselbe nicht vielmehr im Wesen der Poesie begründet? Bedienen wir uns desselben nicht sogar auch in der Sprache des täglichen Lebens, wenn wir lebendig, anschaulich reden wollen, „dichten“ wir auf diese Weise nicht alle Augenblicke? Sprechen wir nicht z. B. vom wehrlosen Schlaf und meinen doch, dass der Mensch wehrlos ist, welcher sich im Zustand des Schlafes befindet.

Kein Dichter besitzt eine solche Gewalt in der Compression des Ausdruckes wie Shakespeare und keiner vermag uns so wie er in tiefster Seele zu erschüttern. Lassen Sie mich deshalb ein Paar Stellen aus diesem Dichter citiren; ähnlichen begegnet man fast auf jeder Seite seiner Werke.

Emilie (zum verzweifelnden Othello)

Ja wirf Dich hin und brülle

· Weil Du gemordet hast die süsseste (the sweetest) Unschuld  
Die je den Blick erhob.

Ferner:

Macbeth (unmittelbar nachdem er den schlafenden König gemordet)

Mir war's, als hört ich rufen: Schlaft nicht mehr.

Macbeth mordet den Schlaf, den heil'gen Schlaf.

Ihn, der das wüste Garn der Sorgen löst,

Den Tod im Leben jedes Tags, das Bad

Der sauren Müh', das Oel verletzter Seelen,

Den zweiten Gang der grossen Menschlichkeit (great nature)

Den stärksten Nährer bei des Lebens Fest. —

Wer ist fühllos genug um hier kalt zu bleiben! Nun lesen Sie diese Stellen Zeile für Zeile, Wort für Wort, nehmen Sie dabei den Massstab der „Logik“ zur Hand — und schicken Sie den Dichter in ein Irrenhaus.

Was! Shakespeare hält es für erlaubt Macbeth sagen zu lassen, er habe den Schlaf gemordet, da er in Wirklichkeit doch nur den schlafenden König umgebracht hat! Blicken wir tiefer. Macbeth, in der Seele gepeitscht von dem Bewusstsein der fürchterlichen That, sagt zu sich: O, meine That stinkt zum Himmel! Ihn, der „in doppelt heil'ger Hut“ in meinem Hause stand, als mein König und Vetter und als mein Gast, der mich mit Wohlthaten überhäuft hat, ihn den „sanften“, den „gnadenreichen Duncan“ der „so rein in seinem grossen Amte“ war, ihn habe ich ermordet, — im Schlafe ermordet. Wer kann, wer darf nun, nachdem ich dies vollbracht, noch ruhig schlafen. Furcht und Entsetzen würden die Menschheit, wenn sie von meiner That wüsste, um ihren Schlaf bringen, er wäre aus der Welt geschafft und ich hätte ihn umgebracht. Legt dies noch hinzu auf die Waagschale, wenn ihr die Grösse meiner Verruchtheit ermassen wollt.

Nicht wahr? jetzt ist die Sache logisch — aber die Poesie ist zu Wasser geworden. Wir könnten diesen Auflösungsprocess in den obigen Citaten Zeile für Zeile wiederholen, wenn wir nicht lieber denjenigen, welche hier nichts als logische Verstösse sehen, das Vergnügen gönnen wollten, über dieselben zu stolpern.

Sie verstehen jetzt, warum ich das Heyking'sche „Korn des Entschlusses“ für nichts unerlaubter halte, als die Sheakespeare'sche „angeborene Farbe der Entschliessung“. Es wäre eine Kleinigkeit

viele Bogen mit aus dem Zusammenhang gerissenen Citaten zu füllen, deren „Logik“ Lützens nach seiner Art zu urtheilen, erblassen machen würde, wenn nicht wahrscheinlich der Umstand, dass sie den grössten Dichtern entnommen sind, beruhigend wirkte.

Oder denkt Lützens etwa, was im Drama erlaubt ist, ist in der Novelle verboten. Dagegen sage ich: wenn, was im Drama erlaubt ist, sogar in der Sprache des täglichen Lebens nicht verboten ist, so ist es in einer Novelle erst recht erlaubt. Gewiss existiren hier Differenzen in Bezug auf das Mass, aber hiermit berühren wir eine Frage des Geschmackes und nicht der Logik. —

Betrachten wir nun die von Lützens aus der Novelle citirten „auffälligsten“ logischen Fehler.

Wer viel reist erlebt viel. Warum soll ich mir das Geschick nicht als steten Reisebegleiter vorstellen dürfen, der mit mir ein- und aussteigt, mich keinen Augenblick allein lässt und in wechselnder Gestalt mit mir durch die Welt eilt, in Gestalt von „rasch fahrenden Reiseerlebnissen“? Ist doch für Heine das Glück eine leichte umherflatternde Dirne, während das Unglück eine Frau ist, die mit langweiliger Consequenz an seinem Bette sitzt — und strickt.

Warum soll ich nicht „hungrige Mahnungen“ sagen, wenn ich damit ausdrücken will, dass das ganze Wesen der Reisenden im gefüllten Bahnhof für mich im betäubenden Hungerschrei aufging? Sagen wir doch ganz gewöhnlich „verliebte Reden“ (Sie werden leicht Eigenschaftsworte finden, welche der Sphäre unserer Leiblichkeit noch näher liegen), „saure Mühe“, „satte Moral“, „blinder Lärm“; sagt Lady Macbeth doch ein „bedenklich Mahnen der Natur“.

Warum soll ich meinen Organismus nicht als wohlgesinnten Freund oder als übelgesinnten Feind anschauen dürfen, je nachdem er mir Freude oder Schmerz bereitet, warum nicht ebenso gut als einen Weisen oder Unsinnigen? Wenn Lützens uns eine solche Anschauungsweise nicht ein Mal mit Bezugnahme auf den ganzen Organismus gestatten will, so müsste er ja entsetzt sein, wenn er

sieht, dass wir sie sogar auf Theile desselben erstrecken. Was muss er empfinden, wenn er liest, dass Bruder Lorenzo dem gegen sich selbst den Degen ziehenden Romeo „Halt ein die tolle Hand“ zuruft oder dass Macbeth, dem der geisterhafte Dolch den Weg zur Kammer des schlafenden Königs weist, spricht: „Mein Aug' ist närrisch“. Wird er Robert Reinick's „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch“ den Kindern nicht in die Hand geben wollen, weil daselbst (pag. 81) in einer poetischen Erzählung von einem kleinen Mädchen, das ihrem noch kleineren Bruder in Wassersnoth behülflich ist, gesagt wird: „Sie springt ihm nach, mit treuen Händen den Tod des Bruders abzuwenden.“ Wird er uns verbieten, sogar im höchsten Pathos von einer wissenden oder unwissenden Hand zu reden, da uns doch gelehrt wird: wenn du aber Almosen giebst, so lasse deine linke Hand nicht wissen, was die rechte thut.

„Dargestellte Aktricen“! Das ist gewiss sehr schlecht gesagt, wenn man der Meinung ist, es sei der Erzähler in das Alhambra-Theater zu London gegangen um die Schauspieler etwas darstellen zu sehen. Dieser Meinung wird aber die Mehrzahl der Leser der Kritik bona fide sein, denn sie ist die zunächstliegende und Lütken's citirt nichts als die obigen beiden Worte. Wenn nun aber Jemand ein Mal in das Theater geht nicht um des aufgeführten Stückes willen, sondern um den Charakter der Bühne selbst kennen zu lernen, um zu erfahren, welcher Art die Schauspieler sind, die sich dort dem Publikum präsentiren, und um auch dieses letztere sich anzusehen? Dass dies die Absicht des Erzählers war, geht aus dem Zusammenhange hervor, er beschreibt Bühnenpersonal und Publikum und bezeichnet das aufgeführte Stück kurzweg als „sinnlose Zauberposse“. Bei einer Tänzerin wird uns die Annahme, dass sie in erster Instanz sich selbst darstellt, gewiss nicht befremdlich sein. Nun sagt Heyking: „die auf dieser Bühne dargestellten Tänzerinnen und Aktricen“; man ersieht hieraus von welchem Gesichtspunkte aus der Erzähler die Aktricen betrachtet hat. Lütken's lässt „Tänzerinnen“ weg und citirt einfach „dargestellte Aktricen“; allerdings konnte er so mit grosser Wahrscheinlichkeit darauf rechnen, dass

der Leser das Citat nach Wunsch auffassen werde. Richtig, d. h. im Zusammenhange verstanden hat es mit demselben seine völlige Richtigkeit, es stellt nicht ein Mal eine Metapher dar; von einem logischen Fehler ist gar keine Rede. Nur ungewöhnlich finde ich Heyking's Ausdrucksweise und zwar ohne einsehen zu können, warum er sich derselben bedient hat.

Soll ich noch begründen, warum es komisch wirkt, wenn Lützens die Zusammenstellung von Reisenden, Menschen und Kellnern als „scharfsinnige Partition“ verhöhnt, da doch wenig Scharfsinn dazu gehört um zu erkennen, dass es sich um keine ernstgemeinte, sondern um eine scherzhaftige Partition handelt. —

Wir sind am Ende der Kritik, über deren Charakter Sie meine Meinung zu wissen wünschten; das Beweisverfahren ist geschlossen, es folgen an die Adresse der Redaktion gerichtete und den Verfasser der Novelle „Im Zuge“ meinende Ermahnungen sowie Bekenntnisse über des Kritikers Stellung zum Begriff „Zeitgeist“, die wir übergehen können.

Nach den von Lützens vorgebrachten Anschuldigungen zu urtheilen will er die Novelle „Im Zuge“ vernichten, ohne doch im Stande gewesen zu sein eine vernichtende Kritik zu schreiben. Er erspart sich jede tiefergehende Erörterung derselben; er spricht es deutlich genug aus, dass er sie für unmoralisch hält, ohne die Begründung dieses Vorwurfes, abgesehen von einzelnen Citaten, die er selbst jedoch nur als Geschmacklosigkeiten bezeichnet, auch nur zu versuchen; so nebenbei erfahren wir etwas von philosophischer Unbildung, wo von einer philosophischen Ausdrucksweise überhaupt keine Rede ist, sondern von einer dichterischen, — endlich, endlich langen wir bei den „auffälligsten logischen und grammatischen Fehlern“ an, als dem Schwerpunkt der ganzen Kritik. Und wie schlecht ist dieser gestützt.

Sollen wir wirklich glauben, Heyking habe nicht gewusst, dass nicht die Mahnung hungrig ist, sondern der Mensch, welcher mahnt, dass nicht die Reiseerlebnisse fahren, sondern dass der Mensch, welcher fährt, manches erlebt u. s. w. Will Lützens uns zu diesem Glauben überreden?

Nun wir glauben es einfach nicht, weil wir wissen, dass was Lützens uns mit solcher Sicherheit als „logische Fehler“ präsentirt, vom Verfasser der Novelle beabsichtigte Ausdrücke und Redewendungen sind, Metapher, welche deshalb zunächst nicht mit dem Massstahe der Logik sondern der Aesthetik gemessen werden müssen. Das ist Lützens offenbar entgangen — oder er hat sich bewusster Weise darauf eingelassen „blinden Lärm“ zu schlagen.

Denkt Lützens etwa: der Beweise braucht es hier nicht viel, denn es kommt nicht darauf an was ich sage, sondern darauf, dass ich es bin, der es sagt und dass ich es kräftig sage; ich bin mehr als Jener, darum wird man mir glauben.

Ja, recht kräftig redet Lützens und es könnte ihm vielleicht gelingen bei Manchem die Ueberlegung hinwegzureden; und recht kräftige Mittel wendet er mitunter an, um sein Opfer in der Meinung der Menschen herabzusetzen, Mittel, die wir, ohne Verdichtung des Ausdruckes, für verwerflich erklären. Oder was halten Sie davon, dass Lützens einen Ausspruch, den eine Person der Novelle thut und zwar wiederum in einer piquanten Unterhaltung („Ich bin gewiss kein geschwornener Ritter der Moral“) so benutzt, als habe der Verfasser sich persönlich „mit Emphase“ zu diesem Satze bekannt (p. 10), wenn er ferner durch das Bekenntniss derselben Person der Novelle, die Gräfin habe seinem Geschmacke, oder, wie man so sagt, seinem Ideale von Weiblichkeit nicht entsprochen, sich veranlasst sieht den Verfasser zu ermahnen, er solle sich nach wirklichen Idealen umsehen anstatt der Ideale „wie man so sagt“ (p. 13), wenn er endlich unter die Citate aus der Novelle andere mischt, deren Inhalt geeignet ist den Verfasser zu diskreditiren, ohne jede Angabe über die Quelle, so dass der Leser, dem kein sehr gutes Gedächtniss zu Gebote steht, zur Annahme verleitet wird, sie stammten gleichfalls aus der Novelle? Das sind verwerfliche Mittel.

Es wäre wünschenswerth, Lützens dächte ein Mal darüber nach, ob Kritiken von der Art der seinigen, wenn sie wirklich massgebend für uns werden sollten, sich einst das Verdienst,

die baltische Belletristik erzogen und nicht vielmehr das, sie todtgeschlagen zu haben, zuschreiben dürften.

Ich bin in deutschen Zeitschriften, und zwar nicht in den alleruntergeordnetsten, schon Novellen begegnet, die schlechter waren als die von Heyking; ob dieselbe etwa in der „Deutschen Rundschau“ Aufnahme gefunden hätte oder nicht weiss ich nicht; dass die letztere in der blossen Zumuthung sie aufzunehmen weder einen schlechten Scherz noch eine Beleidigung sehen würde, wie Lütkens, getrieben von dem Bedürfniss Lärm zu schlagen, behauptet, scheint mir, nebenbei gesagt, unzweifelhaft zu sein. Aber dess bin ich gewiss, dass sich keine bessere Zeitschrift bereit gefunden hätte der Lütkens'schen Kritik ihre Spalten zu eröffnen, weil die Tendenz gar zu deutlich in die Augen springt, weil sie bös gemeint und inhaltsleer zugleich ist.

Und es könnte uns auch wahrlich nicht angenehm sein, wenn man ausserhalb der Grenzen baltischer Lande fragte ob es bei uns Sitte ist, in der Auswahl der Mittel nicht gar zu wählerisch zu sein, durch Scheingründe, durch Behauptungen und Beschuldigungen sachliche Gründe zu ersetzen, sobald es gilt Jemanden „todtzumachen“. —

Ich unterschreibe den gesperrt gedruckten Schlusssatz der Kritik, nur ergänze ich ihn, in Anknüpfung an den vorliegenden Fall folgendermassen: selbstverständlich kommt es aber auch darauf an, welch' Geistes Kind die Zurückweisung ist.

Dorpat, den 1. September 1878.

