



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Neue poetische Werke.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Großmacht erweitern, die es jetzt doch nur dem Namen nach ist. Noch vor einem Vierteljahr konnte es im engen Bunde mit Oestreich Deutschland eine unabhängige und mächtige Stellung in dem Gesamtverein der europäischen Staaten verschaffen, es konnte die russischen Bande abschütteln und doch den Westmächten gegenüber frei und unabhängig dastehen. Es wiederholt sich auch hier die Geschichte der Cumäischen Sibylle. Was kann es jetzt? Noch immer sehr viel. Es kann Deutschland vor einem entsetzlichen Bürgerkriege, das deutsche Volk vor der Zersplitterung, sich selbst vor der Gefahr des Untergangs bewahren. Die Stellung, die es jetzt unter den Verbündeten einnehmen würde, ist zwar keine glänzende mehr, aber noch immer eine unabhängige, und die gewaltige Lebenskraft, die ungeschwächt im preussischen Volk schlummert, würde, wenn es nur erst zur That käme, die Bedeutung Preussens in ein ganz andres Licht stellen. Noch kann Preußen durch einen einfachen, in der Natur der Sache liegenden Entschluß die ihm zukommende ehrenwerthe Stelle ergreifen. Ob ihm das noch nach Ablauf eines Vierteljahres möglich sein wird, darüber wünschten wir kein Prophet zu sein.

---

### Neue poetische Werke.

Der Orient und Europa. Erinnerungen und Reisebilder von Land und Meer. Von Eduard Freiherrn von Gallot. 6. Theil, Leipzig, Kollmann. —

Das Buch hat wegen seines reichhaltigen Stoffes und seiner sehr anschaulichen Beschreibungen mit Recht den Beifall des Publicums gefunden, trotz seiner großen Breite. Der Orient ist uns durch die politischen Begebenheiten immer näher gerückt und gewissenhafte Studien über denselben können uns nur willkommen sein. Bei der Vollendung des Werks, das mit diesem sechsten Bande noch nicht abgeschlossen ist, kommen wir noch einmal darauf zurück. —

Alexander Dumas Schriften. Herausgegeben von Ferdinand Heine und Dr. A. Diezmann. 92.—96. Bändchen. Leipzig, Kollmann. —

Die beiden Romane, die in diesem Bändchen enthalten sind, Ingénue und die Mohikaner von Paris, haben wir bereits besprochen. Die Uebersetzung ist so fließend und lesbar, wie es bei dieser Gattung der Literatur nur zu wünschen ist. —

Le diable médecin. Adèle Verneuil, par Eugène Sue. Bruxelles & Leipzig, Kiessling & Co. —

Schon in diesem ersten Bändchen haben wir an Laster, Verbrechen, Bosheit und Elend eine hinreichende Menge; wir hoffen aber, daß der berühmte Mysteriendichter in den folgenden Bänden in richtiger Gradation fortschreiten wird, und wir werden nicht verfehlen, seiner Zeit darüber Bericht abzustatten. Um etwaige Vorurtheile zu berichtigen, bemerken wir, daß nicht der wirkliche leibhaftige Teufel der Held des Romanes ist, sondern ein edler und tugendhafter Arzt, der nur wegen seiner außerordentlichen Geschicklichkeit jenen Beinamen erhalten hat. —

Opinions de mon ami Jacques sur les femmes et sur l'esprit des femmes. Par P.-J. Stahl. Bruxelles & Leipzig, Kiessling & Co.

Ein sehr anmuthiges und geistreiches Büchlein, in welchem die Einfälle mit einer unerschöpflichen Naturkraft hervorsprudeln und wo unter dem leichten tändelnden Scherz sich mitunter auch eine ganz ernsthafte Bemerkung versteckt. Wir wollen ein paar von diesen Reflexionen hier anführen. — Eine geistvolle Frau hat große Mühe, immer und durchaus gut zu sein; wenn es ihr gelingt, so ist das ein großes Verdienst. — Ein geistvoller Mann zeigt niemals sein ganzes Herz, eine geistvolle Frau zeigt immer etwas mehr Herz, als sie hat. — Man thut sehr unrecht, sich darüber zu verwundern, daß die Ehemänner fast immer die Liebhaber ihrer Frauen gern sehen; wer ist wol gefälliger, dienstfertiger, bereiter zu allem, unterwürfiger, glatter und gewöhnlicher, als der Liebhaber einer Frau in den Beziehungen zu dem Mann, den er täuscht? Nicht über die Rolle des Mannes soll man sich wundern, sondern über die des Liebhabers.

Eine geistvolle Frau vergift stets das Uebel, das sie zufügt, oder vielmehr sie richtet sich so ein, nicht daran zu denken. „Ich habe ihn nicht vergessen“ sagte Madame K. von Herrn D., der beinahe vor Kummer über ihre Untreue gestorben wäre, „ich habe nur nicht an ihn gedacht.“ — Das Metier einer Frau von Geist wäre ein sehr hartes, wenn sie nicht das Recht hätte, von Zeit zu Zeit den gesunden Menschenverstand von sich zu werfen, um eine Thorheit zu begehen. — Wenn man von den geistvollen Frauen spricht, kommt man durch eine sehr einfache Ideenassociation auf die häßlichen. Eine häßliche Frau kann böshaft sein, aber ganz einfältig ist sie niemals u. s. w. —

Le bien qu'on a dit des femmes. Par Emile Deschanel. Bruxelles & Leipzig. Kiessling et Comp. —

Wir haben den ersten Band dieser zerstücklichen Sammlung, in welchem das Böse zusammengestellt war, welches die verschiedenen Schriftsteller von den

Frauen gesagt, bereits besprochen. In dieser Fortsetzung finden sich wieder recht viele unterhaltende Bemerkungen, wir müssen nur die Damen darauf aufmerksam machen, daß auch dies Mal der Schriftsteller seine Bosheit nicht ganz verleugnen kann. Viele von den anscheinend lobenden Bemerkungen über die Reize des weiblichen Geschlechts haben einen Stachel. Wir wollen auch hier einige Stellen ausziehen. — Was der Eigenliebe der Frauen am meisten schmeichelt, ist, geliebt zu werden, ohne daß man es ihnen zu sagen wagt, vorausgesetzt, daß das Stillschweigen nicht ewig dauert. — Man beklagt sich über die Koketterie der Frauen, wenn sie Koketterie bleibt; man tabelt ihre Unbeständigkeit aber nur, wenn man darunter leidet; man findet sie liebenswürdig, wenn man ihr Gegenstand ist. — Wenn ein Ged viel Uebles von einer Frau redet, so könnt ihr versichert sein, daß er nur zu gut von ihr denkt. — Früh lieben und spät heirathen ist soviel, als die Lerche des Morgens in der Luft hören und sie des Abends gebraten verspeisen. — Die Irrthümer einer Frau kommen beinahe immer von ihrem Glauben oder vielmehr von ihrem Vertrauen in die Wahrheit. — Unter hundert Männern findet man zwei geistreiche, unter hundert Frauen eine dumme; so ist das Verhältniß. (Wir bemerken, daß das eine Frau gesagt hat, Madame Girardin.) —

Die Waise von Tamaris. Eine Tanznovelle vom Verfasser des „Schiefler-  
vinche“ und der „Luftschlöffer“. Hamburg, Hoffmann u. Campe.

Der Verfasser, dessen sehr bedeutendes descriptives Talent wir bereits rühmend hervorgehoben haben, hat dies Mal zum Gegenstand eine Ballettänzerin genommen, die schöne Sylvania, die ihr Metier aber nicht dilettantisch treibt, sondern mit dem strengen Ernst eines Kunststudiums. Wir sind verwundert gewesen, was für eine Menge nicht uninteressanter artistischer Betrachtungen sich an dieses Genre knüpfen lassen. Die Geschichten sind aus dem Leben gegriffen, wie bei Holsteis „Bagabunden“ und mit großer Lebhaftigkeit und Frische erzählt; nur müssen wir gestehen, daß der Gegenstand uns für diese ernsthafte Behandlung doch etwas zu lustig erscheint und daß uns namentlich der tragische Ausgang verstimmt hat. Der Dichter, Herr Schiff, scheint in dem Ballet im vollen Ernst die Möglichkeit einer Kunst zu sehen. Er dringt auf die Ausführung der Heineschen Tanzpoëme und gibt eine anziehende Schilderung von der Art und Weise, sie inswerkzusetzen. Es wäre aber doch gut, wenn der Dichter sich mit seinem wirklichen nicht gemeinen Talent lieber auf die Beobachtung des wirklichen Lebens wenden wollte, in welchem doch im ganzen mehr poetischer Inhalt sich findet, als in den Pas einer Tänzerin. —

Elisabeth. Ein erzählendes Gedicht von Ernst Müller. Einbeck, Eggeling. —

Das Gedicht ist in einer sehr geschmackvollen und ansprechenden Form

erzählt, und wenn der Inhalt nicht bedeutend ist, so tritt der Dichter auch nicht anspruchsvoll auf. —

Achilles. Drama von Emil Palleske. Zum ersten Male aufgeführt auf der Großherzoglich Oldenburgischen Hofbühne den 11. November 1847. Göttingen, Georg S. Wigand. —

Das Stück ist durchaus verfehlt und Herr Palleske, der durch seinen König Monmouth in einem andern Genre sich den Beifall des Publicums erworben, hätte es gar nicht zum Druck geben sollen. Der Stoff ist die Aufführung des in weibliche Kleider gesteckten Achilles, aber der Dichter hat die Ueberlieferung vollständig abgeändert, gewiß nicht zum Vortheil der Fabel. Die Art und Weise, wie sich die Göttin Thetis als Hausfrau geberdet und wie sie den Sterblichen Grobheiten sagt, ist so ungewöhnlich, daß man zuweilen in Zweifel geräth, ob der Dichter nicht Spaß macht. Wir führen das Fragment aus einem Gespräch mit Patroklus an, der ihr einmal nicht augenblicklich gehorchen will:

Beim Zeus, den Du vergebens anrufst,  
Willst Du mir trotzen, wüster Sterblicher?  
Und muß ich stets beklagen, daß ich einst,  
Als Gattin einem Sterblichen verlobt,  
In dieses hirnbetäubende Gewühl  
Von trotgen Männern, blutig rauhen Thaten  
Von Neid und Haß und rasenden Begierden  
Aus des Olympus stillen Höhen stieg,  
Wohin das wilde irdische Gebrause  
Wie eine liebliche Musik nur klingt.  
Kaum gönnen Götter euch das nackte Leben,  
So reißt ihr schon, auf das Geschenk nicht wartend,  
Das Feuer euch mit eines Halbgotts Händen  
Gewaltsam aus dem Himmel u. s. w.

Dann fährt sie fort:

Das schwör ich euch beim furchtbarn Blitz des Zeus,  
Daß nie Achill, solange mir Wort im Munde,  
Gedanken in der Seele keimen, nie  
Mein Sohn dies grauenhafte Spiel des Todes  
Mitspielen soll, so wahr ich Göttin heiße!

Bekanntlich hat die gute Göttin falsch geschworen, was für eine Person ihres Standes doch immer sehr fatal sein muß. —

Catilina. Drama in fünf Aufzügen von Ferdinand Kürnberger. Hamburg, Hoffmann. u. Campe. —

Das Drama hat zwei Vorzüge, die zunächst in die Augen springen und die man erwähnen muß, weil sie bei den heutigen Dramatikern zur Seltenheit Grenzboten. I. 1855.

gehören. Einmal zeugt es von einer tüchtigen Bildung des Dichters, die sich namentlich in dem schicklichen und reinen Stil offenbart, sodann ist es mit Liebe zur Sache gemacht, mit ernsthaften historischen und psychologischen Studien. Soviel sich also auch gegen dasselbe einwenden läßt und sowenig wir glauben, daß es sich für das Theater eignen würde, so fesselt es doch bei der Lectüre unsre Theilnahme. Der Grundfehler des Stücks ist die Neigung zu Paradoxie, die nirgend so gefährlich ist, als im Drama. Daß die Zeugnisse, die wir über Catilina besitzen, von der siegreichen Partei herrühren, die natürlich alles dransetzte, um das Andenken ihres gefährlichen Feindes zu verunglimpfen; daß eine unter den vornehmsten Ständen soweit verzweigte Verschwörung nicht durch den Plan eines einzelnen Bösewichts hervorgerufen sein konnte, sondern die innere Fäulniß des Staates und der Gesellschaft, aus der sie hervorging, verrieth; daß der tugendhafte Geschichtschreiber jener Zeit die Laster, die er mit soviel Beredsamkeit schildert, aus eignen Erlebnissen am besten kannte: — das alles sind Thatsachen. Aber wenn Herr Kürnberger weiter geht, wenn er sich nicht bloß damit begnügt, alles Schändliche, was in Rom im ganzen Lauf der Geschichte vorgekommen ist, mit der Verblendung eines einseitigen Hasses in diesen Zeitraum zusammenzudrängen, wenn er aus dem Feinde der römischen Gesellschaft, aus Catilina, gradezu einen edlen Helden macht, der die moderne Philosophie anticipirt habe und eine allgemeine Weltrepublik mit freier Religion und vollständiger Gleichheit und Brüderlichkeit der Menschen habe stiften wollen, so wird dadurch nicht bloß der Geschichte ins Gesicht geschlagen, sondern es wird auch die Grundlage des Dramas ausgehöhlt. Der Fanatismus verlangt einen positiven, gewissermaßen überlieferten Inhalt, er spricht sich nicht in Reflexionen aus, wie die folgende:

Nicht Opfer fordre ich für die Idee,  
 Nein, scheinen solls, daß sie sich ihnen opfert.  
 Dehungeachtet leucht ich allen vor  
 Mit dem Gedanken, der mein eigen ist;  
 Nur mach ich ihnen nicht, wie Schwärmer thun,  
 Zum obersten Beweggrund den Gedanken.“ u. s. w.

Selbst im Drama erregt der Dichter keinen Glauben an seine Auffassung, denn er mag noch soviel edle und geistreiche Züge von Catilina ersinnen, er mag noch soviel Satire gegen seine Gegner anhäufen, er kann sich doch nicht erwehren, in den Häuptern der senatorischen Partei, in Cicero und Cato, einen bessern sittlichen Inhalt darzustellen, als in den Verschworenen. Aber noch viel bedenklicher ist ein anderer Umstand. Catilina soll als Heldennatur erscheinen, Cicero als Pedant. Nun hat aber ein Verschwörer, dessen weitangelegte Pläne scheitern, wenig Gelegenheit, sein Heldenthum zu entwickeln, während der Dichter in Cicero wider seinen Willen die Energie, Entschlossenheit

und Consequenz eines an sein Princip glaubenden Charakters darstellen muß. Er macht sich darüber lustig, daß Cicero in der berühmten Rede den Catilina, den er ja mit Gewalt hätte her austreiben können, gewissermaßen beschwört, die Stadt zu verlassen; aber er vergißt dabei, daß in diesem Augenblick die Sache noch nicht spruchreif ist, daß in Rom trotz aller seiner Sünden noch immer die Gesetze herrschen, die man nicht ohne weiteres durch einen Gewaltstreich verletzen darf, und er vergißt endlich, daß Catilina in Folge jener Rede wirklich geht. — Die schwierige Aufgabe, die Senatsverhandlungen, über die wir so ausführliche Berichte haben, dramatisch darzustellen, hat er nicht ohne Erfolg gelöst, und wenn ihm dabei mehr die modernen Parlamentsverhandlungen vorgeschwebt haben, als die römische Verfassung, so ist das kein so großes Unglück. Ein Uebelstand für das Drama ist aber, daß mit der Hinrichtung der Verschworenen die Katastrophe eigentlich zu Ende ist. Der weitere Verlauf, der militärische Kampf ist zwar für die Geschichte wichtig, aber im Drama läßt sich nichts daraus machen. Um für die beiden letzten Acte wenigstens einige Spannung zu behalten, hat der Verfasser eine neue Intrigue hineingewebt, durch die aber das einheitliche Interesse des Stücks keineswegs hergestellt wird. Ein für seine Auffassung sehr günstiger Schluß wäre die Verbannung des Cicero gewesen, mit der Rom seinen Patriotismus belohnte. Freilich wäre dann Cicero der Held geworden und nicht Catilina. Außerdem wollte diese Wendung mit der Anordnung der Geschichte, wie er sie beliebt, nicht passen. So begnügt er sich denn damit, den sterbenden Catilina prophetisch verkündigen zu lassen, daß Cäsar ihn rächen und sein Werk wieder aufnehmen werde, was doch nicht ganz richtig ist, denn Cäsar erscheint als Repräsentant einer zugleich sittlichen und thatsächlichen Macht, der die inhaltlosen Formen weichen müssen; die Verschwörung des Catilina dagegen als eine Krankheit, deren sich jeder Organismus erwehren muß, so gut oder so schlecht er im übrigen beschaffen sein mag. — Das Schwächste im Drama ist der Versuch, ein Liebesverhältnis einzumischen, dessen Farbe und Haltung mit den geschilderten Zeitumständen auf keine Weise zusammenhängt. —

Don Carlos. Tragédie imitée de Schiller par Amédée de la Rousselière.  
Liège, Carmanue-Claeys. —

Solange die classische Schule mit ihren drei Einheiten die französische Bühne beherrschte, wäre es ein vergeblicher Versuch gewesen, eine Tragödie von Schiller auf derselben darstellen zu wollen. Wir haben auf der Rundreise der Rachel die ins Französische übersetzte Maria Stuart gesehen; es war vom Schillerschen Stück nicht viel übriggeblieben. Seitdem aber B. Hugo die Franzosen an die sogenannte historische Tragödie gewöhnt hat, sollte man einem solchen Versuch wol größeren Erfolg versprechen. Trotzdem ist die gegenwärtige

Uebersetzung vom Theatre françois zurückgewiesen. Wir hoffen, daß sie sich mit der Zeit Bahn brechen wird, denn sie wäre in der That eine Bereicherung des französischen Theaters. Den Don Carlos in seinem ganzen Umfange darzustellen würde selbst ein deutsches Theater nicht wagen. Es ist ein großes Unglück, daß Schiller für die Entwicklung seines Genius stets einen so übermäßigen Raum brauchte. Don Carlos steht an dramatischer Abrundung den späteren Werken Schillers bei weitem nach, und doch haben wir bei der Vergleichung des Originals mit der Uebersetzung die Hauptscenen des Stücks wieder mit einer großen Bewunderung gelesen. Schiller ist doch bei weitem die größte dramatische Kraft, die Deutschland hervorgebracht hat, und jede Veränderung in seinen Stücken muß man als einen schmerzlichen Schnitt empfinden. — Was der Hauptfehler in der Composition des Stückes sei hat Schiller selbst ganz richtig bezeichnet. Ursprünglich war ihm die Liebesgeschichte des Don Carlos die Hauptsache, nachher drängte sich Posa hervor. Der Plan des Stückes wurde verändert, und doch blieben von dem alten Ueberreste genug, die sich den neuen Ideen nicht recht fügen wollten. Die beiden Hauptscenen des Stückes, das Gespräch des Carlos mit der Eboli und Posas mit dem König, sind allgemein bekannt und sie sind in der Anlage und Ausführung so herrlich, daß kein Theater es wagen würde, sie zu opfern. Damit aber diese beiden Scenen richtig verstanden werden, müssen die drei Charaktere Carlos, Posa und der König in der That so ausführlich entwickelt werden, wie es Schiller gethan hat. Ein französischer Bearbeiter hätte darin eine größere Freiheit. Er könnte das eine der beiden Hauptmotive, wenn nicht ganz fallen lassen, doch so in den Hintergrund drängen, daß dem andern ein größerer Spielraum gegeben wurde. Der Uebersetzer hat das nicht gethan. Er hat zwar, um den Scenenwechsel innerhalb der einzelnen Acte, der den Parisern stets beschwerlich fällt, zu vermeiden, die Reihenfolge der Scenen mit Ausnahme des ersten Actes, in welchem das Original fast ganz beibehalten ist, verändert und die einzelnen Scenen zusammengezogen, aber er hat das zum Verständniß der Handlung wesentliche Motiv jeder einzelnen Scene auf irgendeine Weise wieder angebracht. Leider hat er darüber die größten Schönheiten des Dichters geopfert. So steht namentlich die Scene mit der Eboli, wie er sie gibt, sehr kläglich aus neben der lebensvollen Frische des Originals. Ferner hat er die kühnen Gefühlsausbrüche, die Schillers Größe ausmachen, die sich aber der Franzose in dieser Form schwer gefallen läßt, sehr stark modificirt. Der Charakter, den Schiller mit der größten Vorliebe behandelt hat, ist König Philipp. Zwar hat man Schiller sehr lebhaft getadelt, daß er diesen menschenfeindlichen Charakter durch Hineintragung menschlicher Empfindungen abgeschwächt habe; allein dieser Vorwurf zerfällt in nichts, wenn wir in Anschlag bringen, daß der König hier nicht als Bösewicht, als Intriguant des Stückes, nicht als der bloße Aus-

druck des feindlichen Schicksals erscheint, sondern als der Charakter, dessen innere Umwandlung unsre Theilnahme vorzugsweise beschäftigen soll. Wenn wir davon absehen, daß die Formen, in denen sich sein Gefühl ausdrückt, noch nicht den Adel und die Würde des Wallenstein erreicht haben, daß sie zuweilen noch an die Rohheiten und Uebertreibungen der „Räuber“ erinnern, so werden wir zugeben müssen, daß dieser Charakter ebenso fein als groß empfunden ist; ja wir sagen noch mehr, er ist auch wahr; denn wenn auch die Etikette dem König, der mit den Fäden seiner Politik ganz Europa umstrickt, die äußere Darstellung seiner Gefühle untersagt, so leben sie doch in seinem Inneren fort, und der Dichter hat das Recht, uns in dieselbe einzuführen. Diesen Charakter hat der Uebersetzer ganz geopfert. Er hat fast alle Züge, in denen sich zeigt, daß Philipps Kälte eigentlich nur eine äußerliche ist, verwischt. Auch die Königin hat er etwas franztöfret. Daß sie mit der Prinzessin Eboli so hart verfährt, ist durch die Anlage der deutschen Tragödie bedingt; der Uebersetzer läßt sie dagegen im geheimen Gefühl der Mitschuld Verzeihung aussprechen. Wunderlicherweise tritt sie zum Schluß des Stücks, als der Inquisitor sich des Prinzen bemächtigt, noch einmal auf, wirft sich dem Don Carlos zu Füßen, der ihr verzeiht, schleppt sich dann zu den Füßen der Elisabeth und verbirgt ihr Gesicht in den Falten des Kleides der Königin. Die beiden Frauen bleiben in dieser Stellung stumm und weinend, bis der Vorhang fällt. Das ist eine um so schlimmere Abschwächung des großen und tragischen Schlusses bei Schiller, da wir absolut keinen Grund dafür finden. — Die wahre Gestalt des deutschen Dichters wird also den Franzosen durch diese Uebersetzung nicht geboten; aber sie ist doch mit liebevoller Wärme gearbeitet und verdiente daher in Frankreich eine größere Anerkennung, als sie bisher gefunden zu haben scheint. —

Zeno, a tale of the Italian war, and other poems. To which are added translations from modern German poetry. By James D. Horrocks. London, Chapman. —

Das Hauptgedicht beschäftigt sich mit dem Aufstand Venedigs im J. 1848. Der Dichter, der vorzugsweise durch Shelley und Byron angeregt ist, hat zum Theil eine sehr schöne Farbe und Stimmung. Gestalten zu schaffen reicht seine Kraft nicht aus. Auch die kleineren lyrischen Gedichte sind immer mehr aus der Reflexion hervorgegangen, als aus der unmittelbaren Anschauung. Die kleineren Uebersetzungen aus dem Deutschen sind sehr wohl gelungen. Als Probe wollen wir Heines „Fischermädchen“ mittheilen.

Thou lovely Fishermaiden,  
Come, guide thy barque to land,  
Come hither, and sit beside me,  
And prate with me, hand in hand.

Lay thy dear heart on my heart, love!

And lee not afraid of me,  
Dost thou not daily confide in  
The wild and stormy sea?  
My heart, just like the Ocean,  
Has ebb, and storm, and tide,  
And many a beautiful pearl too  
Its deep recesses hide.

## Die deutsche Landwirthschaft und der Zucker.

Vielleicht hat keine nationalökonomische-Frage in den letzten zehn Jahren so heftige Parteistreitigkeiten in den Ländern des mittlern Europa hervorgerufen, als die Frage, ob es für die Cultur des Bodens, für die Staaten und Völker wünschenswerth sei, aus der Kraft des eignen Bodens den weißen Krystall des Zuckers herauszuziehen, oder ob diese Cultur eine künstliche Treibhauspflanze der Gegenwart sei, durch ein schlechtes nationalökonomisches System hervorgerufen, durch künstlichen Schutz großgezogen, an sich eine falsche Production ohne Lebenskraft und ohne Zukunft. Das letztere haben die Freihändler mit großer Entschiedenheit behauptet. Dieser Streit verdient vor andern von ähnlicher Beschaffenheit dem gebildeten Leser zur Entscheidung vorgelegt zu werden, einmal weil die Frage an sich von Interesse ist, dann aber auch, weil sie Gelegenheit gibt zum lehrreichen Vergleichen der Gegenwart mit der Vergangenheit, und weil bereits jetzt das Wohl und Wehe von vielen tausenden unsrer Landsleute an der Lösung derselben hängt.

Wir sind gewöhnt, die Fortschritte der modernen Industrie, welche aus dem städtischen Handwerk emporgewachsen ist, als ungeheuer zu betrachten und die kunstvollsten Maschinen, welche an die Stelle mühseliger und langsamer Handwerkerarbeit getreten sind, erscheinen uns bereits als etwas Gewöhnliches; aber der Städter ist sich noch häufig nicht bewusst, daß der Landbau in den letzten fünfzig Jahren ebenso große Veränderungen durchgemacht hat, Veränderungen, welche nicht nur die Production in außerordentlicher Weise gesteigert haben, sondern auch auf das Staatsleben einen mächtigen Einfluß auszuüben anfangen, weil sie den innern Gegensatz, welcher zwischen städtischen und ländlichen Lebensverhältnissen bestand, immermehr aufheben, eine starke Strömung des Handwerkerstandes und der industriellen Lohnarbeiter auf das Land leiten, an die Stelle des behaglich genießenden Rittergutsbesizers den strebsamen Industriellen setzen, die alten Gemeindeeinrichtungen und Bauernrechte aufheben, den Tagelohn auch der Feldarbeiter in langsamer, aber sicherer