

für die

Literatur des Auslandes.

N^o 46.

Berlin, Donnerstag den 17. April

1845.

Ostindien.

Die Biographie des Sultans Tippu-Saib von Mysore.

Es ist vielleicht nicht allgemein bekannt, daß in England seit geraumer Zeit ein von der Regierung ausgelegter Fond (the Oriental Translation Fund) besteht, der zur Herausgabe wichtiger, auf die Geschichte und Linguistik des Orients bezüglicher Originalwerke und Uebersetzungen verwendet wird. Diefem Institute haben wir eine vor kurzem erschienene Biographie des berühmten Sultans Tippu-Saib zu verdanken^{*)}, die nach einer in der Privat-Bibliothek der Königin Victoria befindlichen persischen Handschrift bearbeitet ist und worin die ganze Laufbahn des Sultans, von seiner Thronbesteigung nach dem Tode seines Vaters Heider-Ali bis zur Erstürmung von Seringapatam am 4. Mai 1799 durch den General Harris und den Obersten Wellesley (jetzigen Herzog von Wellington), geschildert wird. Was die Haupt-Ereignisse betrifft, erfahren wir zwar daraus nur wenig Neues, aber da unsere bisherige Kenntniß derselben allein von den Siegern herrührt, so ist es interessant, auch einmal die Version der Besiegten kennen zu lernen. Die naive Darstellungsweise und echt orientalische Schreibart des Buchs machen es zu einer höchst pikanten Lektüre; die Erzählung enthält manche eigenthümliche Züge und Details und giebt uns eine richtigere Idee von dem wahren Charakter ihres Helden, als wir aus anderen Quellen zu schöpfen vermögen. „Es ist augenscheinlich“, sagt Oberst Miles, der Herausgeber des Werks, in seiner Vorrede, „daß, obgleich Tippu ein Mann von Talent und ein tapferer Soldat war, er in allen Eigenschaften, die einen wahrhaft großen Herrscher charakterisiren, weit unter seinem Vater stand. Dem Letzteren unähnlich, war er ein fanatischer Muselman und hielt, wie die Meisten dieser Klasse, jedes Mittel für erlaubt, das zur Beförderung seiner Religion gereichen konnte. Seine finstere, argwöhnische, treulose Gemüthsart entfremdete ihm zugleich seine aufrichtigsten Freunde, von denen ihm beim Fall von Seringapatam kaum ein einziger übrig blieb. Die Sage, daß er durch seinen Dewan, Mir-Sadik, an die Engländer oder ihre Bundesgenossen verrathen wurde, ist daher nicht unwahrscheinlich, obgleich sie durch keine Beweise unterstützt wird; seine Minister benutzten ohne Zweifel die Gelegenheit, sich des Tyrannen zu entledigen. Das Schicksal Muhammed-Ali's und Gasi-Chan's giebt den despotischen Charakter Tippu's am besten zu erkennen. Diese beiden Würdenträger hatten sich unter der Regierung seines Vaters durch ihre fleckenlose Treue und Ergebenheit ausgezeichnet; sie hatten Letzterem sogar mehr als einmal das Leben gerettet, wie man aus der Geschichte Heider-Ali's erfahren kann. Sie waren die Hauptwerkzeuge der Erhebung seines Vaters zur königlichen Macht und Würde und hatten am meisten dazu beigetragen, ihm selbst zur Krone zu verhelfen. Als Lohn für so wichtige Dienste ließ Tippu, sobald er sich auf dem Thron sicher glaubte, zuerst den Einen und dann auch den Anderen eines grausamen Todes sterben.“

Es würde uns zu weit führen, den Faden der Geschichte so genau zu verfolgen, wie sie von dem eingeborenen Biographen erzählt wird; wir begnügen uns damit, einige Proben der eigenthümlichen Darstellungsweise des persischen Historikers mitzutheilen, und fangen mit einem Kapitel an, welches den Bericht über eine Schlacht zwischen Tippu, „dem Welt-befiegenden Löwen“, und „seinen schwachen, unächtigen Feinden“, den Nahratten, nebst anderen Begebenheiten enthält, die sich im Jahr 1200 der Hedschra (1785–86 nach Chr. Geburt) zutragen.

„Nach der Einnahme von Sannor marschirte der Sultan gen Norden und lagerte sich bei Dshoburn-Gurb, wo er dreizehn Tage des Monats Mohurrem-El-Huram zubrachte. Er theilte dann sein Heer in vier Divisionen, von welchen jede aus vier Aufzügen (Generalen), fünftausend Mann unregelmäßigen Fußvolks, fünftausend Sillabar-Reitern und funfzehn Kanonen bestand. Ueber die erste Abtheilung führte Mir-Moinuddin, auch Sjud-Saib genannt, das Kommando; die zweite wurde dem Burhannuddin anvertraut; die dritte stand unter Maba-Mirsa-Chan und die vierte unter Hussein-Ali-Chan. Nachdem er dieses angeordnet, ließ der Sultan die genannten Abtheilungen weiter ziehen und befahl ihnen, sich in einer Entfernung von drei Meilen von dem Reste des Heeres zu lagern. Diefem Befehl zufolge, nahmen die Sipahlare (Division-Generale) die ihnen angewiesene Stellung ein und bereiteten ihre Truppen zur nahen Schlacht vor, während der Sultan selbst

mit zwei Aufzügen, drei Mokuben (Kavallerie-Regimentern), acht Duffa's (Kotten) seiner Feigah (Garde-Reiterei), viertausend Kusaken (Kuzzaks) und zehntausend Mann Aschamer Infanterie in seinem früheren Lager blieb. Als man diese Anordnungen erfuhr, verbreitete sich das Gerücht, daß der erste Sipahlar zur Eroberung der Provinzen von Heyderabad, der zweite zur Einnahme der von Punah, der dritte zur Aufrechthaltung der Ordnung in Raifhor und Kuttah und der vierte zur Unterwerfung der Poligaren bestimmt sey, während der Sultan die Nahratten in Person angreifen wolle. Der Befehlshaber der Nahratten-Armee wurde bei einer solchen Nachricht so unruhig und unstät wie Quecksilber, aber plötzlich zog Mir-Moinuddin mit seinen Streitkräften bei nächtliger Weile nach der Bergfestung Munderbshi-Drug, die in den Händen der Nahratten war, nahm sie mit Sturm und ließ die Besatzung über die Klinge springen. Die Stadt wurde geplündert und er kehrte mit dem erbeuteten Mundvorrath, so wie mit vielem Golde und Juwelen beladen, zurück. Auf gleiche Weise zog Burhannuddin nach Binkapur und Misri-Kot, die von den Nahratten besetzt waren, ohne daß Jemand um seinen Marsch wußte, und das Banner der Kühnheit entfaltend, verbreitete er überall Furcht und Schrecken und entzündete im ganzen Lande das Feuer der Plünderung und des Blutvergießens. Auch der Sultan rückte jetzt gerade auf den Feind los, dem er als das Signal der Niederlage erschien. Auf diesem Marsche griffen jedoch die Nahratten den Nachirab des siegreichen Heeres an und brachten einen Sturm von Nebeln über dasselbe, indem sie den Bandhara's zehntausend Kornsäcke wegnahmen. Der Sultan fertigte daher einen Boten an den Feldherrn der Nahratten ab, dem er sagen ließ, daß es edler und großmüthiger Seelen unwürdig sey, das Volk Gottes ohne Ursache zu verletzen oder zu ängstigen, und daß, wenn er (der Nahratte) noch einen Hauch der Mannheit in sich trage, sie ihren Streit in einer Stunde schlichteten könnten, da es sein eigener Wunsch sey, das Buch des Streits und der Zwietracht durch eine wohlgekämpfte Schlacht zu beschließen. Der Nahratten-Feldherr, dem die Tapferkeit (das Gegentheil nämlich) der Seinen bekannt war und der sich nur durch den Frieden vom Untergang zu retten hoffte, lehnte zuerst den Vorschlag des Sultans ab; auf den Rath einiger von seinen Dienern aber, die den Krieg anempfahlen, willigte er ein, die Sache durch das Schwert zu entscheiden. Der Sultan zog daher seine vier Divisionen beim Flusse Guduk zusammen, stellte sie in Schlachtordnung auf, bestieg dann einen Elephanten und nahm seinen Posten in der Mitte des Feldes ein. Den tapferen Krieger seiner Feigah oder Leib-Kavallerie befohl er, den Angriff zu beginnen, worauf jede Duffa herbeigaloppirte und, in dichten Reihen geordnet, vom Schlachtfeld Besitz nahm. Die Nahratten, gleichfalls von Kopf bis zu Fuß bewaffnet, stürzten sich nun auf die Truppen des Sultans, und es entspann sich zwischen ihnen ein heftiger Kampf. Es war jedoch beschloffen worden, daß jede Duffa nur eine halbe Stunde sechten sollte, damit die Tapferkeit des ganzen Heeres, der Offiziere sowohl als der Soldaten, auf die Probe gestellt würde. Jeder von ihnen bemühte sich also, seinen Muth aufs Aeußerste glänzen zu lassen, und Mancher warf an diesem Tage durch seine Heldenthaten den Ruhm Jofendiar's und Kussem's in den Schatten. Bis Mittag dauerte das Klirren der Schwerter, das Zischen der Pfeile und das Rauschen der Speere ununterbrochen fort, bis die tapferen Krieger zuletzt ihre Schwerter und Speere fallen ließen und sich im verzweifeltsten Handgemenge mit Messern und Dolchen zu Leibe gingen, so daß der Kampfplatz bald mit Todtenhaufen bedeckt war. Nach den Tapferen der Feigah streckten zuerst die Sillabare den Arm des Muthes hervor und rötheten die Ebene gleich dem rothigen Morgen mit dem Blut ihrer Feinde. Als die Häupter der Nahratten wahrnahmen, daß sie den Schwertern der Ruhmgekrönten nicht zu widerstehen vermochten, beschloffen sie im stolzen Vertrauen auf ihre überlegene Zahl, mit ihrer ganzen Macht anzugreifen und das Heer des Sultans zu überwältigen; sie rückten demgemäß mit ihren sämmtlichen Truppen vor, deren sie 70–80,000 Mann zählten. Da sie nun hierdurch den Vertrag gebrochen hatten, so befohl der Sultan seiner Artillerie, vorzurücken, deren heftiges Feuer die unglücklichen Nahratten zwang, den Scherbel der Flucht zu kosten. Sobald der Feind über den Haufen geworfen und zerstreut war, verfolgten ihn die Kavallerie-Regimenter und Kusaken des siegreichen Heeres zwei Zurlungen weit, erbeuteten zwei- bis dreitausend Pferde, einen Theil der Bagage, nebst einer Menge Vorräthe und Waffen, als Pfeile, Säbel und zwei Kanonen, und kehrten dann zurück. Die Nahratten flohen hingegen drei Stationen weit, ohne sich einmal umzusehen, und machten selbst des Nachts keinen Halt. Hurri-Raik, der Poligar von Kunul-Dshiri, der sich den Nahratten angeschlossen hatte, aber jetzt die Regellofigkeit ihrer

^{*)} The History of the Reign of Tipu Sultan. Written by Mir Hussein Ali Khan Kirmani. London, 1845.

Handlungsweise und die Unordnung ihrer Bewegungen einnahm, nahm die Gelegenheit wahr, sie mit seiner ganzen Truppschaar zu verlassen und seine Dienste dem Sultan anzubieten, der ihn mit großer Huld empfing. Hierauf zog der Herrscher mit seiner Armee nach Binkapur und lagerte sich achtzehn Meilen gegen Norden von Sannör. An diesem Orte verließ eine Abtheilung kassakischer Kesterei das Meer, um die Dörfer in der Umgegend zu plündern. Es traf sich aber, daß die Vorposten der Mahratten von dieser Bewegung unterrichtet wurden, weshalb sie sich auf der Straße postirten, wo die Kassaken vorbeikamen, und diese bis auf den letzten Mann niederhieben. Als der Sultan hiervon Kunde erhielt, war er sehr erzürnt.“ Er griff die Mahratten an, schlug sie noch einmal und machte unter Anderem eine große Anzahl Frauen zu Gefangenen. „Die Frauen wurden auf Befehl des Sultans entlassen, nachdem sie sich durch feierliche Eide verpflichtet hatten, ihre Männer auf jede Art und Weise von der Fortsetzung des Krieges abzubringen und die Stimme der Bitte und der Ueberredung nicht eher schweigen zu lassen, bis sie (die Männer) ihre Köpfe in Demuth zu den Füßen des Sultans legen würden. Als die Frauen in dem Mahratten-Lager ankamen, glaubten ihre Männer, daß sie verunreinigt wären, und daß die rohen Hände der Moslems den Schleier ihrer Ehre zerrissen hätten; sie wiesen ihnen daher ein für sie aufgeschlagenes Zelt an und verboten ihnen, ihre eigenen zu betreten. Die Frauen öffneten darauf den Mund, um ihren Gatten die von ihnen bewiesene Unbilligkeit und Schamlosigkeit vorzuwerfen, ihre eigene Reinheit zu verkünden, die gütige und ehrenvolle Behandlung zu rühmen, die der Sultan ihnen angedeihen ließ, und auf sofortigen Abschluß des Friedens zu dringen.“ — Aus dem weiteren Verlauf der Geschichte ergiebt sich, daß die weibliche Beredsamkeit triumphirte und daß der Friede zwischen Tippu-Saib und den Mahratten zu Stande kam. (Schluß folgt.)

England.

Das englische Theater im Jahre 1845.

II. Das Vaudeville in England.

Das wahrhafte, das große Drama, das regelrechte Drama, wie es heißt, das aus fünf Akten bestehen muß, um mit mehr oder minder Glück irgend einen moralischen Satz zu erörtern, dieses große Drama, behaupten wir, paßt nicht für unsere Zeiten und Sitten.

Dagegen malt das niedere Drama im Fluge das vorübergehende Lächerliche, neu entstandene Vorurtheile und augenblickliche Zustände der Gesellschaft. Der gebieterischen Forderung von fünf Akten entsagend, hat es die „kleinen Theater“ aufgesucht. Ferrold, Planché, Bernard, Buckstone, Drenford, Dance, Mark Lemon, Moncrieff, Coyne, Tezeman Steede, Lunn, Peake, Poole und so viele Andere haben solche Stücke geliefert. Eine kleine Anzahl von ihnen hat, wenn sie für die Bühne arbeiten, einen anderen Zweck als den pekuniären Gewinn. Einige, es ist wahr, wie Ferrold, Planché, Drenford, beschäftigen sich außer dem Drama noch anderweitig mit der Literatur, aber dies kommt hier nicht in Betracht. Der größte Theil ihrer Stücke hat zwanzig, dreißig, fünfzig oder hundert Abende erlebt, um nachher ohne Wiederkehr zu verschwinden. Der eine oder der andere mußte den Angriff und den Spott der Kritiker erdulden; sie wurden schlecht belohnt und schlecht beurtheilt, selbst wenn sie den größten Beifall erlangten. Welche glücklichen Scherze, welche Fröhlichkeit, welche originelle und ausgearbeitete Charaktere, welche lebhaften und anmuthigen Satiren auf unsere Sitten, welche künstlichen Kompositionen, welche Einsicht, was Theaterreflexe betrifft, welches Lachen und welche Thränen, zu denen abwechselnd das Publikum fortgerissen wurde! Dann welche auffallende Verachtung, welche undankbare Nachlässigkeit sowohl von Seiten der Kritik als auch des Publikums!

Douglas Ferrold ist Verfasser von mehr als vierzig Dramen. Die Tauben im Käfig, das Hochzeitskleid, Nell Gwyn, der Kriegsgefangene, und zwanzig andere Stücke ähnlicher Art sind reich an ausgesuchten Beobachtungen und pikanter Satire, denen der Humor, die Thorheiten und Lächerlichkeiten unserer Zeit den Text geliefert haben.

Buckstone, fast ebenso fruchtbar wie Thomas Peacock, fand gewissen Beifall und gegen diesen läßt sich nichts einwenden. Er übersetzt viel; er sagt in vergessenen Büchern nach alten Anekdoten; er arbeitet um, er bringt Neues an, er fabrizirt, wie seine Feinde sagen. Dennoch zeigt Buckstone in Allem ein Talent, das ihm nur eigenthümlich ist. Was er übersetzt, metamorphosirt er; dem alten Scherze, den er hervorruft, bringt er frisches Salz, eine neue Jugend bei. Trotz mancher Unschicklichkeiten und Plumpheiten weiß er das Lächerliche scharf ins Auge zu fassen; er kennt sein Publikum und versteht es, ihm seine Fröhlichkeit mitzutheilen, was bei einem Engländer so selten ist.

Anfangs arbeitete Bernard hauptsächlich in dem sentimentalen Genre, und mehrere seiner Stücke zogen durch Erhabenheit der Gedanken wie durch Reinheit und Hartheit des Stiles die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich. Aber ein glücklicher Versuch zeigte, daß er auch das Talent des ausgelassensten Scherzes besaß, und seit dem Erfolge jener reizenden Poëse „Ein großes Genie in der Noth“ hat er sich ausschließlich dem niederen Lustspiel gewidmet.

Drenford — obgleich geachtet wegen ausgezeichneter Uebersetzungen des Calderon — hat mit beinahe mechanischer Geschicklichkeit Stücke verfaßt, wie sie gerade Theater zweiten Ranges nöthig sind. Man könnte behaupten, seine kleinen Komödien sind das Resultat fleißiger und sorgfältiger Arbeit, wie die

des Drehalers oder des Restaurateurs alter Meubles. Ein gefundes, wenn auch in Studium eingehülltes Urtheil macht natürlich Eindruck; doch wenn man seinen „Wohl benutzten Tag“ gesehen hat, ist man keineswegs versucht, zu gestehen, daß er die Gabe fröhlichen Scherzes besitze.

Hundert Stücke wenigstens, die dargestellt sind und Beifall gefunden, haben Planché's Ruf begründet. Original-Dramen, Uebersetzungen aus dem Französischen, Zwischenstücke, Farcen, Opern, Weihnachtsscherze, jedes Genre bearbeitet er, und bei so vielen Stücken ist er nur dreimal entschieden durchgefallen. Er kennt die englischen Sitten: er versteht die Kunst, die verschiedenen Nuancen zu zeichnen, die ihr wechselnder Einfluß in dem Charakter der Individuen abspiegelt. Er entwirft ziemlich geschickt, erfindet einen Plan ohne sich zu wiederholen, und sein Hauptverdienst ist die Klugheit, mit der er Anstößigkeiten vermeidet, und er könnte in dieser Hinsicht Manchem unserer Dramatiker guten Rath erteilen.

Ohne uns und unsere Leser zu ermüden, dürfen wir wohl nicht länger die speziellen Geschicklichkeiten dieser Schriftsteller von Fach aufzählen, die den Theater ihre tägliche Nahrung liefern. Jeder von ihnen hat seine Nachahmer, Schatten eines Schattens, die, verführt durch die anscheinende Leichtigkeit des Handwerks, alltäglich den Einfluß der Poësie mindern, der ihre Muster so wenig Beachtung schenken. Alles in Allem genommen, muß man sie wohl einer ernst tadelnden Kritik preisgeben. Sie haben das Drama von seiner einseitigen Höhe herabsteigen lassen und die ihm anliegenden Fesseln abgestreift, um es dem gemeinen Beifall verständlicher zu machen.

III. Das unaufgeführte Drama.

Es ist nun unter den obwaltenden Umständen, in Folge der eigenthümlichen Organisation der menschlichen Seele, eine Klasse von Dramatikern aufgetreten, denen die Bühne versagt ist und deren Erzeugnisse dieselbe mit blinder Partinädigkeit zurückstößt. Ohne Theater, ohne Publikum, ohne irgend einen Beschützer, mehrt sich die Zahl dieser Schriftsteller täglich und macht sich Bahn. Man hat diese Männer der Zukunft und des regenerirten Drama's als stolz verschrien, doch niemals war ein Vorwurf ungerichtet. Sie maßten sich keinen Vorrang über wahrhafte und bekannte Talente an, deren schlechte Richtung sie allein tadeln, und ihre mühsamen, aber bisher verkannten Anstrengungen eröffnen dem englischen Drama eine neue Aussicht.“)

Einige Fehler abgerechnet, die allerdings leicht nachgewiesen werden können, haben Robert Browning mit seinem Paracelsus und Marston mit seinem Gerald Beweise ausgezeichneten Talents gegeben. Sehr wenige Dichter, durch die Lektüre des Faust begeistert, haben ein Werk hervorgebracht, das, wie Paracelsus, Goethe's Meisterstück an die Seite gestellt werden könnte. Wie Faust, quält Paracelsus das Verlangen, über die Grenzen dieses Daseyns hinaus zu blicken; in der Einsamkeit und in der Gesellschaft, im Traum und im Wachen verfolgt er beständig dasselbe Ziel, das große Geheimniß der Welt, das Räthsel des Menschen und seines endlichen Schicksals. Sein ganzes Leben ist diesem glühenden Forchten untergeordnet und jedes Resultat desselben kostet ihm eine Illusion. Die Wissenschaft erscheint ihm, sobald er des Räthfels Wort zu haben glaubt, wie ein fruchtbarer Stamm, den die Liebe befruchten muß. Diese Gewissheit reizt ihn zu neuen Anstrengungen; er hört auf, sich zu isoliren; er mischt sich unter die Menschen; er wird ihr Wohlthäter und erwirbt sich so den reinsten Ruhm, den der Himmel menschlichen Wünschen gewähren kann. Dieser Ruhm indessen genügt ihm nicht; er erreicht nicht den Traum, dem er sich so kühn überlassen hatte. Er stellt also andere Versuche an und geht auf ein anderes Feld von Eroberungen aus, deren Natur nicht so wohlthuend ist. Ihn verfolgt der Fluch der Menschen, die seinen stolzen Ehrgeiz zu errathen scheinen und bestrafen wollen. Von so vielen Kämpfen umgeben, verliert er seine Heiterkeit; ein verhängnisvolles Fieber macht seine so entschlossene und starke Seele wahnsinnig; hinter sich glaubt er die dunklen Wogen eines Meeres zu sehen, das ihn verfolgt, und manchmal eine verborgene Hand, die ihn in der Finsterniß sucht.

Am Ende des Drama's hat Paracelsus das wahre Ziel erreicht, wo der menschliche Gedanke anhalten muß. Und was hat er bewirkt? Er hat geläuterte Gefühle, eine klare Anschauung dessen, was seyn und nicht seyn kann. An der Schwelle des Grabes und der Ewigkeit sieht er seine Laufbahn durch ein himmlisches Feuer erhellet; eine überirdische Harmonie klingt in sein Ohr; er fühlt sich in ewige Seligkeit versenkt. Seiner vorherrschenden Leidenschaft getreu, untersucht er noch diese vorübergehende Extase und hofft, die Ursachen derselben zu entdecken. Aber er erkennt selbst, daß die hohe Gluth seiner früheren Wissbegierde erloschen ist. Eine edlere Hoffnung ersetzt ihre Stelle und erlaubt ihm, ruhig auf seine Kindheit zu blicken, die wiederkehrt, damit er ein neues Leben beginne. Die Augen des alten Philosophen schließen sich, und sein Schüler ruft nach einem langen Nachdenken bei der Leiche aus: „Das war also Paracelsus!“

Browning schrieb Mevreres außer diesem köstlichen poetischen Drama. Ohne von seinem Strassford zu sprechen, in dem er ohne großen Erfolg die Hindernisse wegzuräumen suchte, die seine Stücke nicht auf die Bühne kommen ließen, hat er eine Tragödie in vier Akten gedichtet: „König Viktor und König Karl“, und eine andere: „die Rückkehr des Drusus“, beide von großem Verdienste in unseren Augen. Dasselbe Lob können wir nicht

*) Der Verfasser dieses Artikels ist einer dieser unacted dramatists (Dramatiker, deren Stücke nicht aufgeführt werden), und zu Gunsten dieser erhebt er seine Stimme. Seine beiden mit großem Lobe erwähnten Tragödien sind: Cosmo von Medici und Gregor VII.

dem „Sardello“ bewilligen, der als ein wahres Räthsel für die eifrigsten Bewunderer der mythischen Poesie gelten kann.

Marston hat, doch nur zur Hälfte, einen sehr kühnen Versuch gewagt. Es handelte sich um nichts weniger, als das dramatische Ideal zu entthronen, und zu beweisen, daß die reine Wirklichkeit, die Wirklichkeit der Jetzt-Welt, der dramatischen Poesie den besten Stoff liefere. Unglücklicherweise war das Stück (es heißt die Tochter des Patriziers und gleicht an vielen Stellen der Dame von Lyon), worin er seine Ansicht zu rechtfertigen suchte, in der alterthümlichen Weise der Shakespeareschen Tragödie geschrieben. Doch gab es einen auffallenden Widerspruch namentlich in Marston's Style. Er hatte sich fest in den Strom geworfen, doch kaum sah er sich in Gefahr, als er die Idee und Formen zur Hälfte rief, die er bekämpfen wollte. Die Tochter des Patriziers, in der sich Macready überhaspelt, fand auch keinen Beifall auf der Bühne, wo tragische Heldinnen niemals ungestraft nach der Mode gekleidet erscheinen, oder ihre Liebhaber in der Uniform der Garde-Grenadiere, denn die Häßlichkeit des Kostüms und die positiven Ideen, die dasselbe erweckt, genügen bei unseren vorweggenommenen Eindrücken manchmal, der poetischsten Eingebug ihren Glanz und ihre Stärke zu rauben.

Ein anderer Schriftsteller ist in dieser Hinsicht noch weiter gegangen: es ist Powell, der anonyme Verfasser der: Quellen des Schäfers. Er ließ eine Reihe von Stücken drucken, die alle in derselben Art abgefaßt sind und die man Tragödien der Wirklichkeit nennen könnte. Unglücklicherweise sind diese Dramen in Versen und das Verdienst ihrer Conception hebt nur stärker den Kontrast zwischen dem metrischen Pompe und gewöhnlichen Familien-szenen. Das bürgerliche Drama muß die Sprache seiner Helden sprechen. Powell leidet übrigens durch sein eiliges Arbeiten Schaden: fünf tödtliche Akte geben ihm auf einige Stunden Arbeit. Es ist wahr, diese Akte, willkürlich herausgenommen, sind in gewisser Hinsicht nur eben so viele Zwischen-spiele, die uns der Entwicklung nicht näher führen, sie nur erwarten lassen. Die blinde Frau, die Rache einer Frau, Margarethe, Maria u. s. w. dienen uns zu einem leuchtenden Beispiele, wie weit die sogenannte Wirklichkeit auf das Theater gebracht werden könnte. Dieser Liste der Verfasser unaufgeführter Dramen ist noch beizufügen: Henry Taylor und sein Philipp von Artevelde, J. J. Bailey und sein Festus, Sarah Flower Adams mit ihrer Bivia Perpetua.

Taylor hat eher einen Roman in Dialogen, als ein wahres Drama geschrieben: Philipp von Artevelde, in Prosa umgeschrieben, — und Viele sind der Meinung, er würde bei dieser Verwandlung gewinnen — liefert ohne Mühe die 3 Bände in 8., die gewöhnliche Länge historischer Romane. Der Verfasser erklärt in seiner Vorrede, daß er, betroffen über die Unziemlichkeiten der modernen Poesie, sie zu einer einfachen Form zurückführen, ihr bestimmtere Grenzen geben und sie unter die souverainen Gesetze der Vernunft bringen wolle. Er stellt Byron und Shelley einander gegenüber und erweist deutlich den Vorrang, welchen dem Ersteren die praktischere und geordnetere Richtung seines Geistes gab, obgleich in mancher Hinsicht seine Phantasie weniger starke Flügel und weniger hohen Schwung hatte.

Man hat Taylor gefragt, warum er dieses enorme Drama, als Prosaist von Natur, in Versen schrieb, und man glaubt aus dem, was er selbst sagt, schließen zu dürfen, daß seine zehntausend Verse ihm viel mehr der Kalkül des Kritikers, als die Begeisterung des Dichters in die Feder dic-tirt hat.

Der Verfasser des Festus ist fast noch unbekannt. Der philosophische Zweck seines Werkes ist von unwidersprechlicher Erhabenheit. Er versucht zu zeigen, daß das Uebel nicht Schaden erzeugt, sondern dem menschlichen Geschlechte als Reinigungsmittel dient. Es ist wahr, daß das Uebel, d. h. der immaterielle Geist, der es personifizirt, nicht den geheimen Zweck seiner Sendung kennt. Daher ist es eine Beute jenes düsteren Gefühls, von dem es in schönen Versen heißt:

„Es weiß der Weis wohl nichts von Zweck und Ende
Und meine Bahn geh' ich verwüstend, härmlich,
Gleich einem großen, leichenvollen Fluße.
Ich würd' mich freuen, erkenn' ich mich; doch dies
Hat mir Natur verwehrt. Ich kenne nicht
Die Freude, Sorgen nicht, doch wechselloses
Geschrei der Wehmuth, das nur ist
Mein Sehnen, und für dies hab' ich Gefühl.“

Es bedarf weiter nichts, um dem Leser zu zeigen, wie verschieden Taylor und sein poetischer Mitbewerber ist. Der Eine erhebt sich in seiner Nüchternheit nicht gern vom Boden; der Andere dagegen überströmt von metaphysischen Erörterungen der erhabenen Art.

Zwischen Beide würde sich von selbst der weibliche Autor stellen, von dem wir noch zu sprechen haben. Sarah Flower Adams vereinigt in ihrer Bivia Perpetua den Schwung des ersten Gedankens mit ruhiger und geschickter Ausführung. Die Charaktere sind gut gezeichnet, der Stil ist ein Muster edler Einfachheit; der vorherrschende Hauptzug der Ideen ist eher Heiterkeit, reine und religiöse Bewegung, als Tiefe oder Einbildungskraft. Einige der Situationen, in denen Bivia vorkommt, sind wahrhaft dramatisch, und gern führen wir eine schöne Probe aus dem tragischen Monologe an, in dem die edle Matrone den Göttern ihres Landes entsagt. Die Scene ist im Tempel des olympischen Jupiters und Bivia Perpetua steht in der Nähe eines vor der Bildsäule des Gottes flammenden Altars:

„Hier gerade, wo ich niederkniete und betete, hier gerade, wo sich Gelübde und Opfer Abends und Morgens erhoben, in Weihrauchswolken eingehüllt, um Deinen Zorn, großer Jupiter, zu besänftigen, Deinen Blitz und die schreckliche Gewalt Deiner majestätischen Brauen zu beschwören, hier

gerade troge ich Deiner Macht und entsage der Verehrung, die ich Dir widmete; sieh das ernste Lebewohl, das meine Blicke für ewig auf Deine marmorne Stirn heften; sieh meine Hände, — wenn sie zittern, es ist nicht Furcht, — sie legen auf Deinen Altar das Siegel ewiger Entfagung; — ich bin Christin! — wo sind Deine Blitze? — wo ist Dein rächender Donnerkeil? — genügt glühende Liebe eines friedlichen Herzens, sie in Deiner gefürchteten Hand zu vernichten . . . Der dicke Schatten spielt hier und da wie durch die Flammen des Altars bewegt. Zum letztenmale, feinerer Gott, verneige ich mich vor Dir.“

IV. Macready und sein Einfluß.

Einen Augenblick wollen wir uns bei dem Gesichte und dem Charakter eines Mannes aufhalten, der seit langer Zeit und noch jetzt einen großen Einfluß auf diesen Zweig der englischen Literatur ausübt.

Macready — denn dieser ist es, von dem wir sprechen, wurde lange Zeit durch eine mehr hervortretende Originalität, durch das mehr angeborne und stürmische Genie eines berühmten Nebenbuhlers in Schatten gestellt. Kean genoss einer Popularität, die, obwohl sie nicht überall gleichmäßig begründet war, niemals der ausgezeichnete Künstler, der ihm nachgefolgt ist, erlangen wird, so würdig er auch derselben sein mag. So lange der Erste, trotz seiner Ausschweifungen, mit zitternden Händen das Scepter und das Schwert des tragischen Helden hielt, mußte der Zweite sich begnügen, den zweiten Platz einzunehmen. Später, als Edmund Kean von der Bühne wie ein erloschener Meteor verschwand, blieb William Macready allein im Besitze des Thrones; aber bald war in sonderbarem Kontraste dieser Theaterkönig der demüthige Diener des Direktors, und, ungeachtet seiner größeren Einsicht, gezwungen, sich einem oft blinden, oft schlechten Willen zu unterwerfen. Nach mehreren Jahren mußte diese unerträgliche Sklaverei ein Ende nehmen. Bei dem seine Befreiung herbeiführenden Konflikt hatte Macready die allgemeine Stimme für sich und besonders die Billigung aller Höherstehenden. Da keine Alternative übrig blieb, war er gezwungen, Direktor des Theaters zu werden, auf welchem er spielte.

In diesem neuen Wirkungskreise zeigte er sich sehr geschickt, Stücke einzurichten, sehr einsichtsvoll in seiner Art, ihnen Geltung zu verschaffen, im Ganzen jedoch sehr unglücklich in seinen als Geldspeculationen betrachteten Unternehmungen. Shakespeare und viele andere Dichter sind ihm ewige Erkenntlichkeit schuldig.

Als Schauspieler besitzt Macready ausgezeichnete Eigenschaften: er kennt die Kunst, die er von Kindheit an studirt, und hat unsägliche Schwierigkeiten überwunden; einzig und allein kann man ihm einen Mangel an schöpferischer Selbstthätigkeit vorwerfen. Selten vermag er, wenn nicht durch langsame und mühevollen Studien, eine neue Fertigkeit, eine besondere Physiognomie sich zu eigen zu machen. Seine Auffassungsgabe ist träg, entfaltet sich nur allmählig und überschreitet niemals gewisse Grenzen. In den Rollen jedoch, mit denen er vertraut und deren er vermöge einer langen Routine Herr ist (z. B. Wilhelm Tell, Coriolan, Jago, der Cardinal Wolsey, König Johann) läßt er für den genauesten Kunstrichter wenig zu wünschen übrig. Seine Kostüme sind ausgezeichnet gewählt; Verse spricht er schlecht, — wenigstens läßt er schlecht den Rhythmus hören, dessen Melodie er zerstört und einer unmusikalischen Prosa ähnlich macht, indessen wird seine Rede durch innere Gluth und Ernst sehr deutlich und ausdrucksvoll.

Die beiden gegenwärtigen Repräsentanten des englischen Drama's, Macready und Sheridan Knowles, bieten einen Gegensatz dar, über den schließlich Einiges zu sagen ist: Der Eine — dies ist der Autor — stößt immer auf Beifall und Sympathie; kaum wäre es möglich von ihm zu glauben, daß eines seiner Stücke gänzlich durchgefallen sey; der unzufriedenste Zuschauer würde höchstens das nächstemal nicht wieder kommen. Macready dagegen hat Feinde innen und außen; die Einen haben gegen ihn Etwas aus persönlichen Motiven, die Anderen sind seine Feinde wegen widerstrebender Prinzipien; er hat auch treue Freunde und solche fehlen ihm niemals, ein kleiner Phalanx, aber voll von Eifer und Muth, obgleich er sich seit einiger Zeit vermindert hat. Macready, wie viele unruhige Menschen, hat nicht allein ein schlechtes Urtheil, sondern auch ein gewisses Unglück. Knowles, wie viele sorglose Menschen, kann es an Takt mangeln lassen, aber niemals an Glück, der Erste nimmt jede Kritik ernsthaft auf und hegt gern Groll gegen sie: der Andere drückt dem übelwollendsten Kunstrichter die Hand. Beide, jeder nach seiner Art, unterstützen eine edle Sache und an ihre Namen knüpft sich die Geschichte des englischen Theaters in seiner kritischsten Periode.

(Morne's New spirit of the Age.)

Italien.

Geschichtschreibung in Italien.

Das dritte Heft des dritten Bandes von Adolph Schmid's „Zeitschrift für Geschichtswissenschaft“ bringt einen sehr lesenswerthen Aufsatz W. Giesebrecht's über „neuere Erscheinungen der historischen Literatur in Italien“. Die Gelehrten Italiens verdienen um so mehr die aufmunternde Beachtung des Auslandes, als sie fast durchgängig im Vaterlande selbst mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Welche Hindernisse bereitet ihnen das Mißtrauen der Regierungen, die strenge, in den meisten Staaten willkürliche Censur, die Zerstückelung des Landes, welche den Nachdruck begünstigt und einen geordneten Buchhandel unmöglich macht, so daß an Honorare fast nicht zu denken ist, der Umstand endlich, daß nur die gewöhnlichen Brodstudien

eine Laufbahn und eine angemessene Stellung gewähren! Wenn wir dies Alles bedenken und zugleich die gesammten politischen, sozialen und religiösen Zustände Italiens in Anschlag bringen, dann werden wir geneigt seyn, ein mildes Urtheil zu fällen, dann werden wir es den Umständen, nicht den Männern selbst zur Last legen, daß ihre Arbeiten nicht diejenige wissenschaftliche Höhe erreichen, welche wir unter anderen Verhältnissen zu fordern berechtigt wären; denn Talent und Fleiß ist den Gelehrten Italiens auch nach Giesebrecht's Urtheil nicht abzuspochen.

Das erste von Herrn Giesebrecht besprochene Werk ist Luigi Tosti's Geschichte von Monte Cassino^{*)}, dem weltberühmten und welthistorischen Benediktiner-Kloster. Das Archiv des Klosters ist reich an Chroniken und Dokumenten, und bietet mithin ein vortreffliches Material, welches der Verf. mit solchem Geschick und solcher Kenntniß verarbeitet hat, daß Herr G. sein Buch „eine so vorzügliche Klostergeschichte nennt, daß er ihr keine andere an die Seite zu setzen vermöchte.“ Doch ist zu bemerken, daß Tosti durch seine exaltirte weltliche Gesinnung dem Werthe seines Buches leider einen großen Abbruch gethan hat. Derselbe Verfasser bearbeitet gegenwärtig die Geschichte Bonifacius' VII., für welche ihm die Benützung des Vatikanischen Archivs gestattet ist. Auch die übrigen Bewohner Monte Cassino's lassen es an rühmlichen literarischen Bestrebungen nicht fehlen, und haben zur Beförderung derselben eine Druckerei in der Abtei selbst eingerichtet. Sie beschäftigen unter Anderem die Herausgabe der bisher ungedruckten Stücke des Archivs unter dem Titel: Archivio Cassinese. Der erste Band soll „die Commentari della guerra di Cipro e della Lega dei principi Cristiani contro il Turco, storia del XVI^o secolo del Caval. Bartolomeo Sereno“ enthalten. Der Verfasser war Theilnehmer jenes Krieges und später Mönch zu Monte Cassino; seine Schrift soll unparteiisch und reich an anziehendem Detail über die betreffenden Ereignisse und namentlich die Schlacht von Lepanto seyn.

Das zweite Werk ist die Geschichte Manfred's von dem Präsidenten der Accademia Pontaniana, Giuseppe di Cesare^{**)}. Der Verf. benützte zwar keine neuen Quellen, aber er gebrauchte die alten mit Umsicht und lieferte eine gut geschriebene, mit reichen Belägen versehene Biographie in sieben Büchern. Das Ganze ist eigentlich eine Apologie Manfred's und die allgemeinen Verhältnisse des 13ten Jahrhunderts werden nur nebenbei behandelt.

Das dritte endlich ist Michele Amari's Episode aus der sicilianischen Geschichte im 13ten Jahrhundert^{***)}, welches den Zeitraum von der Besper 1282 bis zum Frieden von Catabeloto 1303 umfaßt. Die Monographie rechtfertigt durch ihren inneren Gehalt das große Aufsehen, was sie in Italien erregt hat. Amari schöpft aus reichen, neuen und zwar gleichzeitigen Quellen, und arbeitete mit gründlicher Kritik, wie die Beilagen beweisen. Er gelangte auch zu wesentlich neuen Resultaten, welche besonders in der Darstellung der Besper selbst hervortreten, und die bisherige traditionelle Erzählung, an der nur Schloffer entschieden gezwweifelt hat, ganz über den Haufen werfen. Herr Giesebrecht faßt die Ergebnisse von Amari's Forschungen über dies Ereigniß in folgenden Worten zusammen: „Die grenzenlosen Bedrückungen Karls von Anjou hatten die größte Unzufriedenheit auf der ganzen Insel hervorgerufen, überall glühte ein verstecktes Feuer, das nur der leisesten Anregung bedurfte, um zur hellsten Flamme angefaßt zu werden; es gab keine bestimmte Conspiration, aber ein unvermitteltes allgemeines Einverständnis, Rache zu nehmen für so viele Gewaltthaten. Da geschah es, daß am 31. März, als am zweiten Osterfeiertage des Jahres 1282, mehrere Bürger von Palermo mit ihren Weibern und Kindern fröhlich vor der Stadt beisammen waren und sich französische Schergen in ihre Reihen argwöhnisch mischten. Es kam zu Händeln. Ein Franzose Drouet vergriff sich an einem schönen Mädchen, ihr Bräutigam ruft zur Rache: Muoiano, muoiano questi francesi! Drouet fällt zuerst, und sofort entspinnt sich ein blutiges Gemetzel. Die Bewegung ergreift sogleich auch Palermo selbst, und überall ertönt der Schreckensruf: Muoiano, muoiano! Ruggiero Mastangelo, ein vornehmer Mann, stellt sich an die Spitze der blutigen Bewegung, und 2000 Franzosen werden in wenigen Stunden ermordet; noch in derselben Nacht wird in Palermo vom Volke im Parlament das Königthum abgeschafft, die Republik unter dem Schutze der römischen Kirche ausgerufen, wie sie schon von 1234—1236 bestanden hatte, und republikanische Obrigkeiten werden eingesetzt. Die Revolte verbreitet sich im Moment weiter über die ganze Insel, überall fallen die Franzosen, überall ruft man die Republik aus, setzt neue Magistrate ein, mit dem Anschlusse Messina's ist am Ende April die Bewegung über ganz Sicilien verbreitet, die Revolution der Besper vollendet.“†)

*) D. Luigi Tosti, Storia della badia di Monte Cassino. Napoli. 2 Vol. in 8. grande. Vol. I. II. 1842. Vol. III. 1843.

**) Caval. Giuseppe di Cesare, Storia di Manfredi, re di Sicilia e di Puglia. Napoli 1837. 8. 2 Vol.

***) Michele Amari, Un periodo dello istorie Siciliane del Secolo XIII. Palermo 1842. 8. grande.

†) Dasselbe Heft der „Zeitschrift für Geschichtswissenschaft“ enthält übrigens auch außerdem sehr interessante Beiträge: so namentlich einen durch Form und Inhalt auf gleiche Weise anziehenden Aufsatz von Jacob Grimm „Italienische und skandinavische Eendeliter“; und von E. M. Arndt „Ältere deutsche Bemerkungen“ über die Heidenordnung und den Ackerbau der alten Germanen. Die Zeitschrift hat, wie man sieht, ihre Kinder schon aus und ist in das gediegene Mannesalter eingetreten. Mit solchen Kräften wird sie sich bald eine nicht mehr zu umgehende Stellung in der deutschen Literatur erworben haben.

— Spanische Geheimnisse. Wie die „Geheimnisse von Paris“ eine Sündfluth von Londoner, Wiener, Petersburger, Amsterdamer, Berliner, Flachsenfinger und anderen Geheimnissen hervorriefen, scheinen auch die „Revelations of Russia“ eine eben so zahlreiche Nachkommenschaft erzeugen zu wollen. Der erste Sproßling dieser „Enthüllungen“ sind die „Revelations of Spain in 1843“, die, wie es scheint, von einem Kenner der dortigen Zustände herrühren und ein keinesweges geschmeicheltes Bild von diesem Lande voll seltsamer Widersprüche geben, auf dessen vulkanischem Boden der precare Thron Isabelens errichtet ist. Was seine politischen Ansichten betrifft, so möchte man den Verfasser, der sich als „an English resident“ geriet, beinahe für einen Afrancesado halten, da er bei mehr als einer Gelegenheit seine Vorliebe für den Hof der Tuilerien zeigt; seine Hauptstärke liegt aber in der Beschreibung nationaler Sitten und Gebräuche, und Tänze und Stiergefächte, Gauner und Bettler, Possenreißer und Charlatane, Räuber und Schenkwirthe — diese Stereotyp-Figuren der spanischen Romane, von den Zeiten des Lázaro de Tormes und Gil-Blas de Santillana bis auf die unsrigen — liefern ihm den Stoff zu seinen anziehendsten Schilderungen.

Ueber den Charakter der jungen Königin äußert sich der Verfasser auf eine höchst ungünstige Weise: während er, wie andere Reisende, mit Entzücken von ihrer liebenswürdigen jüngeren Schwester, der Infantin Luisa, spricht, hebt er die moralischen und physischen Mängel Isabelens mit schonungsloser Bitterkeit hervor. „Der bemerkwertheste Charakterzug Ihrer jugendlichen Majestät“, sagt er, „ist ihre unmäßige Vorliebe für Bonbons und Konfekt. Ihr Palast ist mit Zucker-Lüten besetzt, ihr Conseil verwandelt sich in eine Konditorei und ihre Dulces bilden die Hirde des Throns. Wenn sie mit ihren Ministern arbeitet (was zweimal wöchentlich geschieht), so verarbeitete sie zu gleicher Zeit eine unendliche Menge Süßigkeiten, und die Ueberreicherung von Dekreten und Bonbons geht pari passu von statten.“ — Solchen wahrscheinlich sehr übertriebenen Beschuldigungen gegenüber wird die große Jugend der Königin ihr bei allen Billigdenkenden wohl zum triftigsten Entschuldigungsgrunde dienen.

Die Stütze des spanischen Throns, der jetzt allmächtige Narvaez, wird folgendermaßen gezeichnet: „General Don Ramon Narvaez, der glückliche Held des Tages, hat ganz das Ansehen des kühnen, energischen, hartnäckigen, mit eisernem Willen begabten Soldaten der Fortuna, der er auch wirklich ist. In seinem Benehmen und seinen Gewohnheiten zeigt er sich von echt militärischer Race: schroff und kurzweg in seinen Manieren, hochfahrend von Charakter, allen Rathschlägen abhold, unbesonnen, heftig und entschlossen in seinen Handlungen. Sein schwarzer Schnurrbart hat den Schnitt, der den alten Kriegsmann bezeichnet, und sein blaßes, strenges, etwas grausames Antlitz giebt seinen unbeugbaren Charakter zur Genüge kund. Er liebt die Pracht und den Aufwand, aber in seinem Geschmack ist er durchaus nicht verwöhnt und einfache Speisen und Getränke sind ihm stets die willkommensten. Diejenigen, die sich seiner vor zwei Jahren als eines Verbannten erinnern, der, aus Portugal auf Requisition Espartero's verjagt, durch die Provinzen des mittäglichen Frankreichs wanderte — die ihn dort mit zerlöscherten Stiefeln, die den Regen einließen, einem ruppigen Hut und einem dünnen Rock, der ihn nur schlecht vor der Kälte eines harten Winters schützte, einhergehen sahen, werden den feierlichen Kontrast bewundern müssen, den seine jetzige Lage darbietet.“

Eine komische Aufregung wurde in Madrid durch die Nachricht hervorgerufen, daß der Lord-Mayor von London ein Festmahl zu Ehren Espartero's veranstaltet habe. Die meisten Spanier glaubten, das Wort Mayor bedeute nach seinem castilianischen Wortlaut größer oder der größte, und hielten es demnach für ausgemacht, daß der größte Lord in England den Ex-Regenten zu Gast geladen habe.

Hier noch ein Rezept zu einem Pronunciamento, welches wir, nach den Ereignissen der letzten Jahre zu urtheilen, für ganz probat halten möchten. „Man erkaufe drei bis vier Offiziere und ein Duzend Sergeanten eines Regiments; man gebe jedem Offiziere zwanzig Piaster und jedem Unteroffizier ein Bier-Piasterstück, beschenke einen blinden Zeitungsträger mit einer peseta und lasse ihn irgend ein wohlbedachtes Stück politischer Spitzbüberei verbreiten, theile einige zwanzig Flinten und Pistolen unter eben so viele mauvais sujets aus, bestimme eine gewisse Stunde zum Ausbruch, und dieser wird mit gleicher Leichtigkeit von statten gehen, als das neuliche Sprengen der Chafszare-Klippe in Dover.“

— Musikalische Quiproquos in England. Als ein Beispiel von der in England herrschenden Unkenntniß im Fache der Musik wird in der Revue Indépendante (vom 25. März) erzählt, daß es in London gestohlene und dort vielverbreitete einzelne Musikstücke aus Don Juan gebe, auf deren Titel mit großen Buchstaben zu lesen sey: „Musik von Brahäm“. Brahäm war nämlich noch vor einigen Jahren der beliebteste englische Theatersänger, und von ihm mußte Alles seyn, was beim Publikum Eingang finden sollte. Ganz eben so mache man es jetzt mit dem englischen Komponisten Balfe; kürzlich, erzählt die gedachte Zeitschrift, sey in London „Robert der Teufel“ aufgeführt und außerordentlich applaudirt worden, aber ungeachtet der Name des Komponisten auf dem Zettel gestanden, habe doch nach dem letzten Fallen des Vorhanges das Galerie- und das Parterre-Publikum von allen Seiten „Balfe! Balfe!“ gerufen, und sich nicht eher beruhigt, als bis ihm angekündigt wurde, Herr Balfe sey im Hause nicht anwesend.