



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der Schauspieler Bogumil Dawison.

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

Sinne behandelt. A la bonheur, rief Cousin, nun also lassen sie es schnell drucken. Ich möchte wol — meint der Legitimist, aber meine Freunde geben es nicht zu — jetzt wäre der Zeitpunkt nicht geeignet u. s. w. Ist das nicht kostbar, auf ein Versprechen für die Zukunft hin unsterblich werden zu wollen? Ponsard hat also alle Chancen für sich und wir gönnen es dem Armen gern. — Er hat wahrlich mehr Stiefeln in Besuchen zerrissen als der Fauteuil werth ist. Seine Muse will auch bequem sitzen — von dichten Lorbeern umschattet, das wird die schläfrige vollends à son aise machen.

Die Theater brachten wol manche Neuigkeit, seit ich Ihnen nicht geschrieben, von der sich berichten ließe, wie den geistvollen Schwank von Mad. de Girardin der Hut des Uhrmachers — das interessante aber unkünstlerische Lebensbild die Parisiens de la décadence, später zur Vermeidung der Tautologie einfach les Parisiens geheissen — jetzt das sittlich gedachte Vaudeville la joie de la maison, die vom Publicum nicht sonderlich goutirte ceinture dorée von Augier, einige Scherze im Varietés u. s. w., aber viel wäre auch früher nicht darüber zu sagen gewesen, denn alles was Paris an Reizen und Verführungen besitzt, soll für die Ausstellung aufbewahrt bleiben. — Avis au lecteur marié — wer seine Frau herbringt, der kaufe ja östreichische Eisenbahnen und trachte sie verkauft zu haben, ehe er sich in dieses Sodom wagt. Die französischen Maler haben ihrerseits Anstrengungen gemacht, um den Kampf mit dem Auslande ehrenvoll zu bestehen. Wir haben viele Ateliers besucht und manches Erhebliche gefunden — ihren eigentlichen Werth können diese Leistungen erst durch die Vergleichung finden — also wir wollen sehen.

Der Schauspieler Bogumil Dawison.

Es ist jetzt zehn Jahre her, seit Dawison als fahrender polnischer Schauspieler, der nur gebrochen Deutsch sprach, nach herbem Kampfe mit der Noth des Lebens in Hamburg ankam und dort von Maurice engagirt wurde. Seitdem haben Hamburg, Wien und Dresden seinen Ruf groß gezogen, und er, der geborne Pole, gehört in diesem Augenblick zu den wenigen Künstlern, welche in der deutschen Schauspielkunst eine ehrenvolle Stelle einnehmen.

Ruf und Tüchtigkeit sind ihm schnell gewachsen und er ist in unserer Zeit der reisenden Gastspieler auch darin eine auffallende Erscheinung, daß er einem großen Theil des deutschen Publicums erst als fertiger Künstler, auf dem Gipfel seiner Kraft, mit festem Spiel und ausgebildeter Technik bekannt wird. Er gehört keiner der deutschen Schulen an, welche die Traditionen einer bessern Theaterzeit hier und da noch conservirt haben, auch keinem Stil, der sich z. B.

in Dresden durch langes Zusammenwirken tüchtiger Kräfte in den letzten zwanzig Jahren ausgebildet hat. Ja sein Wesen und sein Spiel steht in einem directen Gegensatz sowol gegen die feine, discrete, das Detail sauber ausarbeitende Darstellung der älteren Wiener Künstler, wie gegen das langsame, behagliche, besonnene Pathos der Dresdner Schule. Er ist spät bei uns heimisch geworden, und seine Behandlung der Rollen, das solide Studium, das geistreiche, scharf pointirte Herausstreifen der einzelnen Momente erinnern, wenn man auf Aehnliches zurückgehen will, vielmehr an einen Franzosen, als an irgendeinen großen Künstler der deutschen Vergangenheit.

Was er für die Kunst mitbrachte, war im ganzen günstig: stattliche Mittelgröße, kräftigen Körper, ein ausdrucksvolles, für viele Masken vorzüglich geeignetes Gesicht, Augen von lebhafter und wechselnder Sprache, mit schräg nach der Nase herabgeschwungenen Brauen, welche für schlaue und finstere Köpfe vortrefflich geeignet sind. Dazu einen eisernen Fleiß, den man aus jeder Rolle erkennt, die Gewohnheit, in einer Weise zu memoriren, wie sie bei deutschen Schauspielern fast unerhört ist, große Lebendigkeit und Feinheit der Empfindung, einen scharfsinnigen, sehr bildungsfähigen Geist und die Haltung eines Mannes, der viel in seinem Leben erfahren haben mag und mit Bewußtsein und mächtiger Energie auf ein bestimmtes Ziel losgeht. Nicht ganz so günstig war sein Organ. Von großem Umfange und nicht gewöhnlicher Dauerbarkeit war es doch in den mittleren Tonlagen nicht stark und klangvoll, und dies sowie die polnische Sprachweise hat ihn früh dazu gebracht, mehr als dem Deutschen eigen ist, die hohe Tenorlage zu benutzen. Er spricht das Deutsche meisterhaft, jede Silbe verständlich, im Nothfall mit rapider Schnelligkeit, und seine Sprache wird vollständig beherrscht von Empfindung und Willen. Ja er ist darin Virtuoso, es gibt für ihn kaum eine sprachliche Schwierigkeit und die meisten deutschen Schauspieler könnten von ihm, dem Fremden, lernen, wie man schnell, charakteristisch und dabei allen verständlich reden muß. Aber dabei klingen fremde Accente und kreischende Töne durch, unwillkürliche Modulation und schneller Wechsel der Tonlage erinnern bei jeder Rolle daran, daß er nicht von klein auf zu uns gehört.

Seine Auffassung der Rollen ist ebenfalls charakteristisch. Er ist merkwürdig frei von den deutschen Traditionen, welche bei uns nirgend stark genug sind, um den mittelmäßigen Schauspieler über dem Wasser zu halten, aber auch bei den Bessern oft als geschmacklose Nachahmung von Geschlecht zu Geschlecht sich fortgepflanzt haben. Für Davison ist diese größere Freiheit von traditioneller Spielweise im ganzen ein Vortheil gewesen, weil sie ihm eignes Denken in jedem Augenblick nothwendig machte; zuweilen aber hat sie sich auch bei ihm als gefährlich gezeigt. Denn das Charakteristische seiner Rollenauffassung ist, daß er mit einer gewissen

leichten Freiheit, aber nicht ohne Geist und Takt, sich die Seite der darzustellenden Rolle hervor sucht, welche ihm bei seinem Naturell besonders wirksam erscheint.

Jeder Künstler wird etwas Aehnliches thun, aber bei jedem wird das Verhältniß verschieden sein, in welchem die unmittelbare productive Kraft zu der Reflexion steht; und die Art, wie beide regulirt werden durch die allgemeine menschliche Bildung, durch Temperament, Gemüthsrichtung des Künstlers. Einer genialen Kraft wird das Charakteristische der Rolle, wie sich dies in den einzelnen Momenten äußert, schnell und mächtig wie eine Anschauung aufschließen. Ein solcher Darsteller wird ohne vieles Nachdenken das Wesen des darzustellenden Charakters aufs lebhafteste empfinden, und die einzelnen Momente seiner Darstellung werden mit instinctartiger Consequenz sich mit allem Detail wie von selbst in seiner Phantastie entwickeln. Eine solche geniale Naturkraft, die größte, welche Deutschland gehabt hat, war Schröder, in beschränkterer Weise mit vielen Unarten fleck, zuletzt Ludwig Devrient. Die großen Rollen solcher Künstler haben den Vorzug, eine dämonische Wirkung auf den Zuschauer auszuüben, sie sind aus einem Guß, bei allen Unvollkommenheiten im Einzelnen etwas Großes und Fertiges. Aber nur selten erscheint die productive Kraft in der Seele eines darstellenden Künstlers so mächtig, daß sie ihn selbst unwiderstehlich zwingt und alle Momente seiner Darstellung erfüllt, bei den meisten großen Talenten unsrer Künstlerwelt springt diese schöpferische Kraft nur in einzelnen Momenten beim Studium der Rolle so mächtig hervor, daß sie Ton, Haltung, Geberde, alle Einzelheiten des Spiels wie eine Anschauung in die Seele des Künstlers aufblitzen macht. Viele Scenen werden erst durch Nachdenken mit diesen gefundenen Momenten in Verbindung gebracht, die schöpferische Kraft schafft da nicht mehr aus dem Vollen, sondern sie arbeitet leise, mit Unterbrechung, sie will unterstützt sein durch jede andere Art von geistiger Arbeit, und in manchen Momenten bleibt sie vielleicht ganz weg, und die banale Spielphrase tritt störend als Lückenbüßer in die Erfindung. An solchen Talenten schätzen wir nächst dem Reichthum ihrer Technik die Treue und Sorgfalt, mit welcher sie in die Empfindung des Dichters sich hineinzuleben suchen, und wir sind bei ihnen vorzugsweise kritisch in der Wahl der Mittel, durch welche sie ihre Wirkungen hervorbringen. Ein sehr interessantes Beispiel solches Talentos war Seydelmann. Langsam und schwer entwickelte sich seine Kraft für das Detail der Rolle; ein sehr sorgfältiges und complicirtes Studium war für ihn nöthig, um den darzustellenden Charakter sich so klar zu machen, daß er ihn fassen konnte; alles war bei ihm vorher bedacht, ängstlich abgewogen, oft mit peinlicher Genauigkeit zurechtgelegt. Mit großer Pietät suchte er die Intentionen des Dichters auf, er vertiefte sich gern in

Feinheiten und arbeitete mit sauberer Genauigkeit auch die unbedeutendste Einzelheit heraus, um durch sie zu wirken. Vielleicht nie hat ein Schauspieler größere Sorgfalt auf die Maske gewandt, keiner vielleicht arbeitete noch während der Vorstellung soviel mit dem Kopf. Jede Rolle war für ihn eine mühevoll und anstrengende Arbeit. Daher machten alle seine großen Rollen den Eindruck einer Fertigkeit, Abgeschlossenheit und der allerzweckmäßigsten Verwendung der Wirkungen, daher war er auch zuweilen in Gefahr, zu viel in der Rolle zu künfteln, Feinheiten hereinzutragen und schlaue Mittel zu gebrauchen, daher sah man seinen Darstellungen nicht selten die Arbeit an, und auch wo er Virtuosenstückchen machte, war der emsige, ernste, hypochondrische Mann nicht zu verkennen; immer vorausgesetzt, daß er dabei ein Mann von Geist und einer sehr bedeutenden Technik war. Bekannt ist z. B. seine Darstellung des Carlos im Clavigo und des Mephistopheles. Wenn er als Carlos in der Ueberredungsscene das Spiel des Clavigo in unbilliger Weise todtschlug dadurch, daß er gegenüber dem Unschlüssigen, Beweglichen, Schwankenden während der ganzen Scene mit eiserner Ruhe, mit untergeschlagenen Armen, den Rücken an den Schreibtisch gelehnt, ohne eine Bewegung des Körpers spielte, so war diese virtuose Wirkung das Resultat einer Reflexion, welche ihn verleitete, dem Gegensatz zwischen den beiden Charakteren nicht einen lebendigen, sondern einen symbolischen Ausdruck zu geben. Und wenn er als Mephistopheles das, was der Rolle fehlt, Geschlossenheit des Charakters, dadurch herzustellen suchte, daß er die Holzschnittfigur des Teufels in den deutschen Volksbüchern idealisirte und das Gespenstige, Fragenhafte, den hinkenden Fuß, die wunderlichen Gesten mit einem unerhörten Fleiß zu fixiren suchte, so war auch dies das Resultat eines emsigen und pflichtgetreuen Nachdenkens.

Auch Dawison ist ein Talent, welches sich viele Wirkungen sorgfältig vorbereitet und durch Reflexion klar macht. Er arbeitet an seinen Rollen nicht weniger fleißig, als Seydelmann; auch ihm begegnet zuweilen, daß man die Absicht aus seinem Spiel herausfiehet und dadurch erkältet wird, aber in anderer Beziehung ist er ein auffallender Gegensatz zu dem verstorbenen Deutschen. Während Seydelmann über einer getreuen, den Intentionen des Dichters entsprechenden Auffassung emsig brütete, macht sich Dawisons elastischer und lebhafter Geist leichter. Die Idee, welche er in der Rolle sucht, ist moderner, tendenziöser, pointirter, er ist geneigt, die Rollen zu benutzen, um eine möglichst große Berechtigung ihres Charakters zur Geltung zu bringen, über gelegentliche Dissonanzen, in welche seine Auffassung mit dem übrigen Inhalt des Stücks kommt, geht er leicht weg. Was ihm an den Charakteren am lebhaftesten aufschießt, sind die Momente, in welchen die dialektische Eigenthümlichkeit derselben deutlich zutage kommt. Ihre Monologe, Selbstbetrachtungen, die Sophistik der Leidenschaft scheinen ihn zumeist zu locken und in solchen Momenten ist sein

Spiel meisterhaft. Es ist vielleicht kein Zufall, daß unter den großen Lieblingsrollen seiner Gastspiele, Hamlet, Mephistopheles, Carlos, Othello, Richard III. und Franz Moor, drei sind, Hamlet, Mephisto und Franz, in denen aus verschiedenen Gründen die Dichterarbeit dem Schauspieler große Freiheit läßt, den Charakter nach seinem persönlichen Bedürfniß zu nuanciren.

Jede Darstellung des Hamlet hat mit der Schwierigkeit zu kämpfen, daß dieser Charakter, scheinbar vom Dichter mit solchem Detail ausgeführt, wie wenige, doch in seiner innern Structur mehr Mängel, Lücken und Ungleichmäßigkeiten zeigt, als irgendein anderer, den Shakespeare geschaffen hat. Wir wissen, daß mehrfache Uebearbeitung eines auf der Bühne bereits heimgewesenen Stückes solche Uebelstände fast unvermeidlich macht. Was der große Dichter bei den fast porträtartigen Zügen, welche er dem Helden bei der letzten Uebearbeitung gegeben hat, und mit den prachtvollen Selbstgesprächen ungefähr hat sagen wollen, ist leicht zu verstehen, aber daneben ist manches aus der alten Tradition geblieben, woran der Darsteller immer anstoßen wird, die rohe und zerbröckelnde Handlung des zweiten Theiles, der unbefriedigende Theaterluß und — z. B. — die mangelhafte Ausführung des entscheidenden Momentes, die Scene, wo der König zu beten versucht und Hamlet durch das Zimmer schleicht, ohne ihn zu tödten. In diesem Selbstgespräch Hamlets ist für den Darsteller eine Lücke, welche dem Dichter zur Schuld fällt. Wenn Hamlet den Degen gegen den König zückt und gleich darauf eine sophistische Reflexion, wortreich und zugespitzt, wie sie der Mensch sich nachträglich zur Beschönigung seiner Feigheit zurechtlegt, aus seinem Munde fließt, so ist diese Rhetorik, unvermittelt wie sie jetzt in der Rolle steht, unwahr, sie täuscht über den Charakter und es ist nicht zu ersehen, welches moralische Gewicht ihr der Dichter selbst beilegt. Verständlich wird Hamlets Charakter in dieser Scene, von welcher alles abhängt, nur, wenn man ihm in dem Moment, wo er den König erstechen will, die Schwäche, die hier am richtigsten als physischer Schauer vor der Bluthat sich äußern würde, deutlich ansieht. Das dürfte nicht dem Schauspieler allein übertassen bleiben; es war, da es der Angelpunkt des Charakters ist, auch im Text auszuführen. Die Auffassung dieser Rolle durch Davison ist: ein geistreicher Sonderling, welcher mit einer Phrase und Zungenfertigkeit sich über jeden Entschluß weghilft, der sich selbst in der Phrase berauscht und montirt und wenn er ausgesprochen hat gebrochen zusammenfällt. Mit großer Feinheit und Eleganz hat er alle dahin zielenden Scenen ausgearbeitet; der Venus, mit welchem Hamlet spricht, die etwas blasirte Art, wie er seine barocken Scherze gegen die Hofleute herabfallen läßt, ist vortrefflich, die nachlässige Weise, mit welcher der Königssohn gegen Laertes sichts, hebt selbst diese sonst matte Scene. Dagegen ist in den Momenten, wo Grausen und ein wilder Schreck die Seele Hamlets erschüttern, sein Spiel nicht ebenso lobenswerth. Es sind zuviel Kunstmittel aufgewandt, ohne daß

sie immer helfen, dem Hörer die charakteristischen Eindrücke zu machen. Wenn Hamlet vor seiner ersten Anrede des Geistes die Hand zweimal ausstreckt und sie zurückzieht, dann nur unarticulirte Laute hervorbringt, so wirkt das so, wie es gemacht wird, nur befremdend, man merkt die Absicht, man sieht die Arbeit. Von den Sprechrollen Dawisons ist Mephistopheles vielleicht die glänzendste. Mit Geist hat er sich darauf beschränkt, bei dieser undarstellbaren Partie nichts Andres zu sein, als ein gewandter Interpret der Worte des Dichters. Seine Maske ist sehr gut, seine Sprache und Mimik bescheiden und zweckmäßig.*). Auch bei Franz Moor versteht er eine Mäßigung zu zeigen, welche sicher nicht der Intention des jungen Schiller entspricht und für das Stück selbst von zweifelhaftem Vortheil ist, weil sie auf den Charakter des Karl drückt und das Totalbild des ungeheuerlichen Stückes verzieht, über die aber doch dem Darsteller in diesem Fall kein Vorwurf zu machen ist. Denn wo der Dichter neben genialen Einfällen sovieles Rohe und Unverständige gemacht, wird der bedeutende Darsteller der einzelnen Rolle eine größere Freiheit beanspruchen dürfen, dieselbe sich und dem Zuschauer verständlich zu machen. Er ist hier wieder der überlegene aristokratische Geist, der in seiner Jugend von den thörichten Eltern dem hübschen Rüpel Karl nachgesetzt und dadurch verbittert und mit seinen mächtigen Anlagen zur Sünde geführt wurde. Was bei andern Rollen zuweilen stört, die fremden Accente des Sprechens, sein scharpointirtes Spielen mit schroffen Absätzen und gewaltsamen Effecten, das steht dieser Rolle natürlich.

In ähnlicher Weise weiß Dawison im Carlos die schöne Dialektik des falten Mannes dadurch zu unterstützen, daß er den Carlos in Maske und Färbung der Sprache als verbitterten Sonderling darstellt, der alles, was er von Herz und Liebe hat, dem glänzenden Clavigo zuthellt. Bei allen diesen Rollen scheint der Proceß seines Schaffens der zu sein, daß er sich für die gewandte Rede und für die Reflexionen seiner Charaktere einen menschlichen Hintergrund sucht, welcher sie in den Schranken ihrer Persönlichkeit so human und liebenswürdig als möglich erscheinen läßt. Dies gilt selbst von seinem Mephisto, an dem höchlich zu loben ist, daß er sich mehr als Schalk wie als Dämon geberdet.

Von den geschlossenen tragischen Charakteren Dawisons kennt Schreiber d. A. den Richard nicht. Wenn wahr ist, was von dieser seiner berühmten Rolle erzählt wird, daß besonders die drei ersten Acte eine sehr bedeutende Leistung sein sollen, so würde das mit dem Gesagten übereinstimmen, denn grade diese Acte sind es, in denen die große Gewandtheit der Rede mit dem dazu gehö-

*) Dem Flohlied wünscht man etwas mehr Feinheit im Vortrage, grade bei seiner Auffassung der Rolle, und der Scene mit Martha weniger groteskes Behagen. Dagegen werden wieder die letzten Scenen, in denen er dem Faust dämonischer gegenübertritt, sehr verständig behandelt.

rigen kunstvollen und bewußten Spiel des schlaun Richard die Wirkung der Rolle ausmachen. Die Partie des Ithello, in welcher eine finstre Leidenschaft in allmäliger Steigerung bis zur höchsten dramatischen Wirkung gebracht wird, gilt insgemein für die größte seiner Leistungen. Sie ist vortreflich und besonnen angelegt, und die ersten Acte machen eine reine und starke Wirkung. Auch die Steigerung der Leidenschaft ist mit weiser Dekonomie eingerichtet und einzelne Momente der letzten Acte sind vortreflich.

Nur tritt hier, wie in allen Scenen starker Leidenschaft, für Davison eine Gefahr ein; seine Mittel, sie darzustellen, sind begrenzt. Einzelne Accente, namentlich von unterdrückter Wuth, alle gedeckten Gefühle weiß er meisterhaft auszudrücken. Der volle Strom einer losbrechenden Glut steht ihm nicht ebenso natürlich; er wendet dabei leicht zu viele Kunst an, in seiner Stimme, deren Klang dann in einzelnen Momenten unschön wird, und in seiner Mimik, welche leicht übertreibt. Bei solchen Rollen haben die Bewunderer seines Talents, zu denen die Grenzboten auch gehören, die Pflicht, ihn an das zu erinnern, was er sonst bei Auffassung seiner Charaktere in so hohem Grade besitzt, Takt und Maß, denn niemals war die Gefahr so groß, als in unsrer Zeit, daß sich ein starkes Talent, welches durch die Bewunderung des Publicums erhoben wird, in einem Virtuositenthum verliert, dem kunstvolle Effecte die Hauptsache werden und die Frage in den Hintergrund tritt, ob die hervorgebrachten Wirkungen auch wahr und schön sind.

Das Erdbeben zu Brussa vom 28. Februar Nachmittags.

Konstantinopel, 8. März.

Ihre Leser kennen die Lage von Brussa am Nordfuße des bis gegen 8000 Fuß hohen Olympus. Nächst Smyrna ist es die bedeutendste Stadt im ganzen Kleinasien und im osmanischen Reiche überhaupt der Größe und Einwohnerzahl nach die fünfte. Es knüpft sich außer dem Interesse, welches Größe und Reichthum verleihen, auch das eines hohen Alters und einer großen historischen Bedeutung an diese Stadt. Den Alten war sie unter dem Namen Prussa oder Prusa*) bekannt; ich lasse es unerörtert, ob sie eine megarische Colonie gewesen, wie die bithynischen Städte Chalcedon und Heraklea (und wie Byzanz selbst), aber sie war entschieden vor Jahrtausenden ein Mittelpunkt an der Stelle, wo sie heute gelegen: wie eine Königin vom Hochsitze hernieder das Land weit überschauend und beherrschend.

*) Nicht zu verwechseln mit Bruslas am Pontus Euxinus und ebenfalls in Bithynien.

Für die geographische Bedeutung wichtiger Westpunkte wohnt den wilden Volksstämmen ein außerordentliches Auffassungs- und Unterscheidungsvermögen inne. Die Türken, als sie den Pontus und Archipelagus auf ihren Wander- und Eroberungszügen erreicht hatten, und am Ufer der Propontis (Marmorameer) standen, erkannten sofort, wie in Brussa der Mittelpunkt liege, von wo aus strategisch beide Meerespforten, die Dardanellen und der Bosporus, beherrscht werden könnten, und machten es aus diesem Grunde zum einstweiligen Hauptsitz ihrer Herrschaft, die sie erst von dort verlegten, als Adrianopel in ihre Hände gefallen war.

Seitdem ist Brussa groß verblieben, auch ohne Residenz zu bleiben. Für die Muhamedaner behielt sie ihre Würde als langjährige frühere Hauptstadt. Eine Anzahl ihrer Moscheen wird noch heute mit der Verehrung, die man ausnahmsweise Heiligthümern schuldet, betrachtet. Sie hat im ganzen deren bis gegen anderthalbhundert. Zugleich nahm die türkische Industrie mehr und mehr diese Stadt, die auch ihrer Bäder wegen viel besucht ist, zu ihrem Mittelpunkt. Wer jemals den weiten Bazar von Stambul durchwanderte, wird sich jener leichten, mit Baumwolle gemischten Seidenstoffe erinnern, die unter dem Namen Brussazeuge bekannt sind. Sie machen den überwiegend bedeutenden Gegenstand des Gewerbfleißes der großen Stadt am Olympus aus. Bis hierher kommen auch noch die Karavane aus dem Inneren Asiens; Skutari berühren sie seltener, und nur die Pilgerkaravane, welche nach Mekka geht, nimmt jedes Jahr hier ihren Ausgang.

In Hinsicht auf die geognostischen Verhältnisse des Baugrundes von Brussa waltete seit langer Zeit kein Zweifel mehr darüber ob, daß hier unterirdische Kräfte ihren Herd und Ausbruchspunkt hätten. Schon früher waren Erderschütterungen vielfach vorgekommen und die vielen warmen Quellen in der Umgegend deuteten auf die Fortdauer der dabei wirksam gewesenen Ursachen hin. Aber niemand hatte eine Katastrophe von der Größe und den beklagenswerthen Folgen derjenigen erwartet, welche am letzten Tage des Februar stattfand.

Nachdem ein vierundzwanzigstündiger heftiger Regen bei beständigem Sturm aus Südwest gefallen war und der Boden ringsumher tief aufgeweicht worden, wurde die Luft am besagten Tage plötzlich drückend heiß; sie roch nach Schwefel; die Einwohner wurden von Mattigkeit überfallen; Ohnmachten kamen vielfach vor; der Himmel wurde finster. Dieses geschah um Dreiviertel auf drei Uhr Nachmittags. Blitz und Donner ließen sich vernehmen und plötzlich bebte der Boden, in furchtbaren Convulsionen sich regend, eine ganze halbe Minute lang. Es war dies der unterirdische Stoß, welcher sich unter dem Meere fortpflanzte und auch hier verspürt wurde. (Sie wollen meinen Brief vom 1. und 2. März sich ins Gedächtniß zurückrufen.) Sofort erdröhnte

der weite Umkreis der menschen erfüllten Stadtviertel vom Fall der zahlreichen durch das Erdbeben umgestürzten schlanken Minarets und vom Einfallen der Kuppeln vieler Moscheen. Kaum eine von mehr als hundertunddreißig blieb unversehrt. Einzelne Straßen waren stellenweise nur noch Trümmerhaufen. Mächtige massive Bauwerke, die zuvor Jahrhunderte lang allen Einwirkungen der Zeit und der vielfachen unterirdischen Erschütterungen getrozt hatten, waren aus ihren Fundamenten gelöst und niedergelegt worden. Aber der Schrecken steigerte sich noch, als man erfuhr, wie hier und dort ganze Familien, die frommen Väter unter den Moscheenkuppeln, und in einer Seidenfabrik eine Schar Spinnerinnen verschüttet worden seien.

Zuverlässigen Angaben nach soll die Zahl der eingestürzten Moscheen sich auf funfzig, die der raskten Minarets sich auf achtzig belaufen. Das Retten der Verschütteten wurde um so schwieriger, als die Erdstöße fortdauernd sich von halber Stunde zu halber Stunde wiederholten und bis in die Nacht währten. Dazu kam, daß am Abend Feuer ausbrach. Es hat über sechs Stunden lang gewüthet, indem bei der veranlaßten Verwirrung die Spritzen nicht sofort zur Hand waren und ein bedeutender Theil des unter dem Namen Baluk Bazar (Fischmarkt) bekannten Stadtviertels liegt nun in Asche. Gleich bei dem ersten Erdstoße hatte dasselbe Quartier am meisten zu leiden, indem die Erschütterung unförmlich große Quadersteine und Felsmassen von der hochgelegenen Feste loslöste und auf die unten gelegenen Häuser fallen ließ, von denen in dieser Weise dreizehn zertrümmert wurden.

Correspondenzen.

Aus Berlin.*) — Ein Frauenverein. Unter dem Titel: „Confessionelle Bestrebungen der deutschen Gegenwart“ brachten die Grenzboten neuerdings eine Besprechung aller der Vereine und Anstalten, die von der katholischen Kirche ins Leben gerufen und befördert werden, theils um das kirchliche Leben an sich zu stärken, theils um die zerstreut lebenden Glieder der Kirche zu sammeln, sie vom Abfall fernzuhalten theils missionarischer Zwecke halber, die nicht bloß in fernen Welttheilen geübt werden sollen.

Es ist dies gewiß ein sehr dankenswerthes Unternehmen, denn protestantischerseits werden die Streitkräfte und Werkzeuge der katholischen Geistlichkeit theils sehr

*) Dem geehrten Einsender bemerken wir, daß wir das, was er über das Treiben der neuen katholischen Schule sagt, aus formellen Gründen zwar nicht abdrucken, aber seine Ansicht vollständig theilen.