



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Pariser Brief.

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

so vollständige Passivität hatten versinken lassen, daß kaum eine Truppschau vorgenommen wurde und ihre Schiffe unthätig und verfaulend im Bosphorus lagen, wir uns darauf gefaßt gemacht hatten, einen vierzigjährigen Frieden zu unterbrechen, um für sie Krieg zu führen.“

### Pariser Brief.

Nach den Anstrengungen zu schließen, welche die Menschen allenthalben machen, um sich Unterhaltung zu schaffen, ist das Leben ein höchst langweiliges Geschäft. Die Pariser namentlich thun das Unglaubliche, um ihren Gästen angenehm zu werden. Als ob die pariser Sehenswürdigkeiten, als ob die hier aufgehäuften Kunstschätze nicht genügten, als ob die beiden Ausstellungen nicht Anziehungskraft genug besäßen — Paris sucht jeden Tag einen neuen Gedanken zum Zeitvertreibe der Fremden, die noch immer nicht in der gewünschten Zahl hier eintreffen wollen. In den Straßen merkt man das nicht, denn nach dem Leben in diesen zu urtheilen, ist Paris bedeckt von Ausländern. Die Stadt aber ist klein, während die Ausstellungsgebäude groß sind, und hier fühlt man die verhältnismäßige Leere ebenso handgreiflich, als die Kasse der Unternehmer diese verspüren mag. Diese Theilnahmlosigkeit ist nun nachgrade unbegreiflich, denn wenn man auch anfänglich mit Recht manchen Fehlgriff an der Ausstellung tadelte, jetzt gibt jedermann zu, daß Industrie wie Kunstschau die interessanteste Erscheinung unsrer Zeit genannt werden dürfen. Dies gilt aber nicht bloß von der allgemeinen Weltschau, wir können von Paris überhaupt sagen, daß es in diesem Augenblicke ein besonders anziehender Punkt geworden.

Man sucht den Fremden gegenüber alles hervor, was seit Anfang des neunzehnten Jahrhunderts nach irgendeiner Richtung Aufsehen in Paris gemacht hat, und wie die Kunstausstellung ein Nebeneinander der vorzüglichsten Kunstleistungen unsrer Zeit ausdrückt, so gibt sich Aehnliches in der Theaterwelt kund. — Was Frankreich noch an Celebritäten besitzt, das wird, wie Cincinnatus vom Pfluge, aus dem Ruhestande geholt und wer Paris heute besucht, lernt nicht nur das Paris von heute, sondern das Paris des ganzen neunzehnten Jahrhunderts kennen. Man denke nur: die ewig kokette Desjaret, der nimmer alternde Bouffé neben den beiden allerdings etwas gebrochenen Koryphäen der romantischen Schule, neben Boccage und Frederic Lemaitre, sie alle versuchen durch den Ueberrest ihrer Kunst einen Begriff von ihrer ehemaligen Bedeutung zu geben. Sogar die Glorie des Kaiserreichs, die dramatische Muse des Empire, Mlle. George, deren Talent in dem Maße zu-

genommen hat als ihre kolossale Gestalt, erscheint wieder auf den Bretern. Ohne die lobenswerthe Dazwischenkunft der Regierung würde auch die greise Sacquie mit ihren schlotternden Gebeinen einen Todtentanz auf dem gespannten Seile ausgeführt haben.

Die Porte St. Martin hat in ihrem neuesten Stücke „Paris“ für Frankreichs Hauptstadt der Vergangenheit gethan, was von den andern Unterhaltungsanstalten für die französische Capitale des neunzehnten Jahrhunderts versucht wird. Sie gibt einen illustrirten Coursus von Frankreichs Geschichte, von der Geschichte von Paris in 26 Tableaux, welche den großen Kindern Frankreichs als theatralischer Orbis pictus dienen sollen.

Sowenig dramatische Bedeutung dieses Stück auch hat, so wichtig ist es doch als Symptom für die dramatische Tendenz überhaupt. Es ist dasselbe nämlich ein neuer Beweis, daß mit der steigenden Zunahme aristophanischer Freiheiten die Zerfahrenheit und künstlerische Einheitlosigkeit der modernen französischen Producte täglich größer wird. Was der endlose Roman begonnen, was die moderne Oper ohne Ende mit ihrer Decorationsüberwucherung fortgesetzt, das scheint das moderne Volksdrama vollenden zu wollen. Die Genialität aristophanischer Schöpfungen, das Weltumfassende seiner Dichtungen wird hier von Maschinisten vertreten, — der Dichter sinkt zum Schneider herab, der die losen Gebilde nothdürftig zusammennäht. — Das neue Stück von Paul Meurice, der von der verwandten Clique als Nonplusultra der dramatischen Romantik ausgeschrien wurde, zeichnet sich durch seinen Decorationsreichtum in eben dem Maße aus, als es durch Geistesarmuth sich bemerklich macht und nach Mitwirkung der Censur und der Scheere des Directors ist von dem ursprünglich genug kopflosen Werke nichts als ein illustrirtes Chaos übrig geblieben.

Es lohnt sich der Mühe, näher auf das Werk einzugehen, weil eine solche Prüfung am besten geeignet ist zu zeigen, was die Franzosen bei den unerhörten Freiheiten, die sie sich der Geschichte, der philosophischen Anschauung gegenüber herausnehmen, zu Tage fördern.

Das Stück, welches, wie bemerkt, nichts weniger als die Geschichte von Frankreich zum Vorwurfe hat, beginnt so recht modern französisch im Centralcapharnuum der Lorettenwelt, im französischen Opernball. Die beiden Sprößlinge, welche die Vertreter der feindlichen Racen sind, welche in der Weltgeschichte sich bekämpfen, der romanischen und der germanischen, können sich kein besseres Rendezvous geben als vor dem von Loretten, Grisetten und Phrynen umgebenen Throne Musards. In seiner aufrichtigen Naivetät läßt der Dichter sogar die Seele der Stadt Paris in den Domino schlüpfen, gleichsam um symbolisch anzudeuten, wie Paris mit Leib und Seele bei dieser Unterhaltung sich theiligt. Die feindlichen Brüder — sind doch alle Völker Brüder — Armin

und Graf Romé, getrieben von einem unerklärlichen Haffe, der seit Jahrhunderten ihre Familien gegeneinander beseelt, fordern sich zum Zweikampfe heraus. Paris will diesen Kampf verhindern und während die trunkene Menge sich verliert, um in den Restaurants der Boulevards die Fortsetzung ihrer Orgien zu feiern und der Pantheon vor dem Blicke des Zuschauers erscheint, — tritt die Statue Frankreichs von dem Giebelbache herunter, um im Verein mit Paris die beiden feindlichen Brüder zu retten. Sie wissen dies nicht anders zu bewerkstelligen, als indem sie Armin und Romé in tiefen Schlaf versenken und ihnen im Traume die verhängnißvolle Geschichte ihrer Race zeigen. Hiermit endigt der Prolog.

Das Stück selbst beginnt mit Merlin, also glücklich genug nicht mit dem Sündenfalle des ersten Menschenpaares, nicht mit dem ersten Zweikampfe zwischen Abel und Kain. Merlin wird in eine Zaubergrotte versetzt, obgleich die Sage ihn von Viviane unter einen Strauch gebannt halten läßt. Belleda hat einen Fehltritt begangen. Belleda ist die Seele von Paris, die später in Heloïsens sterblicher Hülle, dann in Jeanne d'Albret und endlich in Mme. Roland Obdach sucht. Die Metempsychose ist das symbolische Band des Stückes wie der Geist der feindlichen Racen das factische. So wandert Frankreichs Seele nach und nach von der heiligen Genevève in Jeanne d'Arc, von dieser in Louise de la Vallière (!) und Charlotte Corday aus und ein. Der Zauberer Merlin wird später Abälard und Molière, — die römische Courtisane Imperia erscheint als Melusine, Katharine von Medicis und endlich als Magdalena in der Courtisane der Revolutionszeit unter dem Namen der kleinen Lütticherin bekannt u. s. w.

Also Belleda, sagten wir, hat einen Fehltritt begangen. Die geheiligte Druidin hat außer ihrem Gatten Frank noch wie Norma den Proconsul Julius Marcius geliebt und von beiden einen Sohn gehabt. Frank bringt den Schänder seiner häuslichen Ehre in einem Zweikampfe um und Belleda, von ihrem Schwager Thorn verrathen, weicht sich auf Merlins Geheiß dem Tode. Sie vertraut diesem im letzten Augenblicke zwei Stücke ihres heiligen Halsbandes an, das eine für den Sohn von Julius Marcius, das andere ihr ins Grab zu legen, ein drittes gibt sie ihrem letzten Sohne Herrmann, damit er daran seine Brüder erkenne. Thorn aber, statt die Brüder zu versöhnen, flüstert Herrmann zu: dies ist der Sohn des Mannes, der deine Mutter entehrt und dem andern: dies ist der Sohn vom Mörder deines Vaters. Zweikampf. Cäsar war gekommen, Lutetia zu erobern in dem Momente, wo Belleda mit ihrer goldenen Sichel sich den Hals abschneidet. Merlin prophezeit ihr den Fall des römischen Reiches und die künftige Größe Lutetiens. Cäsar betrachtet diese armen Fischerhütten mit Ironie und glaubt offenbar nicht an Merlins Weissagung, denn er hält sie in seinen Commentaren keiner Erwähnung werth.

Während uns das erste Tableau beinahe zwei Jahrtausende vom Prologe zurückführt, bringt uns das zweite vier Jahrhunderte vom ersten vorwärts. Es ist die Zeit des inmitten von Drgien und Hungersnoth verendenden Kaiserreichs. Gallien findet im Merowinger einen Rächer. Julius Marcius fühlt sein Ende nahe und er will im Schoße einer Drgie zu Ehren Imperias seinen Tod finden. — Das römische Heidenthum will an dem schönen Busen von Venus entschlafen. Es hat auch Attila zum Todesfeste geladen, um diesem in seinem Haß gegen den Merowinger die Erbschaft der römischen Macht zu hinterlassen. Aber die heilige Genoveva, Frankreichs Seele, beschützt den Merowinger. „Wie wirst du arme Schäferin die Geißel Gottes abzuhalten vermögen?“ fragt das erstaunte Volk. „Je lui parlerai,“ antwortet die Schutzpatronin von Paris. Das kann nicht naiver charakterisirt werden. — Die Seele Frankreichs verläßt sich auf ihre schönen Worte. — Glaubt man nicht Lamartine vor sich zu sehen, der das Vaterland gerettet, die Republik beseitigt zu haben wähnt, wenn er auf dem Plage vor dem Hotel de Ville eine Rede an das Volk von Paris hält? Dieses Je lui parlerai ist kostbar. Wie gesagt gethan. — Das Bacchanale ist im Zuge: die Courtisane Imperia liegt in verführerischer Stellung, wie es auf dem Bilde von Couture zu sehen. Attila und der Merowinger erscheinen. — Julius Marcius trinkt ihm zu, er trinkt aus einer vergifteten Schale und Attila macht sich bereit, wie ein echter Engländer den römischen Palast der Thermen sammt dessen Schätzen und Bewohnern mit sich zu nehmen. Da spricht die heilige Genoveva: Attila habe einen Traum gehabt, in welchem ihm geheißten wird, vorwärts zu marschiren und alles vor sich niederzumachen, wie der apokalyptische Reiter in Cornelius herrlichem Carton. Aber die Wiegen müsse er verschonen und Paris ist keine Stadt, Paris ist eine Wiege. Die Seele Frankreichs muß in Calembourgs reden und der Calembourg hat gestegt. „Du bist eine Walkyre“, ruft Attila, „du bist eine Gattin“, läspelt sterbend der Römer, „du bist ein Erzengel“, sagt der fromme Merowinger. — Tableau. Der Vorhang fällt.

Nach diesem Anfange weiß der Zuschauer gleich, was ihm bevorsteht, er steigt hinaus, um frische Luft zu schöpfen und vom Balkone der Foyers sieht er erfreut dem schönen Treiben auf den Boulevards zu. — Das ist ein erquickenderes Schauspiel als dieser dramatische Alp — wie das durcheinanderflirt, wie das eilt und heiter durcheinanderwogt — und diese großen Kinder alle ste werden sich an dieser Ironie erfreuen und vergnügt in die Hände klatschen beim Anblick dieser schönen Decorationen, die doch soweit hinter den Boulevards zurückbleiben! bei Nachtbeleuchtung, mit diesem bunten Treiben, wie sie sich jetzt vor uns ausdehnen.

Wir hatten kaum Zeit, unsre Lungen mit frischer Luft anzupumpen, und schon sind wieder sechs Jahrhunderte den schnellen Strom der Zeiten hinab-

geschwommen. Wir befinden uns im scholastischen Zeitalter des zwölften Jahrhunderts. Abälard und Heloise, Melusine und ihr Page Alienor erscheinen zu beiden Seiten der Scene. Hören Sie, was der französische Dichter aus dem poetischen Romane des französischen Mittelalters macht. Abälard fühlte nicht während der philosophischen Studien mit der gelehrten Heloise zum ersten Male die Gewalt der Liebe — es war nicht die Leidenschaft eines naiven Gemüthes. Abälard wird als Roué dargestellt, der in seiner Jugendzeit mit der fabelhaften Melusine von Lusignan ein Liebesverhältniß und einen Sohn hatte. Dieser Sohn, der als Page in den Netzen der schlauen Melusine zappelt, tritt der Anklägerin gegen Abälard als Zeuge zur Seite. Melusine gibt nämlich Heloise beim Rector Fulbert an und Gontran, der Bruder Heloisens, fordert Alienor, den Pagen, zum Zweikampfe heraus. Alienor fällt. Somit hat Abälard gewissermaßen ein Verhältniß mit der Schwester seiner Stieftochter. Fulbert bringt den Proceß vor den heiligen Bernhard und dieser excommunicirt Abälard am Throne Ludwig VI., welcher die Fahnen der in den Orient ziehenden Kreuzfahrer weihet. Dieser Abälardact schlägt der Geschichte aufs unverschämteste ins Gesicht — er ist auch zu lang — es mußte schon etwas abgeschnitten werden. Abälard zieht mit seinen Schülern davon. Am Anfange des Actes wird das berühmte Eselsfest dargestellt, jenes possirliche Fastnachtspiel, das zotenreißende Mönche in dieser Zeit des Glaubens in der Kirche aufführten. Man führte dabei bekanntlich den Esel vors Gesangpuhl und sang dabei eine feierliche Messe ab, in welche das versammelte Volk den Ruf des Esels nachahmend drein schrie. Der Esel wurde dann zum Doctor gemacht. Paul Meurice läßt die Scene auf der Straße spielen und macht ein Narrenfest der Studenten daraus. Der Zug ist possirlich genug — aber diese Verunzierung einer der poetischsten Gestalten Frankreichs dürfte ein Poet von solchen Prätentionen wie Paul Meurice nicht über sich gebracht haben. Boceage selbst wird von dieser Erbärmlichkeit gelähmt und wer den Mimen hier zum ersten Male sieht, kann kaum begreifen, wodurch er zu einem so großen Namen gekommen. Decorationen und Costüme sind auch in diesem Acte außerordentlich schön.

Die Romantik der Kreuzzüge hat wahrscheinlich die Jungfrau von Orleans erzeugt. Diese Schäferin, welche einer unwiderstehlichen Stimme ihres Herzens folgend zum Schwert griff und auszog, den armen unglücklichen König von Frankreich zu retten und die Engländer aus dem Lande zu jagen, durfte natürlich in diesem historischen Schattenspiele nicht fehlen. Allein, wie sentimental, wie melodramatisch, wie unbedeutend wird diese schöne Erscheinung in der Auffassung. Decoration und Costüme sind historisch, aber was darunter steckt, ist so läppisch, daß man erstaunt, wie ein französischer Dichter es wagen kann, die Glorie seines Vaterlandes so zu mißhandeln. Die Geschichte der feindlichen

Brüder spielt auch in diesen Act hinein; ein burgundischer Ritter verliebt sich in Jeanne d'Arc und macht ihr eine Liebeserklärung, ein französischer sieht das, eilt herbei — Zweikampf. Jeanne d'Arc nimmt neuerdings Abschied von ihrem Vater, der sie heimholen wollte — sie zieht gegen Karls VII. Feinde zu Felde. Nun folgt der feierliche Einzug des Königs in Paris und ein Ballet, getanz von den vorzüglichsten Städten Frankreichs. Die Costüme sind wieder ebenso prachtvoll als historisch genau und machen der Frau des Directors Fournier, welche sie sämmtlich gezeichnet, große Ehre. Keine Oper von Meyerbeer hat Prachtvolleres aufzuweisen. Aber es ziemt wieder nicht einem Poeten, der sich auf seine republikanische Gesinnung soviel zu Gute thut — den Triumph des undankbaren schwachen Karl zu feiern, dieses Idioten, der seine Ketterin dem Scheiterhaufen der Inquisition von neuem überließ.

Der Kampf der Bourguignons mit den Franzosen macht dem Kriege zwischen Rom und der Reform, zwischen den Hugonotten und den Katholiken Platz — die Jahre waren dies Mal in den Zwischenacten wieder schnell vorübergeschwunden — wir haben bloß einen kleinen Sprung von anderthalb Jahrhunderten gemacht. Im Atelier Jean Goujons, der als Milchbruder Heinrichs IV. dargestellt wird, bespricht Katharine von Medicis ihre scheußlichen Pläne mit ihrem Giftmischer René — es gilt dem Leben Jean Goujons und Jeanne d'Albret, der Königin von Navarra. Katharina hegt einen jungen Ritter, einen eifrigen Katholiken, gegen Jean Goujon — der Leser erräth, daß er die feindlichen Brüder vor sich sieht. Jean Goujon tritt auf in Begleitung von Torquato Tasso, Goudimiel und Peter Ramus. Heinrich von Navarra, der königliche Springinsfeld begrüßt die berühmten Männer. Jeanne d'Albret erscheint auch, gefolgt von Jacques Bonhomme, welcher das französische Volk repräsentirt. Er hat im Louvre den Plan der Bartholomäusnacht belauscht und gibt ihn der guten Königin von Navarra an. Katharine von Medicis, welche ihrerseits den Angeber belauscht, tritt herein mit ihrer finsternen Majestät, die auf ihre Zeitgenossen eine so große Wirkung ausgeübt. Sie begehrt mit Jeanne d'Albret allein zu sein und nachdem sie vergebens versucht hat zu leugnen nimmt sie zu einer teuflischen List ihre Zuflucht. Sie gesteht zu, Jacques Bonhomme habe die Wahrheit gesprochen — sie habe einen Augenblick jenen höllischen Plan gefaßt — sie fühle aber tiefe Reue und beschwört die Königin von Navarra, den ihr zugeschleuderten Fehhandschuh wieder aufzunehmen und ihr zu verzeihen. Ihre Ueberredung hat die gewünschte Wirkung und das in den Handschuh gegossene Gift des berühmten Parfumeurs René ebenfalls. Jeanne d'Albret stirbt unter den fürchterlichsten Verzückungen. So gemein durfte Katharine von Medicis heutzutage auch von dem verstocktesten Hugonotten nicht aufgefaßt werden. Katharine von Medicis repräsentirte ihre Zeit, und der Widerruf des Edictes von Nantes

durch den großen Ludwig ist in unsern Augen eine verhältnißmäßig abscheulichere That, als dieses fürchterliche Gemetzeln, das in der gesammten Bevölkerung von Paris seine Mitschuldigen zählt. Der Vorhang fällt und wir sehen den Louvre vor uns, die verhängnißvolle Glocke verklingt, Leichname bedecken die Straßen und der Mond, welcher über der Seine aufgeht, steht mit seinem blödsinnigen Gesicht in das blutige Treiben. Jean Goujon schwankt herein und Katharine von Medicis, die auf dem Balkon steht und ihr Werk betrachtet, ruft ihrem Factotum René zu: Schieß ihn nieder den Hugenotten! Zwei Piff paff puff — wir sind en pleine Meyerbeer. Jean Goujon fällt, an Frankreichs Stern verzweifelnd. Aber seine erzene Statue Frankreichs tritt auf ihn zu und zeigt ihm den bevorstehenden Einzug Heinrichs IV. in Paris; dieses Bild ist nach dem bekannten Gemälde von Gerard treu copirt. Katharine von Medicis, die indessen auf dem Louvrebalkon allein in Träumereien versunken war, ermannt sich und ergötzt sich an dem stummen Schauspiele des Flusses, dessen Wogen, die Räder eines kolossalen Leichenwagens, die Leichname vor sich hinwälzen. Katharine ruft laut ihren Triumph in die stille Nacht hinein, aber siehe da, aus der Tiefe des Flusses erhebt sich ein Knäuel von blutigen Schatten, welche drohend ihre Arme gegen die königliche Mörderin ausstrecken. Vergeblich sucht sie gegen diesen fürchterlichen Eindruck zu kämpfen, er übermannt sie, die starke Frau fällt mit einem gellenden Schrei ohnmächtig zu Boden. So unsinnig auch dieser Act ist, die Decorationen machen das Bouquet dieses phantasmagorischen Feuerwerkes daraus, welches ein Drama sein will und sich Paris nennt.

Dem armen Ludwig XIV. wird arg mitgespielt — wir sehen ihn so recht im Schlafrocke au petit lever die Etifette in Versailles als Staatsfache behandeln. Louise Lavallière wird kalt abgewiesen in dem Moment, wo der König zur Montespan geht. Vorher hat Molière, der seine berühmte Magd mit in die Gemächer des Königs bringt, diesen von der üblen Gewohnheit, seine Person mit dem Staate zu identificiren, zu heilen versucht — du guter Molière, der du mit deinem Jahrhundert dem großen kleinen Monarchen zu Füßen lagst, eine solche Apotheose hättest du nicht erwartet. Molière tröstet die Lavallière, der Valet des Königs schwagt leutselig mit der Herzogin, er tröstet sie mit seinem eignen häuslichen Unglücke und räth ihr ins Kloster zu gehen. Das Ballet in Versailles wird aufgeführt, aber die Herzogin Lavallière, welche mit der Montespan zugleich nicht als Grazie figuriren wollte, erscheint als Karmeliterin — Ende der Tableaux — Ludwig XIV. als Phöbus Apollo macht eine ziemlich lächerliche Figur.

Die Freiwilligen der Republik ziehen an die Grenze — patriotisches Tableau. — Madame Roland wird aus der Abbaye geführt, um Charlotte Corday Platz zu machen — die beiden Frauen schließen Freundschaft miteinander. René, der

Gefängnißwärter, der die Roland befreien wollte, wird von seinem aus Deutschland kommenden Bruder Armin, ohne dessen Willen, verrathen — Thorn, der jetzt Conventsmitglied ist, läßt René abfassen.

Die Freiwilligen sind heimgekehrt und haben für Frankreich die Welt erobert und für sich ein paar Stiefel — und einen Kaiser. —

Dieser vertheilt die Adler an seine Legionen — ein Tableau, das statt Bonaparte als General aus Aegypten heimkehrend unter Mitarbeiterchaft der Polizei eingeschaltet wurde.

### Correspondenzen.

**Aus Konstantinopel, 23. Juli.** Wir haben aus der Krim keine Nachrichten von irgendeiner Bedeutung. Mehr und mehr wird es zur Gewißheit, daß General Pelissier die Ankunft der ihm in Aussicht gestellten bedeutenden Verstärkungen abwarten will, bevor er zu einem neuen großartigen Sturmangriff sich entscheidet. Von den Sappen- respective Minenarbeiten gegen den Malakowthurm weiß man soviel wie nichts; überhaupt wird neuerdings in Hinsicht auf alle Operationen und die darauf bezugnehmenden Vorkehrungen ein Stillschweigen beobachtet, wie man es vordem nicht gekannt. Von Paris aus sollen in dieser Hinsicht die allerstrengsten Anweisungen ergangen sein; auch ist General Pelissier nicht der Mann, welcher seinen Untergebenen die Mittheilung seiner Anordnungen an Unberufene nachsehen würde. — Man will hier wissen, daß die Stimmung im französischen und englischen Lager eine etwas gedrückte sei, was nach den Vorgängen während des letztverflossenen Monats nicht in Erstaunen setzen kann. Wie es um das Vertrauen des gemeinen Mannes zum General Pelissier steht, weiß ich nicht; nur will mir scheinen, daß derselbe durch das, was er seither ausgeführt oder besser zu sagen vergeblich zu erreichen versucht hat, an den alten fehlerhaften Operationsplan zu fest gebunden ist, um fähig zu sein, eine freie Entschließung zu treffen, d. h. die Armee auf den einzigen Punkt hinzuführen, wo sie mit Erfolg wirken könnte: nach Cupatoria!

Hier in Stambul beschäftigt sich das Publicum augenblicklich mit nichts so lebhaft, wie mit der Anwesenheit Omer Paschas, welcher das Hauptinteresse in Anspruch nimmt. Niemand, welcher weiß, mit welcher Auszeichnung der Serdar Ekram vom Padischah empfangen worden, wird glauben, daß er auf dem Wege sei, seinen Posten eines Oberfeldherrn zu verlieren; aber möglicherweise dürfte die Krim nicht länger mehr das Feld seiner Thätigkeit bleiben. Wenn nicht alles täuscht, ist Omer Paschas neuer Bestimmungsort Erzerum, wohin er sich über Trapezunt begeben würde, um die Reservearmee zu organisiren, auf deren schneller Aufstellung die Rettung der ostwärtigen asiatischen Provinzen zu beruhen scheint. Einigermassen befremdlich ist es, daß man durchaus nichts Näheres über das Geschick von Kars in Erfahrung zu bringen vermag. Der Umstand, daß die Regie-