

XI.

Jahresbericht

der

k. k. Staats-Oberrealschule

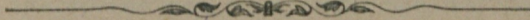
in

Marburg.



Veröffentlicht von der Direktion am Schlusse des Studienjahres

1881.



MARBURG.

Verlag der k. k. Oberrealschule — Druck von Ed. Janschitz.

1881.

I N H A L T :

1. Beaumarchais — Figaro. Eine kultur- und literarhistorische Skizze. (Zweite Hälfte.)
Von Professor August Němeček.
2. Schulnachrichten. Vom Direktor.

Beaumarchais-Figaro.

Eine kultur- und literarhistorische Skizze.

(Fortsetzung und Schluss.)

B.

Der Barbier von Sevilla.

Zur Zeit als der Prozess gegen Goëzmann noch in der Schwebe war, bekam der kühne Memoirenschreiber Beaumarchais unter den zahllosen Zuschriften auch einen Brief von Bernardin de St. Pierre, einem damals noch unbekanntem jungen Autor. Der Brief datiert vom 12. Dezember 1773 — das Jahr vor der Aufführung des *Barbiers von Sevilla* — und handelt eigentlich über den uns bekannten Kritiker Marin, der, nach dem Geschriebenen zu schliessen, dem Anfänger Bernardin ebenfalls übel mitgespielt haben musste. Eine Stelle darin beweist aber recht deutlich, dass es schon damals in Frankreich Männer gab, die mit dem Scharfblick eines ächten Genies die Begabung unseres Autors für das Lustspiel bereits in den Memoiren entdeckten. Bernardin schreibt nämlich: „Sie können überzeugt sein, dass ich Ihnen die vollste Anerkennung zolle als einem Schriftsteller, der angethan ist, den Ruf eines Molière zu erreichen.“

Ich führe diesen Ausspruch an, weil er für die folgende zweite Hälfte meiner Arbeit den Text abgeben kann. Die erste Hälfte, die meinem Plane gemäss einen fast ausschliesslich kulturhistorischen Inhalt bot, erfüllte doch nur die sekundäre aber höchst wichtige Aufgabe, das Interesse an dem Autor und seinen Werken rege zu machen, den inneren Zusammenhang derselben mit ihrer Zeit herzustellen, sie in das richtige Licht zu bringen, ohne welches die Pointen keine Funken sprühen würden; kurz, sie sollte dem Leser der beiden Lustspiele diejenige Brille aufsetzen, welche sein Auge befähigt, zwischen den Zeilen zu lesen. Daraus ergibt sich zugleich, dass diese zweite Hälfte keine rein literarische sein wird, weil sich bei der Eigenart und Tendenz des *Barbiers von Sevilla* ebenso wie der *Hochzeit des Figaro* das kulturhistorische Element immer wieder in den Vordergrund drängt. Ich habe zwar in der Einleitung auf diesen Umstand hingewiesen, glaubte ihn aber hier ins Gedächtnis zurückrufen zu müssen, um einem möglichen Vorwurfe zu begegnen, der meine Behandlungsweise der Komödien treffen könnte.

Bei der Lebensbeschreibung Beaumarchais' ist bereits die Geschichte der Entstehung, der Wandlungen und des endlichen Erfolgs, den der *Barbier von Sevilla* bei seiner zweiten Aufführung errungen hatte, eingehend

erörtert worden. Ich kann somit dies Alles als bekannt voraussetzen und auf die Besprechung und Beurtheilung des Stückes selbst sofort eingehen. Da ich nicht annehmen kann, dass alle meine Leser die Werke Beaumarchais' bereits gelesen hätten, so habe ich bei beiden für einen genauen, wenn auch äusserst gedrängten Inhalt gesorgt und zugleich alle diejenigen Stellen, die ich zum Verständniss des Autors für wichtig hielt, wörtlich mitgetheilt.

Der Plan des Barbiers ist, wie Jedermann sofort sehen wird, weder neu, noch gross in seiner Anlage. „Im Hause drinnen, sagt darüber St. Beuve, ein naives, sauberes Mündel und ein alter verliebter, eifersüchtiger Vormund, draussen ein hübscher Liebhaber mit einem listigen, in allen Kniffen bewanderten Diener, der seinen Herrn ins Haus einführt — giebt es da noch etwas Allgemeineres in einem Theaterstück? Doch wie hebt und verjüngt sich das Alles unter der genialen Feder Beaumarchais“.

„Was mich anbelangt, sagt Beaumarchais in der Vorrede zum Barbier, so war es mir — da ich auf diesem Plane nur ein unterhaltendes und leichtes Stück aufbauen wollte, eine Art Imbrogljo — genügend, dass der Ränkeschmied nicht eben ein finsterner Missethäter, sondern ein drolliger Kauz sei, ein Mensch ohne Sorgen, der ebenso (wie ich) über den Erfolg wie über das Mislingen seiner Unternehmungen lacht, damit das Werk ein recht heiteres Lustspiel werde.“ Wie weit ihm dies gelungen ist und wiefern St. Beuve Recht hat, mag der Leser aus dem Folgenden selber beurtheilen.

I. Akt.

Sehr früh am Morgen geht der Barbier Figaro in der Nähe seines Ladens spazieren. Die Strasse ist noch menschenleer und so kann er sich ungeniert seiner Liebhaberei, — dem Versmachen hingeben. Er schmiedet Reime zu einem Liede und die Guitarre auf seinem Rücken soll ihm behülflich sein, dazu sofort die Melodie zu komponieren. Plötzlich bemerkt er einen Fremden, dem sein Erscheinen unbequem zu sein scheint. Beide kommen sich bekannt vor; endlich erkennt Figaro seinen ehemaligen Herrn, den Grafen Almaviva wieder. Diesen hat die Liebe zu einem jungen Mädchen, das er zufällig in Madrid gesehen, nach Sevilla gezogen, wohin der Vormund es gebracht hatte und das er, um die jungen Leute von ihm abzuhalten, für seine Frau ausgab. Der Graf ist verwundert, Figaro in Sevilla zu treffen, da er ihn doch seinerzeit dem Minister empfohlen hatte. Figaro erzählt nun, dass diese Empfehlung ihm sofort die Stelle eines Apothekergehülfen in einem — Gestütt eingetragen und als solcher habe er gute Pferdemedizinen auch kranken Leuten verkauft; aber seine Liebe zur Poesie, die sich nach dem Ausspruche des Ministers mit dem Geschäftsgeiste nicht vertrüge, habe ihn um die Stelle gebracht.

Graf

(beständig ein Fenster des gegenüberliegenden Hauses fixierend):

Ja hast Du ihm denn nicht Vorstellungen gemacht?

Figaro:

Ich hielt mich für glücklich genug, von ihm vergessen zu werden, in der Ueberzeugung, dass uns ein hoher Herr genug Gutes erweist, wenn er uns kein Leid zufügt.

Graf:

Du sagst wohl nicht Alles. Ich erinnere mich, dass Du in meinen Diensten ein Thunichtgut warst.

Figaro:

Ach, mein Gott! gnädiger Herr, man will eben immer, dass der Arme fehlerlos sei.

Graf:

Faul, unordentlich —

Figaro:

Da schon von den Tugenden die Rede ist, die man von einem Diener verlangt, — kennt Ew. Excellenz nicht viele Herren, die es wert wären, Diener zu sein? —

Nach seiner Rückkehr nach Madrid schrieb Figaro für das Theater, wurde aber trotz der gut organisirten Claque ausgepöfien.

Figaro:

Aber sollte es mir je gelingen, die Leute wieder hineinzubringen . .

Graf:

So wird Dich die Langeweile an ihnen rächen.

Figaro:

Ach, auf die rüst' ich mich, morbleu!

Graf:

Du fluchst? Weist Du nicht, dass man bei Gericht nur vierundzwanzig Stunden dazu hat, um seine Richter zu verwünschen?

Figaro:

Am Theater hat man dazu vierundzwanzig Jahre. Das ganze Leben ist zu kurz, um eine solche Rache zu erschöpfen. ¹⁾ —

Ein guter Engel gab ihm schliesslich den Gedanken ein, Madrid und die Dichtkunst sammt all' den lästigen Insekten, die sich an letztere heften, als da sind: Neider, Kritiker, Censoren, Buchhändler, Gläubiger u. s. w. im Stiche zu lassen und als Barbier die Provinzen Spaniens zu durchwandern. Hier gut empfangen, dort ins Loch gesteckt, immer fühlt er sich den Ereignissen überlegen; da gelobt, dort getadelt (blâmé), der Dummköpfe spottend, den Bösewichtern Trotz bietend, über sein Elend lachend und Jedermann rasierend, im übrigen bereit seiner Excellenz zu Diensten zu stehen.

Graf:

Wer flösst Dir diese heitere Philosophie ein?

Figaro:

Die beständige Bekanntschaft mit dem Unglück. Ich zwinge mich über Alles zu lachen, aus Furcht, darüber weinen zu müssen. —

Plötzlich öffnet sich die Jalousie eines Erkers ihnen gegenüber und Bartholo und Rosine zeigen sich am Fenster. Sie athmet mit Wonne die frische Morgenluft ein, während er über die neuen Erfindungen raisonniert. Plötzlich fällt ihr ein Notenstück, ein Couplet aus dem neuen Lustspiel „die eitle Vorsicht“ auf die Gasse und während Bartholo hinuntergeht, um es aufzuklauben, rafft es der Graf auf, findet ein Billet darin und entfernt sich schleunig mit Figaro.

Bartholo sucht deshalb vergebens, bemerkt zu spät, dass ihn sein Mündel gefoppt hat und nimmt sich vor, in Zukunft auf seiner Hut zu sein.

Das Briefchen enthält eine Bitte Rosinens an ihren unbekanntem Anbeter, seinen Namen und seine Absichten singend kundzuthun und sich dabei der Noten des Couplets zu bedienen. Da inzwischen Bartholo das Haus ver-

¹⁾ Diese Antwort und die vorhergehende Frage sowie das später vorkommende Wort „blâmé“ finden sich nicht im ersten Manuskripte und wurden erst nachträglich eingesetzt. Man hört da unverkennbar den Verurtheilten im Prozess Goëtzmann, der sich für die ihm zuerkannte „blâme“ revanchiert. Uebrigens ist dies unstreitig eine von jenen Stellen, die man unserem Autor mit Recht zum Vorwurf macht, da er die Gelegenheit, einen Seitenhieb auszuführen, bei den Haaren herbeizieht.

lässt, um Basil, seinen Vertrauten, aufzusuchen und die Beschleunigung der Vorbereitungen zu seiner Heirat mit Rosinen zu betreiben, so beehrt sich der Graf, dem Wunsche seiner Angebeteten nachzukommen, und Rosinen giebt ihm auf dieselbe Weise zu verstehen, dass sie seine Liebe erwidere.

Der Graf ist ganz Feuer und Flamme und nimmt sich vor, Rosine zu heiraten. Aber wie thun, um die Hochzeit des Alten zu verhindern. Da schafft Figaro Rat. Er ist Bartholos Mieter und Leibbarbier, zugleich auch Chirurg in dessen Hause. Als solcher weiss es daselbst gut Bescheid und verpflichtet sich die Dienerschaft unschädlich zu machen, während sich der Graf als Soldat verkleidet mittelst eines Quartierzettels Eingang verschafft. Um die nötigen Vorbereitungen zu treffen, trennen sich die Beiden.

II. Akt.

Wir finden Figaro in vollster Thätigkeit. Er hat die Abwesenheit des Doktors benützt und das Gesinde auf chirurgischem Wege dienstuntauglich gemacht. Dem einen gab er einen Schlafrunk, dem anderen ein Niessmittel und der Haushälterin Marcelline liess er am Fuss zur Ader. Rosine ist also unbewacht und schreibt einen Brief an ihren Lindor — dieses Pseudonym hat sich der Graf im Liede beigelegt. Figaro kommt ihr gerade recht, um das Briefchen abzuholen und sie in ihrer Liebe zu Lindor zu bestärken. Er hat kaum Zeit in ein Nebenzimmer zu springen und sich daselbst zu verbergen, denn plötzlich kehrt der Doktor zurück, ganz verdriesslich, Basil nicht gefunden zu haben und entdeckt sofort die Unordnung im Hause. Als er seine beiden Diener zur Rede stellt, kann ihm der eine vor lauter Gähnen kaum antworten, der andere niesst ihm beständig ins Gesicht. Bartholo meint, dass sie mit Figaro unter einer Decke stecken. Das beleidigt den alten La Jeunesse und er ruft aus: „Ist das eine Gerechtigkeit?!“ ¹⁾

Bartholo:

Was Gerechtigkeit, das wäre so was für Euch, erbärmliche Wichte. Gerechtigkeit! — Ich bin Euer Herr, um immer Recht zu behalten.

La Jeunesse:

Aber, potz Blitz! wenn etwas wahr ist —

Bartholo:

Wenn etwas wahr ist! Wenn ich nicht will, dass es wahr sei, so behaupte ich, dass es nicht wahr ist. Man gestatte nur allen diesen Halunken, dass sie Recht behalten, dann wird man bald sehen, was aus der (öffentlichen) Autorität wird. —

Inzwischen kommt Basil mit der Nachricht, dass der Graf Almaviva in der Stadt gesehen wurde; er rät seinem Meister, den hohen Herrn, dem man mit Gewalt nicht beikommen könne, insgeheim durch Verleumdungen zu vernichten. ²⁾

Bartholo:

Ein sonderbares Mittel das, sich eines Menschen zu entledigen.

Basil:

Die Verleumdung, mein Herr! Sie wissen wol gar nicht, was Sie verschmähen; ich habe gesehen, wie die anständigsten Leute

¹⁾ Ursprünglich stand an dieser Stelle das Wort: raison; B. strich es nachträglich aus und schrieb justice, um wieder auf seine Richter anzuspieren.

²⁾ Die folgende Tirade befand sich anfangs nicht in dem ersten Manuskripte, sondern wurde vom Autor für die erste Aufführung des Stückes auf einen Papierstreifen geschrieben und dazu geklebt. Da sie zu den Glanzstellen des Barbiers gehört, so gebe ich sie in der Uebersetzung wieder. Der Lustspieldichter, der so viel von der Verleumdung seiner Gegner zu leiden hatte, empfand das Bedürfnis sich zu rächen.

nahe daran waren, von ihr zermalmt zu werden! Glauben Sie mir, es giebt keine platte Bosheit, keine Abscheulichkeit, keine absurde Neuigkeit, die man den Müssiggängern einer grossen Stadt nicht aufbinden könnte, wenn man es beim rechten Ende anpackt: und wir haben hier Leute von einer Geschicklichkeit! . . . Zuerst ein leises Gerede, das am Boden dahinstreift, wie die Schwalbe vor dem Sturm, *pianissimo*, das murmelt und schnurrt und streut unterwegs das vergiftete Wort aus. Da fängt es ein Mund auf und *piano*, *piano* lässt er es Euch geschickt ins Ohr gleiten. Das Uebel ist geschehen; es keimt, es rankt sich in die Höhe und bricht sich Bahn, *rinforzando*, von Mund zu Mund braust der Satan dahin und plötzlich, man weiss gar nicht wie, bemerkt man, wie die Verleumdung sich streckt, zischt, sich aufdunst, zusehends wächst. Sie schwingt sich in die Höhe, fliegt hin und her, dreht sich im Wirbel, umgarnt, entreisst, schleppt hinter sich her, bricht los und donnert und wird — dem Himmel sei's gedankt, ein *unisono*, ein offenkundiges *crescendo*, ein Universalchorus des Hasses und der Proskription. Welcher Teufel vermag da noch Widerstand zu leisten? —

In Anbetracht der drohenden Gefahr will Bartholo seine Heirat beschleunigen, wird aber von Basil darauf aufmerksam gemacht, dass er selbst an der Verzögerung Schuld trage, weil er mit dem Gelde feilsche; in seiner Eigenschaft als Musiklehrer entnimmt Basil ebenso wie in der vorigen Tirade seinen Vergleich der Tonkunst: „Eine ungleiche Heirat, ein ungerechtes Urtheil, eine offenkundige Rechtsverdrehung bilden in der Harmonie der rechten Ordnung der Dinge Dissonanzen, auf die man mit dem vollendeten Einklang des Goldes vorbereiten muss, um sie durchzubringen.“

Bartholo giebt endlich das verlangte Geld und begleitet seinen Helfershelfer hinunter, um hinter ihm die Gassenthür zuzuriegeln. Figaro schlüpft nun aus dem Kabinet, in das ihn die unerwartete Heimkehr des Hausherrn verschlagen hatte, heraus. Er war unfreiwilliger Zeuge des soeben stattgehabten Gespräches. Vor Basil und seinem Anschlag fürchtet er sich nicht, denn der Mann ist viel zu dumm, um seinen Plan durchführen zu können, „Um mit der Verleumdung Aufsehen zu erregen, meint er, muss man von Stand sein, Familie, Namen, Rang und Ausdauer besitzen.“

Während Bartholo zu Rosinen zurückkehrt und ihr sofort, nachdem er sich im Zimmer umgesehen, haarklein nachweist, dass sie einen Brief geschrieben habe, schleicht sich Figaro aus dem Hause und lässt für den Grafen die Thür offen. Dieser kommt nun scheinbar angeheitert und verlangt Quartier. Bartholo entfernt Rosinen aus dem Zimmer und macht dem vermeintlichen Soldaten begreiflich, dass er von der Einquartierung befreit sei. Da dieser aber aufbegehrt, so kommt Rosine, die ihren Anbeter erkannt hat, dem Vormund zu Hülfe. Der Graf steckt ihr heimlich ein Billet zu, aber der Argus hat die Manipulation bemerkt und nachdem er endlich den Grafen doch hinausgeschafft hat, verlangt er den Zettel zu sehen. Rosine behauptet, es sei der Brief, den sie jüngst von ihrem Cousin bekommen, weigert sich aber, ihn zu zeigen. Während Bartholo die Thür zuriegelt, um ihr dann ungestört das Billet mit Gewalt zu nehmen, tauscht Rosine die Briefe aus, fällt in Ohnmacht und giebt dem eifersüchtigen Alten Gelegenheit, ihr vermeintlich unbemerkt den ausgetauschten Zettel aus der Tasche zu ziehen und sich zu überzeugen, dass er wirklich vom Cousin stammt. Nachdem Rosine zu sich kommt, erfolgt eine rührende Versöhnungsszene, worauf Bartholo zu Marcellinen geht, um sich nach ihrem Befinden zu erkundigen. Rosine liest den Brief des Grafen, der sie dringend bittet, mit ihrem Vormund zu schmollen. Und sie hat sich die schönste Gelegenheit dazu soeben entwischen lassen!

III. Akt.

Dieser Akt enthält eine Reihe hochkomischer Szenen, ohne die beständigen Seitenhiebe, die Figaro in den zwei ersten ausgetheilt hat.

Da es mit dem Einquartierungszettel nicht gelungen ist, so kommt der Graf als Licenziat Alonzo, Schüler Basils und Organist eines Nonnenklosters, um an Stelle Basils, der plötzlich unwohl geworden war, die Musikstunde mit dem Fräulein zu halten. Bartholo, den die plötzlich erwachte heftige Laune seines Mündels verdriesst, will Alonzo gar nicht hören, bis dieser von einem Briefe Rosinens spricht, den er aufgefangen hat; er giebt dem Doktor sogar den Rat, den Grafen mit diesem Briefe bei Rosine zu verleumden und bietet sich an zu bezeugen, dass ihn eine Schöne vom Grafen bekommen hat. Da es sich ums Verleumden handelt, glaubt Bartholo endlich an Alonzos Sendung, bittet ihn sogar, die Musikstunde zu geben und bringt Rosine, die sich ihrer momentanen Rolle gemäss gegen Alles sträubt, was Bartholo von ihr verlangt, mit Gewalt in das Klavierzimmer hinein. Diese stösst einen Schrei aus, als sie ihres Lindor ansichtig wird, fasst sich aber und schützt eine Verstrachung vor. Bartholo eilt ins Nebenzimmer um ein Fauteuil und will den Lehrer entfernen. Rosine besteht aber darauf die Lektion zu nehmen und singt eine Arie. ¹⁾ Der Alte nickt dabei ein und die Liebenden finden Gelegenheit, einige Zärtlichkeiten auszutauschen; das plötzliche Verstummen der Musik weckt ihn aber wieder auf. Er rai-sonniert über die modernen Arien und singt ihnen mit schnarrender Stimme ein altes Lied vor, das auf ihn und Rosine passt. Da kommt Figaro, um den Alten zu rasieren. Dieser will sich aber nicht rasieren lassen, hält ihm eine Standrede, die in einen bissigen Wortwechsel ausartet. Endlich muss er sich doch zum Rasieren bequemen. Zu dem Zwecke soll er aber, da seine Leute alle arbeitsunfähig sind, selbst die Utensilien herbeischaffen. Er verlässt das Zimmer, indem er Alonzo ermahnt, auf Figaro Acht zu geben, kehrt aber sofort wieder zurück und giebt Figaro den Auftrag, das Nötige zu holen. Dieser geht und lässt das ganze Geschirr auf der Treppe fallen; der Lärm treibt den Alten aus dem Zimmer. Schliesslich wird Bartholo rasiert, er beobachtet aber dabei unausgesetzt die jungen Leute, die dem Anscheine nach von Musik sprechend, eine Zusammenkunft um Mitternacht im Erker verabreden. Da erscheint plötzlich Basil und führt eine köstliche Szene herbei. Alle Anwesenden, Bartholo mit einbegriffen, bringen den alten Gauner so aus dem Kontext, dass er sich nicht mehr auskennt und schliesslich in sich hinein brummt: „Wen zum Teufel hält man denn hier zum Narren?“ Alle raten ihm nacheinander, zu Bette zu gehen und sich zu pflegen, bis er sich endlich doch zurückzieht, dem Gewichte der Börse nachgebend, die ihm der Graf unbemerkt in die Hand drückt. Figaro rasiert weiter und verstellt, so gut er kann, dem Doktor die Aussicht. Plötzlich schiebt ihn dieser beiseits und belauscht das Gespräch des Grafen, der soeben von seiner Verkleidung und dem Briefe erzählt. Da gehen dem Alten die Augen auf. Der Graf und Figaro verlieren sich, indem sie ihn einen Narren schelten. Er selbst eilt aus dem Hause, um sich von Basil die Sache aufklären zu lassen.

¹⁾ Bei Besprechung des Stückes in der Lebensbeschreibung ist erwähnt worden, dass Beaumarchais aus den ursprünglichen vier Akten fünf gemacht hat. An obiger Stelle fragte der Graf, nachdem Rosine die Arie gesungen hatte (ohne Klavierbegleitung), ob sie nicht auch das Recitativ, welches auf die Arie folgt, singen wolle. Diese meint, es müsse am Klavier begleitet werden, welches sich im Nebenzimmer befindet; die jungen Leute wollen den Alten überreden, von draussen zuzuhören, aber er lässt sich nicht abhalten und folgt ihnen ins Kabinet nach. Mit diesem mageren Zwischenfall schliesst der dritte Akt. Im vierten kommen wieder alle aus dem Kabinet heraus. Bartholo lobt das Lied, beklagt sich aber über die Hitze in dem kleinen Raum und nimmt sich vor, das Klavier in das grosse Zimmer stellen zu lassen. Darauf spielt die obige Szene weiter.

IV. Akt.

Inzwischen ist es Nacht geworden und ein Gewitter ist losgebrochen, das zu Anfang des vierten Aktes weiterstürmt. Bartholo kommt mit Basil zurück. Dieser weiss nicht recht, ob Almaviva selbst ihm die Börse zugesteckt habe, aber nach dem Inhalte derselben zu schliessen, dürfte er es gewesen sein. Er rät dem Doktor ab, sein Mündel zu heiraten, aber dieser geht über alle Bedenken hinweg und verlangt den Notar noch in derselben Nacht. Basil meint, dieser könne erst am nächsten Morgen kommen, da er mit der Heiratsangelegenheit von Figaros Nichte beschäftigt sei. Der Doktor wittert ein Komplot, denn er weiss, dass Figaro keine Nichte besitzt. Er giebt Basil den Hauptschlüssel und drängt ihn in die stürmische Nacht hinaus, um den Notar zu holen. Da schlägt es eben Mitternacht und Rosine kommt voll Angst und Erwartung ins Erkerzimmer. Bartholo überrascht sie daselbst, zeigt ihr den Brief, den sie an Lindor geschrieben, redet ihr ein, dass sie der junge Musiklehrer einem hohen Herrn verkuppeln will. Rosine schenkt dem Geschwätz Glauben, weil sie den Stand ihres Geliebten nicht kennt, und um sich zu rächen, willigt sie ein, ihren Vormund zu heiraten. Zugleich theilt sie ihm mit, dass Figaro sich den Schlüssel zum Erkerfenster angeeignet hat und dass er um Mitternacht mit Lindor kommen wird. Bartholo geht, um bewaffnete Macht zu rufen, den Beiden aufzulauern und sie als Einbrecher einzufangen.

Rosine entschliesst sich nach einigem Zögern doch noch, auf Lindor zu warten, aber nur, um ihm das Schändliche seiner Handlungsweise vorzuhalten und ihre Verachtung zu bezeigen. Da kommt der Graf mit Figaro beim Fenster herein, klärt das Misverständnis auf und sie willigt ein, seine Frau zu werden. Plötzlich hört man die Hausthür aufgehen; Rosine glaubt, ihr Vormund nahe mit den Wachen; vorläufig ist es aber nur Basil mit dem Notar. Der Heiratskontrakt wird gleich unterfertigt, Basil selbst muss als Trauzeuge dienen. Da kommt der Doktor mit den Polizeileuten gerade noch recht, um ebenfalls den Kontrakt zu unterzeichnen, nachdem der Graf auf das Vermögen Rosinens zu Bartholos Gunsten Verzicht geleistet hat.

Hiemit endigt auf eine heitere, leicht vorauszusehende Weise das lebensfrische, launige, stellenweise sogar ausgelassen lustige Intriguenstück, in dem Beaumarchais, um mich der Worte eines Literarhistorikers zu bedienen, „einen Blick in die in sich befriedigte Unendlichkeit der menschlichen Natur eröffnet und dadurch auf den Zuschauer bezaubernd wirkt.“ Nach einer meisterhaften Exposition zu Anfang des ersten Aktes, in welcher man unmerklich mit den handelnden Personen und ihren Charakteren, vor allem aber mit dem Haupthelden des Stückes „Figaro“ bekannt wird, entwickelt sich wie in einem Kaleidoskop ein Bild nach dem andern, eines bunten, farbenfrischer, reizender als das andere. Man lese nur die Szene zu Ende des zweiten Aktes zwischen dem Soldaten (Almaviva), Bartholo und Rosine, in welcher zum Schluss das naive Kind dem alten Schurken ein Paroli bietet. Man lese weiter Bartholos Rasierszene, in welcher der Alte und sein würdiges Gegenstück Basil auf eine so kühne Weise gefoppt werden; diese Szene ist entschieden der Glanzpunkt des Barbiers und hat etwas ganz Neues geboten. Nicht neu ist die Weise, wie Bartholo sich die Enttäuschung und moralische Entrüstung seines Mündels zu Nutzen macht; um so drolliger ist aber die daraus hervorgehende Szene, wie Bartholo mit Sicherheitsleuten das

Haus bewacht, während oben der Heiratsvertrag des Grafen mit Rosine unterzeichnet wird. So wird, wie das im Leben so oft geschieht, einem grundgescheiden und verschlägenen Menschen trotz allen seinen Vorsichtsmassregeln, trotz seiner Dienerschaft im Hause und einem abgefeymten Spitzbuben von Helfershelfer ausser dem Hause, auf die possierlichste Weise von einem noch pffigeren Kauz ein Schnippchen gedreht. Was sind denn alle Vorsichtsmassregeln für unseren Figaro! Er ist überall und nirgends, dabei aber immer im entscheidenden Augenblicke eingreifend. Seine Schlagfertigkeit verlässt ihn nie. Als ihn der Doktor in Anwesenheit seiner Diener über den Zustand derselben zur Rede stellt: „Was sagst Du zu diesem Unglücklichen, der gähnt und schläft, wo er steht? Was zum anderen, der seit drei Stunden niesst, dass ihm der Schädel platzen und das Gehirn herausspritzen muss? Nun, was sagst Du dazu?“ — „Eh, parbleu, ich sage zu dem, der niesst: Helf' Gott! und zu dem der gähnt: Leg' dich nieder!“ Je grösser die Schwierigkeiten sind, die sich ihm entgegenstellen, desto grösser auch der Reiz, sie zu bewältigen. Wahrscheinlich ist er des Sprichwortes eingedenk: Dem Kühnen ist das Glück hold; es bewahrheitet sich aber auch thatsächlich bei ihm, denn gerade diejenigen Mittel, welche dem Alten den Erfolg zu sichern scheinen, z. B. damals, als der Doktor seinen Hauptschlüssel dem Basil giebt, damit ja Niemand als dieser und der Notar eintreten könnte, schlagen zu Figaros Gunsten aus und begründen die Lösung des Stückes.

Mehr als Jemand wuste Beaumarchais die schönen Seiten seines Erstlingswerkes, dem man bei seinem Erscheinen so arg mitgespielt hat und das ihm dafür umsomehr ans Herz gewachsen war, herauszukehren; er that es in der ziemlich langen Vorrede zum Barbier, als derselbe ein Jahr nach der Aufführung in Druck erschien. Aber es ergeht dem Autor wie den meisten Vätern mit ihren Erstgeborenen; er ist so gut wie blind für die Ungezogenheiten und Ungereimtheiten, das heisst für die Schattenseiten desselben. Mit possierlicher Selbstgefälligkeit weist er auf alle Schwierigkeiten hin, die er dem Figaro, d. h. sich selbst auferlegt hat und über die er, so wie sonst im Leben, triumphierend hinwegsetzte.

Wir erinnern uns, dass der Barbier ursprünglich ein harmloses vieraktiges Stück war, dessen Aufführung wiederholt verboten wurde; dass weiter der Autor, nachdem er sich die Erlaubnis dazu erfochten, um den schlimmen Ruf des Barbiers zu rechtfertigen, für die erste Aufführung eine Umarbeitung vornahm, die ihm nicht besonders gelungen ist. Nun behauptet er aber in der Vorrede, dass sein Stück — das gedruckte — dasselbe sei, welches bei der ersten Aufführung durchfiel, und setzt unter den Titel mit ziemlicher Dreistigkeit, die ihm der Erfolg hinterher eingeflösst hat, die Worte: „Pièce représentée et tombée — ein Stück, das vorgestellt wurde und durchfiel“, und sagt diesbezüglich: „Der Barbier, den man am Freitag begraben, stand am Sonntag siegreich von den Todten auf.“ Er hat insoferne Recht, als Alles, was schön an seinem Stücke ist, auch in dem fünftaktigen bei der ersten Aufführung enthalten war; nur wollten die Zuhörer damals den unnötigen Ballast, mit dem der Autor das ursprüngliche Stück

überladen hatte, nicht mit in den Kauf nehmen. Hören wir, wie Beaumarchais die Weglassung des eingeflickten vierten Aktes, den er übrigens selbst das fünfte Rad am Wagen nennt, motiviert. „Der Gott der Kabalen zürnt, sagte ich mit Macht zu den Schauspielern: Kinder, ein Opfer muss hier geschehen! Alsdann richtete ich den Antheil des Teufels zurecht, zerriss mein Manuskript und rief aus: Gott Aller, die da zischen, sich schneuzen, sich räuspern, husten und Unruh' stiften, du lechzest nach Blut; stille deinen Durst mit meinem vierten Akt und möge deine Wut sich besänftigen.“

Die Gegner des Stückes, die um schlechte Witze nie verlegen waren, die wussten ein anderes Motiv anzuführen; sie sagten: der Autor habe sich viertheilen müssen, um sich auf der Bühne zu erhalten. Aber bei solchen guten oder schlechten Witzen blieb man nicht stehen, sondern zerlästerte den Barbier nach hergebrachter Manier, so dass kein gutes Haar an ihm blieb. Das Ungewohnte, den traditionellen Regeln, der Schablone Widersprechende an dem Stücke stach zu sehr, und am allermeisten den Lustspieldichtern selbst in die Augen, so dass sie über einigen Mängeln, von denen das Stück ebenfalls nicht frei ist, den eigentlichen Wert desselben übersahen. Es ist wahr, dass einige Szenen zu lebhaft sind und beinahe an das Possenhafte streifen, aber deshalb war es nicht recht, den Barbier von Sevilla eine Posse zu nennen, denn dazu fehlte ihm genau genommen Alles. Dann müste Bartholo ein blöder Wicht sein, ein Einfaltspinsel, der sich sonder Mühe hinters Licht führen lässt. Dass er nichts weniger als das ist, sagt Figaro selbst, als er ihn im Stile Rabelais' dem Grafen schildert: „Es ist ein hübscher, dicker, untersetzter, junger Greis, grau meliert, listig, glatt rasiert, blasiert, der herumspäht und herumschnüffelt und brummt und ächzt, alles miteinander.“ Dass das Stück auch einige Unwahrscheinlichkeiten birgt, lässt sich ebensowenig in Abrede stellen, nur hätten sich die gleichzeitigen und auch späteren Kritiker, darunter vor allem La Harpe, nicht gerade bei denselben so lange aufhalten müssen. Welcher Zuschauer, welcher Leser, den die Lebendigkeit des Dialogs, die sprudelnde Eile der Handlung gewiss unwillkürlich mit sich fortreisst, wird auf den Autor deshalb einen Stein werfen! Er huscht ja über dieselben mit einer Grazie hinweg, dass man ihrer kaum gewar wird. Und übrigens, war nicht der Barbier als Intrigenstück von vornherein zu einigen Unwahrscheinlichkeiten prädestiniert, ja geradezu berechtigt? Beaumarchais, in mancher Beziehung ein Neuerer und mit einem durchdringenden, scharfen Geiste ausgestattet, ruft seinen ungerechten Beurtheilern ein Wort zu, das übrigens noch heutzutage nichts von seiner Wahrheit verloren hat: „Ich wollte vor allem, dass man unsere Brüder, die Journalisten veranlassen möchte, auf den Hofmeister- und Amtston zu verzichten, mit dem sie die Söhne Apollos zerlästern und die Dummheit auf Kosten des Geistes zum Lachen bringen. Oeffnet nur ein Journal: dünkt es Euch nicht, einen rauhen Korrepetitor vor Euch zu sehen, der die Zuchtruthe schwingt über den Häuptern nachlässiger Schulbuben?!“

Man wollte wissen, dass Beaumarchais den Plan zu seinem Lustspiel einer Oper von Sedaine entnommen hat, welche betitelt ist: „Es fällt Einem

nie Alles ein.“ Es lässt sich nicht läugnen, dass beide Stücke einige Aehnlichkeiten aufweisen; man kann aber deshalb noch nicht behaupten, dass Beaumarchais ein blosser Nachahmer wäre. Als sich einmal Jemand nicht entblödete, unserm Autor diesen Vorwurf ins Gesicht zu schleudern, da antwortete er ganz ruhig: „Ich behaupte sogar, dass mein Stück das: ‚Es fällt Einem nie Alles ein‘ selbst ist. — Wie so? fragte sein Widersacher. — Weil bis jetzt Niemandem mein Stück eingefallen ist.“ Dem Dilettanten fiel, setzt Beaumarchais hinzu, das Wort in den Brunnen, und man lachte über ihn um so mehr, da er ein Mann war, dem nie etwas eingefallen ist.

Weit eher könnte man dies von einem Stücke von Fatouville behaupten, das aus dem Jahre 1692 stammt, denselben Titel führt (*La précaution inutile*) und einen ähnlichen Stoff behandelt. Es ist möglich, dass Beaumarchais sich daraus etwas angeeignet hat, aber dann hat er wol nichts anderes gethan, als vor ihm andere angesehene Lustspieldichter von Molière bis auf Plautus und Terenz zurück. Molière sagt auch ganz frei und offen: *Je prends mon bien où je le trouve* — ich nehme, wo ich was finde, und Terenz, dem seine Feinde einen gleichen Vorwurf gemacht haben, sagt etwa zwei Tausend Jahre früher in dem Prologus zum *Kastrat*: „Wenn es verboten sein sollte, Charaktere, die bei Andern schon vorkommen, von Neuem auf die Bühne zu bringen, so müste es auch verboten sein, Sklaven darauf herumlaufen zu lassen, edelmütige Damen, nichtswürdige Buhlschwestern, einen heisshungrigen Schmarotzer, einen Bramarbas von Offizier auftreten zu lassen (— durchwegs Figuren, aus denen die antike Komödie mehr oder weniger bestand) — es dürfte da nichts mehr von unterschobenen Kindern, von Sklaven, die ihre Herren anführen, von Liebe, Hass, Argwohn vorkommen, — und kurz: es lässt sich nichts aufbringen, was nicht schon einmal dagewesen wäre. Hoffentlich werden Sie, meine Herren, sagt der Prologus, indem er sich an die Zuschauer wendet, dies beherzigen und es den jetzigen Dichtern nicht übelnehmen, wenn sie mit den ehemaligen hie und da zusammentreffen.“ *Mutatis mutandis* hätte auch Beaumarchais dieselben Worte seinen unbilligen Beurtheilern entgegenhalten können. Eifersüchtige Vormünder, nette Mündel und was sonst noch — gibt es überall, das brauchte Beaumarchais nicht erst bei anderen Lustspieldichtern zu suchen. Aber was er nirgends gefunden hätte, weil er es überhaupt nicht zu suchen brauchte, das ist sein alter ego, unser Freund Figaro, ein Typus seinem Ich entsprungen, ebenso wie Panurgo dem Rabelais, der *Misanthrope*, der *Malade imaginaire* dem Molière, Faust dem Göthe.

Was in solchen Fällen gewöhnlich zu geschehen pflegt, geschah auch damals. Das Publikum stellte sich ausgleichend und vermittelnd zwischen den Autor und die Kritik und liess sich durch die letztere den Genuss an der reizenden Schöpfung nicht verleiden. Wir wissen, dass der Barbier seit seiner rapiden Umarbeitung, beziehungsweise seit der zweiten Vorstellung bis zum Schluss der Theatersaison beinahe täglich gespielt wurde.

Es ist bereits erwähnt worden, dass die Lustspiele Beaumarchais' eine neue Gattung in Frankreich begründeten, dass sie politisch-soziale Satyren sind. Die Satyre tritt jedoch im Barbier noch recht bescheiden auf, die Zeit des freien Wortes war noch nicht gekommen. Und dennoch erregte das Stück auch in dieser Beziehung allgemeines Aufsehen. Lassen wir Beaumarchais selbst darüber reden:

„Indem ich mich meinem heiteren Temperamente überliess, hatte ich es darauf abgesehen, die alte ungebundene Fröhlichkeit auf die Szene wieder zurückzuführen, indem ich sie mit dem leichten Ton unserer jetzigen Plaisanterie vermälte. Da aber diese Verbindung etwas ganz Neues hervorbrachte, so wurde mein Stück heftig verfolgt. Es schien, als ob ich den Staat erschüttert hätte.“

Die Erschütterung, welche der Barbier hervorgebracht hat, war tatsächlich nicht so gross; es war das ein blosses Plänklergefecht im Verhältnis zu der wahrhaften Schlacht, welche Figaro im „tollen Tag“ den gesellschaftlichen Satzungen geliefert hat, und von dem Napoleon I. selbst gesagt haben soll, „er sei die Revolution in Aktion gewesen.“ Frankreich musste um zehn Jahre älter und gebrechlicher werden, um die resolute Sprache des offenkundigen Revolutionärs Figaro zu vertragen, wie er sie im folgenden Stücke führt.

C.

Figaros Hochzeit oder: Der tolle Tag.

Auch dieses Stück versetzt den Zuschauer nach Spanien, auf das Schloss des Grafen Almaviva in der Nähe von Sevilla. Der Autor behält aber die lokale Färbung nur so weit, als es der innere Zusammenhang mit dem Barbier verlangt; und als ob er sich fürchtete, dass diese ohnedies schwache Tünche die Zuschauer über das Wesen der vorgeführten Personen und über die eigentliche Tendenz des Stückes im Unklaren lassen könnte, so legt er ausdrücklich im Schlusscouplet dem stotternden Richter Brid'oison folgende Worte in den Mund:

„Or, messieurs, la co-omédie
Que l'on juge en cè-et instant
Sauf erreur, nous pein-eint la vie
Du bon peuple qui l' entend.
Qu'on l'opprime, il peste, il crie,
Il s'agit en cent fa-açons: . . .
Tout finit par des chansons.“

Also das Leben des Volkes, welches dem Lustspiele beiwohnt, wird geschildert, des guten Volkes, das sich zwar gegen die Unterdrückungen mannigfach auflehnt, bei dem sich aber schliesslich doch der natürliche, joviale Charakter in ungebundener Fröhlichkeit geltend macht.

Dass Diejenigen Recht haben, welche die Handlung als eine verwickelte bezeichnen, empfindet man wol am meisten, wenn man es sich zur Aufgabe gemacht hat, den Inhalt bündig und klar wiederzugeben. Während Beaumarchais im Barbier den ersten und theilweise auch den zweiten Akt dazu benutzte, die Person des Figaro ins rechte Licht zu stellen, und dann erst in die eigentliche Komödie hineinlenkt, so setzt er in den ersten zwei Akten der Hochzeit die Komödie fort und lässt erst im Verlaufe der übrigen drei Akte den Revers der Medaille blicken. Wie ein geschickter Feuerwerker bereitet er durch verschiedene Raketen, die er wie von ungefähr steigen lässt, auf das grossartige Feuerwerk vor, das er im Monolog des fünften Aktes abbrennen will. Alles geschieht aber nur so nebenbei, kommt unvermutet und geht nur gleichsam aus dem Uebermut, von dem das ganze Stück erfüllt ist, wie von selbst hervor. Man lässt es sich ebenso gefallen, wie die Pistolenschüsse bei der lärmenden Feier einer ländlichen Hochzeit.

Das Ensemble des Barbiers hat sich in der Hochzeit des Figaro um einige Persönlichkeiten vermehrt, die dazu ersehen sind, den tollen Tag noch toller zu gestalten; da ist vor allem Susanne, erste Kammerfrau der Gräfin, Figaros Braut und Cherubin, der Page des Grafen, auf dessen Prototyp in der Lebensbeschreibung bereits hingewiesen wurde. Daneben einige Nebenpersonen, mit denen wir im folgenden Inhalt des Stückes Bekanntschaft machen werden.

I. Akt.

Figaro ist eben damit beschäftigt, das Zimmer auszumessen, das der Graf selbst als zukünftige Wohnung der Neuvermählten ausgesucht hat; er ist über dessen Schönheit und Zweckmässigkeit ganz entzückt, denn es liegt gerade in der Mitte zwischen den Appartements des Grafen und der Gräfin. Susanne, welche ihren Verlobten bei der Arbeit überrascht, theilt seine Meinung nicht; sie befürchtet das Schlimmste für ihr eheliches Glück, da ihr der Graf durch Basil jetzt schon entehrende Anträge machen lässt; die Lage des Zimmers müsse seine schlimmen Absichten nur begünstigen. Nun wird erst dem guten Figaro klar, welcher Quelle die Mitgift entspringt, die der Graf seiner Braut am Hochzeitstage zu geben versprochen hat und warum er ihn auf seinen Gesandtschaftsposten nach London mitnehmen und zum Courier machen will. Es wäre ihm ein Leichtes, den Grafen von seiner Braut fernzuhalten, aber — die Mitgift! Den Grafen, moralisch wenigstens, zu züchtigen, dabei aber das Geld nicht zu riskieren, wird der Gegenstand seines Sinns und Trachtens sein. Da dies auf geraden Wegen nicht geht, so muss er zu den gewundenen Pfaden der Intrigue seine Zuflucht nehmen.

Susanne:

Intrigue und Geld, da bist Du in Deiner Sphäre.

Figaro:

Ach die Schande hält mich davon nicht zurück.

Susanne:

Die Furcht?

Figaro:

Eine gefährliche Angelegenheit zu unternehmen, das will nicht viel bedeuten; aber der Gefahr entgehen, indem man sie zum guten Ende leitet.

Doch schon bei dem ersten Schritte auf dieser unebenen Bahn stösst er auf Schwierigkeiten. Marcelline, die Duëña der Gräfin, dieselbe, welcher der Barbier seinerzeit am Fusse zur Ader gelassen, erscheint in Begleitung des Doktors Bartholo, um noch im letzten Augenblick die Heirat des Figaro zu vereiteln. Dieser hatte nämlich von ihr ehemals Geld ausgeborgt und sich in seiner Bedrängnis schriftlich verpflichtet, ihr die Summe zurückzuerstatten oder sie zu heiraten. Bartholo, auf den Marcelline noch von ihrer Jugend her Ansprüche erheben könnte und der auf Figaro nicht gut zu sprechen ist, steht ihr redlich zur Seite, um sie und die Erinnerung auf ein Kind, das ihnen einst von Zigeunern gestohlen wurde, loszuwerden. Obzwar sich Figaro den Anschein giebt, als ob ihn der Schritt der Alten nicht aufhalten könnte, so beschleicht ihn doch eine geheime Furcht vor den Schlichen des geriebenen Weibes. Und seine Ahnung täuscht ihn nicht; denn auch sie hat ihre Intrigue in Bereitschaft. Sie unternimmt es, Susanne mit dem Grafen zu necken, was ihr auch theilweise gelingt; dadurch will sie bezwecken, dass sich Susanne gegen den Grafen abstossend benimmt und dieser dafür seine Einwilligung zur Heirat verweigert.

Inzwischen ist Cherubin vom Grafen überrascht worden, als er mit Fanchette, der Tochter des Gärtners Antonio und Susannens Cousine, die Rolle der Unschuldigen für das heutige Hochzeitsfest einstudierte. Der Graf ist böse und will den Pagen zu den Eltern zurückschicken; er hat auch Grund dazu, denn Cherubin unterrichtet Fanchette schon seit einer Woche und sie weiss noch immer nichts. In seiner Verzweiflung fahndet der Page nach Susannen, damit sie für ihn ein gutes Wort bei der Gräfin einlege. Diese ist nämlich seine Pate, und obgleich der Junge kaum sechzehn Lenze hat blühen sehen, so schwärmt er doch unbändig für die schöne Frau. Er trifft Susanne gerade, wie sie mit dem Nachtkleid der Gräfin aus ihrem Appartement heraustritt, und klagt ihr seine Not. Als er das Haarband der Gräfin erblickt, will er es mit aller Gewalt haben, bietet ihr dafür eine Romanze an, die er auf seine Pate gedichtet, und entreisst es ihr endlich, da sie es gutwillig nicht geben will. Während sie ihn verfolgt, um ihm das Band wegzunehmen, tritt der Graf ins Zimmer. Cherubin versteckt sich hinter ein Fauteuil, auf dem der Graf Platz nimmt, und muss es mit anhören, wie sein Gebieter die Zofe mit Liebesanträgen bedrängt. Plötzlich klopft es an der Thür, der Graf will ebenfalls nicht gesehen werden und löst den Pagen hinter dem Fauteuil ab, während sich dieser rasch auf demselben zusammenkauert und von Susannen mit dem Schlafrock der Gräfin bedeckt wird. Basil kommt herein, setzt seinerseits Susannen im Auftrage des Grafen hart zu und verschont dabei auch Cherubin nicht, weil er, wie die Leute behaupten, die Gräfin bei Tische nie aus den Augen verliere. Diese Andeutung treibt den Grafen aus seinem Verstecke heraus und bestärkt in ihm den Vorsatz, den Pagen wegzujagen; er erzählt den Beiden den Vorfall bei Fanchette und um ihnen recht deutlich zu zeigen, wie er ihn dort entdeckt hat, hebt er langsam den Schlafrock und — entdeckt den Pagen zum zweiten Male. Während er sich noch den Kopf zerbricht, wie der Bursche in den Fauteuil hineinkommt, naht Figaro mit der Gräfin und den Landleuten, um den Grafen zu bitten, in Erinnerung auf die grossmütige Abschaffung eines gewissen Herrenrechtes bei der heutigen Hochzeit der Braut die Jungfernhaube als Zeichen der Reinheit seiner Absichten eigenhändig aufzusetzen. Da sich die Gräfin selbst ins Mittel legt, so muss sich der Graf fügen, verschiebt aber die Ceremonie auf später, um sie desto feierlicher zu begehen — thatsächlich aber, um Marcellinen Zeit zu geben, ihre Rechte auf Figaro geltend zu machen. Auch für Cherubin erwirkt die Gräfin Verzeihung; der Graf ernennt ihn zum Hauptmann und besteht darauf, dass

er sofort zum Regiment einrückte. Figaro gibt seinem jungen Freunde gute Lehren auf den Weg und kommandirt ihn im Vornherein:

„Ah, die braven Soldaten! sonnverbrannt, schlecht gekleidet, mit einem recht schweren Gewehr. Rechts schwenkt, links schwenkt, vorwärts dem Ruhm entgegen. Und stolpre nicht unterwegs, ausser dass ein tüchtiger Schuss . . .“

Die letzten Worte machen auf die Gräfin einen tiefen Eindruck, und als Cherubin von ihr Abschied nimmt, kann sie ihre Bewegung kaum bemeistern; das bestärkt den Grafen um so mehr in seinem Argwohn. Als sich die Andern entfernt hatten, rät Figaro dem Pagen, zum Schein fortzureiten, dann zu Fuss zurückzukommen und mit Fanchette weiter zu studieren, da er ihn beim heutigen Feste brauche.

II. Akt.

Die Szene stellt das Schlafzimmer der Gräfin vor. Es ist das ein herliches Gemach mit einem Alkoven und einer Estrade; rechter Hand im Vordergrund ein Fenster, tiefer unten der Haupteingang zum Zimmer; im Hintergrund eine Thür zu den Kammerfrauen, links im Vordergrund die Thür zu einem Kabinet. Die Gräfin tritt mit Susannen durch den Haupteingang ein. Sie ist begierig Näheres über den Vorfall zwischen dem Grafen und Cherubin zu hören, und Susanne nimmt sich bei ihrer Erzählung gerade kein Blatt vor den Mund. Figaro hat inzwischen einen Plan entworfen und ist im besten Zuge, ihn in Szene zu setzen; er kommt, um sich diesfalls mit der Gräfin und seiner Verlobten ins Einvernehmen zu setzen. Er hat nämlich dem Grafen, um ihn ebenfalls in Athem zu erhalten, ein Billet zustecken lassen, in welchem ihm geheimnisvoller Weise mitgetheilt wird, dass sich Jemand im Laufe des Tages bei der Gräfin einführen will; er rechnet dabei auf die Eifersucht Almavivas: sie soll ihm in seiner Angelegenheit als Blitzableiter dienen. Die Sicherheit seines Auftretens flösst den Frauen Zuversicht ein.

Susanne (zur Gräfin):

Man kann sich auf ihn verlassen, was Intrigue anbelangt.

Figaro:

Zwei, drei, vier auf einmal, recht verwickelt, wenn sie sich auch kreuzen. Ich war wol zum Edelmann geboren.

Susanne:

Man sagt, dass das ein schweres Geschäft sei.

Figaro:

Empfangen, nehmen und verlangen, das ist das ganze Geheimnis in drei Worten. —

Da der Graf auf die Jagd ausgeritten ist, so schickt Figaro den Cherubin zu den beiden Frauen, damit sie ihn als Mädchen verkleiden. Der Page erscheint ganz niedergeschlagen und verschämt; er muss aber, bevor er verkleidet wird, seiner Pate die Romanze vorsingen, die er auf sie gedichtet. Susanne begleitet ihn auf der Guitarre. ¹⁾ Er zeigt der Gräfin

¹⁾ Diese Romanze, im Stile des XVI. Jahrhunderts gehalten, gehört entschieden zu den gelungensten kleineren Poesien unseres Autors, weshalb ich sie hier mittheile:

Mon coursier hors d'haleine,
(Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
J'errais de plaine en plaine
Au gré du destrier.

sein Patent und diese bemerkt, dass das Siegel daran fehle. Dann verriegelt die Zofe die Thür, nimmt ihm den Mantel ab, frisirt ihn, streift ihm den Aermel auf und zeigt der Gräfin seinen weissen Arm. Dabei bemerkt diese ihr Band; es zeigt Blutflecke von einer Schramme, die ihm sein Pferd beigebracht hat. Die Gräfin lässt ihm sofort ein Seidenpflaster auflegen und mit einem anderen Bande verbinden, das befleckte behält sie für sich. — Während Susanne für ihn die nötigen Kleider holt und der junge Mann nahe daran ist, seiner Pate eine Liebeserklärung zu machen, klopft der Graf an die Thür; das Billet hat seine Wirkung nicht verfehlt, denn er liess sogar die Jagd im Stiche. In der Verwirrung rettet sich der Page in das Kabinet und die Gräfin zieht davon den Schlüssel ab ¹⁾; hierauf lässt sie den Grafen eintreten. Dieser verlangt zu wissen, mit wem sie soeben gesprochen; sie antwortet ausweichend. Da wirft Cherubin drinnen einen Stuhl

Au gré du destrier
 Sans varlet, n'écuyer.
 Là près d'une fontaine,
 (Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
 Songeant à ma marraine
 Sentais mes pleurs couler.
 Sentais mes pleurs couler,
 Prêt à me désoler,
 Je gravais sur un frêne,
 (Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
 Sa lettre sans la mienne;
 Le roi vint à passer.
 Le roi vint à passer,
 Ses barons, son clergier.
 Beau page, dit la reine
 (Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
 Qui vous met à la gêne?
 Qui vous fait tant plorer?
 Qui vous fait tant plorer?
 Nous faut le déclarer.
 Madame et souveraine,
 (Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
 J' avais une marraine
 Que toujours adorai.
 Que toujours adorai
 Je sens que j'en mourrai.
 Beau page, dit la reine,
 (Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
 N'est-il qu'une marraine?
 Je vous en servirai.
 Je vous en servirai;
 Mon page vous ferai;
 Puis à ma jeune Hélène,
 (Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
 Fille d'un capitaine
 Un jour vous marirai.
 Un jour vous marirai.
 Nenni, n'en faut parler!
 Je veux, traînant ma chaîne
 (Que mon coeur, mon coeur a de peine!)
 Mourir de cette peine
 Mais non m'en consoler.

¹⁾ Die Kabinetstür hat nach der Vorstellung des Autors offenbar ein Schloss, das man von innen ohne Schlüssel aufmachen kann; dies kommt noch heutzutage hier und da vor, mochte aber damals nichts Seltenes sein.

um und der Graf will unbedingt den Urheber des Geräusches sehen. In ihrer Angst behauptet die Gräfin, Susanne kleide sich drinnen um, weigert sich aber aufzumachen. Die Zofe, die soeben unbemerkt mit den Kleidern für Cherubin eingetreten ist, hört die letzten Worte, schlüpft in den Alkoven und verbirgt sich daselbst. Da die Gräfin den Schlüssel zum Kabinet nicht ausliefern will und der Graf die angebliche Susanne umsonst auffordert, das Kabinet zu verlassen, so kommt er auf den Gedanken, das Schloss mit einem Meißel zu sprengen. Um Eclat zu vermeiden, muss er das Instrument selbst holen, nimmt aber zur Sicherheit die Gräfin mit sich. Kaum haben die Beiden das Zimmer verlassen, so huscht Susanne aus ihrem Versteck hervor und macht Cherubin aufmerksam, dass die Luft rein sei; dieser verlässt nun das Kabinet, umarmt stürmisch seine Cousine, stürzt sich aus dem Fenster hinaus in den Garten, und Susanne tritt an seiner Statt in das Kabinet. Die Gräfin, die keinen Ausweg mehr sieht, gesteht, als sie mit ihrem Gatten ins Zimmer zurückkehrt, Alles ein und bittet ihn, dem Pagen nichts zu Leide zu thun. Der Graf hört aber nicht auf sie und voller Wut will er in das Kabinet eindringen. Welches Erstaunen beiderseits, als Susanne leibhaftig heraustritt. Er glaubt, dass seine Frau mit ihm Komödie gespielt habe, sie kehrt geschickt die Waffe gegen ihn, lässt sich inständig um Verzeihung bitten und verrät ihm sogar, dass Figaro ihn mit dem Billet zum Besten gehalten habe. Die fatale Angelegenheit scheint wirklich zur allgemeinen Zufriedenheit beigelegt. Figaro hat unten bereits den Hochzeitszug zusammengestellt, und als er heraufkommt und die günstige Stimmung des Grafen sieht, will er aus derselben sofort Kapital schlagen; dieser sucht nach Ausflüchten, um Zeit zu gewinnen; weil sich aber die Gräfin für die Brautleute verwendet, so ist er schon beinahe gefangen. Da wackelt plötzlich unsicheren Schrittes der Gärtner Antonio herein, einen zertrümmerten Nelkenstock in der Hand und bittet mit etwas schwerer Zunge, der Graf möge die Fenster vergittern lassen oder keine Leute hinauswerfen, da sonst seine Blumenpflanzungen unterhalb zerstört werden. Figaro, um den neuerlichen Sturm abzuwehren, behauptet, er selbst sei hinausgesprungen, und Antonio überreicht ihm also das Schriftstück, das er beim Sprung aus der Tasche verloren hat, obgleich es ihm vorkommt, als wär's nicht der Kammerdiener, sondern der Page gewesen. Der Graf kommt aber Figaro zuvor, entreißt es dem Gärtner und will nun wissen, was es sei; die Frauen soufflieren und Figaro gibt die gewünschten Auskünfte. Aufgebracht über die Schlagfertigkeit des Ränkeschmieds und auf Rache sinnend will der Graf das Zimmer verlassen, als Marcelline mit Bartholo, Basil und einem Menschenschwarm daherbraust und von ihm Gerechtigkeit und Aufschub der Hochzeit verlangt. Er verspricht beides bereitwilligst und schickt sofort nach dem Richter und Gerichtsschreiber. So hat sich Figaros Intrigue durch unvorhergesehene Zwischenfälle gegen ihn selbst gewendet.

Die Gräfin, mit Susanne allein geblieben, lässt im Geiste die Ereignisse der verflorenen Stunde nochmals vorübergehen.

„Ich war nicht im Stande“, sagt sie unter anderm, „zwei Gedanken auf einmal zu fassen.“

„Im Gegentheil, Madame“, antwortet Susanne, „da habe ich erst recht gesehen, wie es der Verkehr in den hohen Kreisen den Damen leicht macht zu lügen, ohne dass es den geringsten Anschein hat.“

Um die Heirat endlich doch zu ermöglichen und sich zugleich an ihrem Manne für seine Flatterhaftigkeit zu rächen, beschliesst die Gräfin, in Susannens Kleidern zu dem Stelldichein zu geben, das er von ihrer Zofe verlangt. Die schlaue Cameriera soll ihn insgeheim dazu einladen, ohne

ihrem Bräutigam mitzuthemen, dass sie am selben Abend die Gräfin vorstellen werde.

III. Akt.

Den Grafen plagt noch immer der Gedanke an den Pagen. Er schickt deshalb den Piqueur Pedrillo in sein Hôtel nach Sevilla, um zu erfahren, ob Cherubin dort angekommen sei. Zugleich bestellt er Figaro zu sich, um durch ihn Gewissheit zu erlangen, ob Susanne geplaudert hat. Dieser merkt aber sofort, dass ihn der Graf ausholen wolle, pariert alle Ausfälle desselben mit Geschick und versetzt ihm seinerseits Hiebe.

Graf:

Was hat Dir die Gräfin für Deine Beihilfe gezahlt?

Figaro:

Wie viel bezahlten Sie mir denn für ihre Befreiung aus den Händen des Doktors? Aber, gnädiger Herr, erniedrigen wir doch nicht den Menschen, der uns redlich dient, da wir ja fürchten müssen, aus ihm einen schlechten Diener zu machen!

Graf:

Warum zeigen aber auch Deine Handlungen immer ein doppeltes Gesicht.

Figaro:

Man sieht wol überall Unrecht, wo man es haben will.

Graf:

Ein abscheulicher Ruf das.

Figaro:

Wenn ich aber besser bin, als er? Giebt es wol viele grosse Herren, die dasselbe von sich sagen können?

Graf:

Hundertmal fand ich Dich auf dem Wege zum Vermögen, doch der war nie ein gerader.

Figaro:

Wie sollt' ich anders. Es giebt immer eine Menge Menschen da; jeder will vorwärts, man drängt sich, stösst sich, der Ellbogen thut das Seinige, man wirft sich um, komme an, wer's vermag, die Uebrigen liegen zerschmettert da

Graf:

Mit etwas Charakter und Geist könntest Du es in der Verwaltungsbranche vorwärts bringen.

Figaro:

Geist, um vorwärts zu kommen? Der gnädige Herr spottet wol über den meinigen. Mittelmässigkeit und Kriecherei, die erreichen Alles.

Graf:

Du brauchtest nur unter meiner Leitung etwas Politik zu studieren.

Figaro:

Die kenne ich, . . . wenn ich überhaupt Grund hätte, mich damit zu prahlen. Nun — sich stellen, als ob man nicht wüste, was man weiss; Alles zu wissen, was man nicht weiss; das zu verstehen, was man nicht fasst; nicht zu hören, was man vernimmt; vor allem Alles vermögen, was unsere Kräfte übersteigt; äusserst geheim thun, damit Niemand merke, dass man nichts geheim zu halten habe; sich einschliessen, um Federn zu spitzen; sich den Anschein eines tiefen Denkers geben, wenn man blos, wie man zu sagen pflegt, ein leerer Topf ist; recht oder schlecht eine vornehme Persönlichkeit vorstellen; Spione ausschicken und Verräter mit Gnadengehalten

bedenken; Briefe auffangen, Siegel erbrechen, die Erbärmlichkeit der Mittel durch die Wichtigkeit des Gegenstandes zu beschönigen wissen: das ist die ganze Politik oder ich will Gift darauf nehmen. —

Das Gespräch wird dem Grafen unerquicklich und er giebt ihm eine Wendung; er kommt auf die Heirat zu sprechen und auf den möglichen Ausgang des Prozesses gegen Marcelline.

Figaro:

Würden Sie es mir als ein Verbrechen anrechnen, wenn ich der alten Jungfer einen Korb gebe, da Ew. Excellenz sich erlauben, uns alle jungen wegzuschoppen?

Graf (höhnisch):

Bei Gericht vergisst der Richter auf sich und beachtet nichts als die Verordnung . . .

Figaro:

Die nachsichtig ist gegen die Grossen und hart gegen den gemeinen Mann.

Ein Diener meldet das Gerichtspersonale an.

Graf:

Ich befahl Dir, diesen Saal für eine öffentliche Sitzung herzurichten.

Figaro:

Nun, und was fehlt denn? Der grosse Lehnstuhl für Sie, feste Sessel für die Beisitzer, das Taburet für den Schreiber, zwei Bänke für die Advokaten, ein Podium für das schöne Geschlecht und hinterdrein die Canaille . . .

Der Graf gewinnt die Ueberzeugung, dass ihn Susanne verraten hat und ist mehr als je entschlossen, die Heirat zu hintertreiben. Susanne, die mit den Andern in den Saal kommt und dem Grafen in doppelsinniger Weise verspricht, sich zum Stelldichein einzufinden, frohlockt also zu früh, denn der Graf hat bemerkt, dass sie mit Figaro im Einvernehmen ist.

Marcelline naht mit dem Richter Guzman ¹⁾ Brid'oison, der etwas stottert und stark auf den Kopf gefallen ist; wenigstens versteht er Alles verkehrt, so dass Marcelline schliesslich in die Worte ausbricht:

„Sie werden über uns das Urtheil sprechen?“

Brid'oison:

Wozu hätt' ich sonst mein Amt gekauft?

Marcelline:

'S ist ein grosser Misbrauch, dieselben zu verkaufen.

Figaro ermangelt nicht, sich über den Richter und die Gerichtspraxis lustig zu machen, und Brid'oison verspricht ihm dafür, sich seiner Sache anzunehmen.

Figaro:

Mein Herr, ich appelliere an Ihren Gerechtigkeitsinn, obgleich Sie zu unserem Richterstand gehören.

Der Graf wundert sich, dass Brid'oison die Amtstracht angelegt hat.

Brid'oison:

Ja ich gehe nie anders, denn die Fo-Form, sehen Sie, die Fo-Form. Mancher spottet über einen Richter im kurzen Rock, während er beim

¹⁾ Schon im Barbier von Sevilla wollte Beaumarchais den Namen seines Gegners in dem Prozesse La Blache: Goëzman statt Basil setzen, aber er strich ihn im Manuskrifte wieder aus; damals hätte dies zu sehr den Charakter der Gehässigkeit an sich getragen, da die Affaire noch frisch war im Gedächtnisse Aller. Als aber der Autor zehn Jahre später für seinen lächerlichen Richter einen Namen suchte, da konnte er der Verlockung nicht widerstehen, zumal da er ihm auf eine einfache Weise einen ganz spanischen Anstrich geben konnte.

Anblicke des Anwaltes in Amtstracht zittert. Die Fo-Form, ja die Fo-Form.

Auf Geheiss des Grafen erscheinen die Advokaten und die Zuhörer. Double-main (Doppelhand), der Schreiber, der sich verspätet hat, weil er, wie Brid'oison sagt, zwei Aemter versieht (*mange à deux râteliers*), fragt unter andern Figaro nach seinem Stand.

Figaro:

Edelmann.

Graf:

Du bist vom Adel?

Figaro:

Wenn es der Himmel gewollt hätte, so wäre ich der Sohn eines Fürsten.

Double-main referiert, dass sich Figaro gegen den ausdrücklichen Brauch selbst verteidigen wolle.

Figaro:

Ein Brauch ist oft ein Misbrauch, Meister Double-main. Der Klient, wenn er halbwegs unterrichtet ist, kennt seine Angelegenheit immer besser, als gewisse Advokaten, die Blut schwitzen, wie Zahnbrecher schreien und Alles kennen, nur nicht das Faktum, und darüber nicht verlegen werden, wenn sie den Klienten ruinieren, die Zuhörer langweilen und die Herren vom Gericht einschläfern, sich hinterher aber aufblasen, als ob sie die oratio pro Murena verfasst hätten. —

Das Schriftstück, das Figaro Marcellinen ausgestellt hat, wird untersucht, man streitet lange über ein und und oder; schliesslich droht die Sitzung turbulent zu werden, weil Marcelline behauptet, dass man den Oberrichter (d. h. den Grafen) und dieser wieder die andern Richter bestochen habe, und dass sie deshalb ihren Prozess verlieren müsse. Der Graf macht dem Auftritt ein rasches Ende, indem er Figaro verurtheilt, seine Schuld zu zahlen oder die Alte zu heiraten, und hierauf die Sitzung aufhebt.

Figaro weigert sich aber, ohne die Einwilligung seiner hochgeborenen Eltern zu heiraten; denn damals, als ihn Zigeuner gestohlen hatten, fanden sie bei ihm Sachen, die auf eine hohe Geburt hindeuteten. Seine Worte erregen Marcellinens Aufmerksamkeit. An einem Muttermal, das er am Arme hat, erkennt sie in ihm ihren und Bartholos Sohn. Während Mutter und Sohn sich gerührt in den Armen liegen, kommt Susanne mit ihrem ersparten Gelde, um es Marcellinen auszuliefern, erschrickt bei dem Anblicke, wird aber sofort aufgeklärt. Obgleich sogar Brid'oison bei der Szene zu Thränen gerührt wird, weigert sich der alte Bösewicht Bartholo hartnäckig, im Bunde der Glücklichen der Vierte zu sein. Erst als Antonio erklärt, dass er seine Nichte einem Namenlosen nie zur Frau geben werde, kommt er zur Vernunft und folgt gutwillig den Andern, die sich auf den Weg machen, um den Grafen aufzusuchen.

IV. Akt.

Figaro und Susanne sind ganz entzückt über die unerwartete glückliche Wendung ihrer Angelegenheit. Sie geloben sich ewige Liebe und Treue. „Halte Dein Wort, sagt zu ihr Figaro, und Du wirst eine schöne Ausnahme zu der allgemeinen Regel machen.“ Die Gräfin stört das zärtliche tête-à-tête, indem sie Figaro entfernt. Susanne hat soeben ihrem Bräutigam das Versprechen gegeben, an das unglückselige Rendez-vous mit dem Grafen gar nicht zu denken, und nun stellt ihre Herrin an

sie das Verlangen, ihn sogar schriftlich nach der Kastanienallee zu bestellen. Das Siegel des Billets — eine Stecknadel — soll der Graf als Zeichen des Einverständnisses zurückschicken. Nur mit Widerstreben schreibt Susanne die mysteriösen Worte nieder, die ihr die Gräfin diktiert.

Die Mädchen aus dem Marktflecken, in ihrer Mitte Cherubin als Mädchen verkleidet, bringen der Gräfin die übliche Blumenspende dar. Diese nimmt von Cherubin, ohne ihn zu erkennen, das Bouquet und küsst ihn dafür auf die Stirn. Da kommt Antonio, der mit dem Grafen dem Pagen nachspürt, erkennt ihn sofort und setzt ihm den Offiziershut auf. Der Graf verspottet den Jungen, wird aber durch Fanchettens und Antonios Naivität so in die Enge getrieben, dass er sich, als der Hochzeitszug angemeldet wird, nicht mehr weigert, die von Figaro verlangte Ceremonie vorzunehmen. (Beaumarchais gibt im Stücke eine umständliche Beschreibung des Aufzuges.) Während nun Almaviva Susannen den Jungfernkranz und Schleier auflegt, steckt ihm diese das erwähnte Billet zu. Figaro bemerkt, wie der Graf bei Seite tritt, um das Briefchen zu lesen, sich in den Finger sticht, etwas wegwirft, um es sofort wieder aufzuheben. Gerade als der Graf die frühere Ceremonie mit Marcellinen, der Braut des Bartholo vornimmt, entfernt sich die Gräfin unbemerkt mit der Zofe, um die Kleider mit ihr zu tauschen. Da taucht plötzlich Basil auf und macht seine Rechte auf Figaros Mutter geltend. Den heftigen Wortwechsel, der sich darauf zwischen Basil und Figaro entspinnt, bricht Susannens Bräutigam ab, indem er dem ehemaligen Musiklehrer, der sich beklagt, das letzte Wort nicht haben zu können, zuruft:

„Bist Du denn ein Fürst, dass man dich fuchsschwänzeln soll? Dulde die Wahrheit, Halunke, wenn du nicht so viel hast, um einen Lügner schadlos zu halten.“

Als Basil erfährt, dass er Figaro adoptieren müste, zieht er erschreckt seine Ansprüche zurück. Der Graf unterzeichnet die Kontrakte, ordnet an, dass das Feuerwerk nicht in der Kastanienallee, sondern auf der Terrasse vor den Appartements der Gräfin abgebrannt werde; darauf zieht er sich zurück unter dem Vorwande, eine Stunde lang der Ruhe zu pflegen.

Während Figaro sich mit Marcellinen über seine Zukünftige bespricht, kommt Fanchette ganz geheimnisvoll, verrät aber bei dem ersten Worte, dass sie ihrer Cousine eine Stecknadel übergeben und ihr sagen solle, diese sei das Siegel der grossen Kastanienallee. Figaro findet jetzt den Schlüssel zu dem rätselhaften Gebaren seines Herrn während der Ceremonie. Der Gedanke an die Untreue seiner Susanne macht ihn rasend und er will sofort Alles rückgängig machen. Die Mutter stellt ihm vor, dass er sich überzeugen müsse, bevor er verdamme; sie selbst macht es sich zur Aufgabe, über die Braut ihres Sohnes zu wachen.

V. Akt.

Es ist finstere Nacht. Das Theater stellt die Kastanienallee vor, links und rechts sieht man ein Gartenhaus. Figaro, in einen Mantel gehüllt, naht vorsichtig heran und verscheucht Fanchette, die hier nach ihrem Freund Cherubin fahndet und sich im ersten Schreck in den Pavillon zur Linken flüchtet. Bald nach Figaro kommen alle seine Bekannten. Er ersucht sie, in der Nähe zu bleiben und auf ein gegebenes Zeichen zu erscheinen, als Zeugen der Szene, die er ihnen zum Besten geben werde. Bartholo ermahnt ihn, sich mit dem Grafen in keine Händel einzulassen: „Die grossen Herren, fügt er hinzu, sind uns gegenüber immer im Vortheil, schon vermöge ihrer Geburt.“

Figaro:

Aber ohne ihr Zuthun, nicht zu vergessen. Aber geben Sie Acht, ein Mensch, der als Hasenfuss bekannt ist, muss sich vor jedem Schurken ducken.

Nachdem sich die Andern zurückgezogen hatten, vertieft sich Figaro in die ihn quälenden Gedanken. (Der berühmte Monolog.) Der Schein der Untreue, der auf seiner Geliebten lastet, bringt ihn ausser sich, so dass er gleichsam unwillkürlich ausruft:

„Nein, Herr Graf, Sie sollen sie nicht haben, . . . Sie nicht! Weil Sie ein grosser Herr sind, so halten Sie sich für ein Genie! . . . Adel, Vermögen, Rang, Ehrenstellen, das Alles macht Sie so übermütig. Was haben Sie denn gethan für so viel Güter! Sie haben sich die Mühe gegeben, auf die Welt zu kommen! Im Uebrigen ein ganz gewöhnlicher Mensch, während ich, morbleu! Unter der niederen Menge verloren, musste ich, um nur meinen Lebensunterhalt zu erringen, mehr Wissen und mehr Berechnung entfalten, als man seit hundert Jahren gebraucht hat, um ganz Spanien zu regieren. Und Sie wollen es mit mir aufnehmen? . . . Giebt's doch was Drastischeres als mein Geschick? Der Sohn Jemandes, den ich nicht kenne, werde ich von Zigeunern geraubt, in ihren Sitten erzogen; die Sache widert mich an, ich will eine anständigere Laufbahn betreten: man stösst mich überall zurück. Ich studiere Chemie, Pharmacie, Chirurgie und der ganze Einfluss eines grossen Herrn ist kaum im Stande mir die Stelle eines Thierarztes zu verschaffen. Ich bin es müde, die kranken Thiere zu quälen und stürze mich, des Gegensatzes wegen, über Hals und Kopf auf die Bühne. Hätte ich mir gleich lieber einen Stein auf den Hals gehängt. Ich fetze ein Lustspiel hin und verlege die Szene in ein Serail. Als spanischer Schriftsteller glaube ich ohne Gewissensbisse den Muhammed auf's Korn nehmen zu können: sofort beklagt sich ein Gesandter . . . ich weiss nicht woher, dass ich in meinen Versen die hohe Pforte, Persien, einen Theil der indischen Halbinsel, ganz Egypten, die Königreiche Barka, Tripolis, Tunis, Algier und Marokko beleidigt habe, und mein Stück wird den Flammen übergeben, um den muhammedanischen Fürsten zu gefallen, von denen, glaube ich, keiner lesen kann, und die uns den Rücken durchbläuen und uns Christenhunde heissen. Da man den Geist nicht herabwürdigen kann, so maltrairt man ihn aus Rache. Die Wangen fallen mir ein, der Zins ist fällig, ich sehe schon den schrecklichen Exekutor herannahen, die Feder in der Perrücke: zitternd spanne ich meine Kräfte an. Man ventilirt die Frage über die Natur des Reichthums, und da man die Sachen, über die man sprechen soll, nicht gerade besitzen muss, so schreibe ich ohne einen Heller in der Tasche über den Wert des Geldes und dessen Reinerträgnis: sofort sehe ich vom Hintersitze eines geschlossenen Wagens aus, wie sich meinerwegen die Zugbrücke eines festen Schlosses ¹⁾ senkt, an dessen Schwelle ich der Hoffnung und Freiheit Valet sagen muss. O, könnte ich einmal einen jener viertägigen Machthaber, die es mit dem Uebel, das sie anordnen, so leicht nehmen, in die Hände bekommen! wenn eine tüchtige Ungnade ihm den Kamm gestutzt hat, da würde ich ihm sagen . . . dass gedruckte Albernheiten nur dort an Wichtigkeit zunehmen, wo man ihnen Hindernisse in den Weg legt, dass es, ohne die Freiheit zu tadeln, keine schmeichelhafte Lobrede giebt, und dass sich nur kleine Menschen vor klei-

¹⁾ Beaumarchais spielt da offenbar auf die Bastille an. Der darauf folgende Stossseufzer gieng früher in Erfüllung, als es Beaumarchais selbst wahrscheinlich dachte.

nen Schriften fürchten. — Müde, einen unbekanntem Kostgänger zu ernähren, setzt man mich eines schönen Tages auf die Luft; und da man essen muss, auch wenn man nicht mehr im Gefängnis sitzt, so spitze ich wieder meine Feder und frage Jedermann nach der brennenden Tagesfrage: man sagt mir, dass in Madrid während meiner ökonomischen Zurückgezogenheit rücksichtlich des Produktenverkaufs ein freiheitliches System begründet würde, das sich auch auf die Produkte der Presse erstreckt; und, dass ich unter der Oberaufsicht zweier oder dreier Censoren Alles drucken kann, vorausgesetzt, dass ich in meinen Schriften weder von der Obrigkeit, noch vom Kultus, noch von der Politik, noch von der Moral, von hochgestellten Personen, von einflussreichen Körperschaften, von der Oper oder von den andern Theatern, noch von irgend Jemand spreche, der damit zusammenhängt. Um von dieser köstlichen Freiheit Nutzen zu ziehen, annonciere ich ein periodisches Blatt unter dem Titel: Unnützes Journal, im guten Glauben, damit auf Niemandes Hühneraugen herumzutreten. Puh! Tausend arme Teufel, die von der Feder leben, erheben sich gegen mich, man unterdrückt mich und ich bin wieder ohne Beschäftigung. — Da fasst mich beinahe die Verzweiflung; man dachte an mich wegen einer Stelle, aber zu meinem Unglück war ich dazu tauglich: man brauchte für dieselbe einen Rechner — ein Tänzer hat sie erhalten. Da blieb mir nichts übrig als zu stehlen; ich eröffne also eine Pharaobank: Ah, die guten Leute! — man ladet mich zum Essen, die exquisite Gesellschaft verschafft mir höflichst Zutritt in ihre Häuser und streicht dafür drei Viertel meines Gewinnstes ein. Ich hätte mir auf die Beine helfen können; ich fieng an zu begreifen, dass die Anstelligkeit eher zum Vermögen führt, als das Wissen. Da aber Alles um mich herum auf Raub ausgieng und von mir verlangte, dass ich redlich sei, so musste ich wieder zu Grunde gehen“

Figaro verfällt auf seine momentanen Verhältnisse und vertieft sich in eine philosophische Betrachtung des Lebens und seines eigenen Ichs. Es ist Figaro-Beaumarchais, der sein Wesen darin nach der Natur zeichnet:

„Was ist dieses Ich, mit dem ich mich befasse? — Ein junger Mensch, der nach Vergnügungen lechzt, dem es nicht an Geschmack gebricht, sie zu genießen, und der in jedes Handwerk hineinpfuscht, um zu leben. Herr da, dort Diener, wie ihm das Loos eben fällt; ehrgeizig aus Eitelkeit, arbeitsam aus Not, aber faul . . . mit Wonne! Redner, wenn ihm Gefahr droht, Dichter, wenn er Erholung sucht, Musiker, wenn sich Gelegenheit bietet; bei meinen tollen Liebesabenteuern habe ich Alles gesehen, gethan, verkostet, dann verflög die Illusion, ich wurde enttäuscht, zu sehr enttäuscht . . . enttäuscht.“ —

Figaro hört Schritte und zieht sich in den Hintergrund zurück. — Auf den tollen Tag folgt eine noch tollere Nacht.

Die Gräfin und Susanne haben ihre Kleider vertauscht und kommen in die Kastanienallee. Durch ihre Reden führen sie Figaro, der sie belauscht, absichtlich irre; Marcelline, die mit ihnen kommt, hat ihnen nämlich geraten, dass er irgendwo aufpasse. Um den beiden jungen Frauen in ihrem Vorhaben nicht hinderlich zu sein und dabei doch als Garde de dames in der Nähe zu bleiben, zieht sich die Alte in denselben Pavillon zurück, in welchem Fanchette auf Cherubin wartet. Der Page flattert auch alsbald herbei, entdeckt im Dunkeln die Umrisse von Susannens Kopfputz und geht unbewusst die Gräfin keck an. Er will ihr einen Kuss rauben, küsst aber den Grafen, der gleich nach ihm gekommen war und sich zwischen beide geschoben hat. Tastend erkennt der Page den Grafen an den Kleidern und

flüchtet sich in denselben Pavillon; dafür nähert sich Figaro, dem das Küssen verdächtig wurde, und zieht mit einer wuchtigen Ohrfeige, die für den Pagen bestimmt war, wieder ab.

Der Graf, mit der vermeintlichen Susanne allein geblieben, überschüttet dieselbe mit Liebkosungen, zieht Vergleiche zwischen ihr und seiner Frau, erklärt ihr, was ihm an derselben misfalle, nötigt ihr das versprochene Geld auf und steckt ihr einen Diamantring an den Finger. Da sich Lichter nähern, so will er sie in den Pavillon zur Rechten führen; das geht aber dem Figaro über den Spass, er tritt vor, verscheucht den Grafen und die Gräfin schlüpft allein in den Pavillon hinein. Figaro will ihr nach, aber Susanne in den Kleidern der Gräfin vertritt ihm den Weg und stellt seine Treue auf eine harte Probe. Figaro geht ihr auf den Leim und um sich an seiner Zukünftigen zu rächen, ist er im besten Zuge, der vermeintlichen Gräfin eine Liebeserklärung zu machen, als ihn diese durch eine Tracht Ohrfeigen zum Bewusstsein seiner Schuld bringt. An der Hand und an der Stimme erkennt er endlich seine Braut, und seiner Natur getreu, ist er weit entfernt, sich über die Ohrfeigen zu ärgern, sondern lacht und weint vor Freude und bittet kniefällig um Verzeihung. Da kommt der Graf zurück, glaubt in der Dunkelheit einen Mann zu Füßen der Gräfin zu sehen und stürzt zornentbrannt hervor. Sie entwischt ihm aber und flüchtet sich ebenfalls in den Pavillon zur Linken. Auf des Grafen Geschrei hin kommt Pedrillo, der eben aus Sevilla angelangt ist, und die Freunde Figaros mit Lichtern herbei. Pedrillo muss die Thür des Pavillons zur Linken bewachen, von den Andern verlangt der Graf, sie sollen Figaro fassen und mit ihrem Leben für ihn haften. Dieser setzt der Wut des Grafen einen eisigen Hohn entgegen.

Graf:

Wenn etwas meinen Zorn vermehren könnte, so wäre es die ruhige Miene, die er heuchelt.

Figaro:

Sind wir denn Soldaten, die tödten und sich tödten lassen, ohne zu wissen, warum? Ich will wissen, warum ich mich ärgere? —

Der Graf fragt, wer das weibliche Wesen war, Figaro antwortet ausweichend und doppelsinnig. Das treibt den Zorn Almavivas dazu, die Rache an seiner Frau öffentlich zu üben. Blind vor Erregung stürzt er in den Pavillon hinein und zieht heraus — den Cherubin! Allgemeines Gelächter! Um sich nicht zum zweiten Male blozustellen, schickt er Antonio hinein; dieser tappt im Finstern herum und zieht hinter sich heraus — seine Tochter Fanchette. Basil lacht, Antonio ärgert sich, weil er glaubt, der Graf habe ihn anlaufen lassen. Da entschliesst sich Bartholo als der Vernünftigste von Allen, sein Glück zu versuchen und führt heraus — Marcelline. Der Graf rast, Basil lacht. Nun tritt plötzlich Susanne heraus, den Fächer vor dem Gesicht und stürzt sich auf die Kniee; die Andern, die sich ebenfalls durch die Kleider irreführen lassen, knieen mit ihr nieder, um den Grafen zur Milde zu stimmen, aber dieser wütet erst recht drauf los. Jetzt kommt endlich seine Frau in Susannens Kleidern aus dem andern Pavillon heraus — der Graf hat sich in sein eigenes Netz gefangen und bittet um Gnade, die ihm und allen Anderen gewährt wird. Die Geschichte mit dem Billet klärt sich auf, Susanne bekommt den für sie bestimmten Diamantring und Figaro die Börse. Die jungen Landleute verlangen das Strumpfband der Neuvermählten; die Gräfin wirft ihnen das Band hin, das sie dem Pagen am selben Morgen abgenommen, doch dieser macht sich darüber, bevor es die Andern gesehen haben. Der Graf fragt ihn,

wie ihm die Ohrfeige geschmeckt habe; der junge Kapitän greift entrüstet nach seinem Degen, doch Figaro kommt seiner Antwort zuvor:

„Auf meine Backe hat er sie bekommen; so üben die grossen Herren Gerechtigkeit.“

Der tolle Tag hat sein Ende erreicht und wodurch konnte er würdiger abschliessen, als durch eine Reihe bissiger Couplete, in denen der Autor das singen liess, was er im Kleide der nüchternen Prosa nicht zu sagen wagte, treu seinem Ausspruche: „Was man heutzutage nicht sagen kann, das singt man.“

Ueber den fabelhaften Erfolg, den Beaumarchais ebensogut seinem Stücke, wie den Umständen, welche die erste Aufführung begleiteten, zu verdanken hatte, habe ich anderwärts Erwähnung gethan. „Machen Sie uns doch solche Stücke, soll ihm damals Jedermann gesagt haben, da Sie allein es wagen, offen ins Gesicht zu lachen.“

Und es ist auch die Hochzeit des Figaro entschieden die lustigste Komödie, welche im XVIII. Jahrhunderte über die Bretter gegangen ist, ein Stück, das seines Gleichen nicht hatte und in einem gewissen Sinne bis heute nicht hat. Der Autor war im Recht, über Diejenigen böse zu sein, welche behaupteten, dass er das Stück geschrieben habe, ohne die Menschen zu studieren, dass sein Lustspiel nicht das Bild der damaligen Gesellschaft sei, dass die verdorbenen Sitten, die er schildert, keinen Anspruch auf Wahrheit machen können. ¹⁾ Dies bewies nur, dass die Tadler für die Zustände, unter denen sie selbst lebten, kein so feines Auge besaßen wie Beaumarchais.

Und in der That, wer hätte auch mehr Gelegenheit gehabt mit der Gesellschaft bekannt zu werden, als er! Aus einer kleinen bürgerlichen Familie stammend, war er von Jugend auf mit allen Schichten der Bevölkerung in beständiger Berührung. Alle Salons, von dem eines Steuerpächters, bis zu dem der Prinzen und Prinzessinnen von Geblüt standen ihm

¹⁾ So der Akademiker Suard, von dem schon anderwärts Erwähnung gemacht wurde und der sich in seinem blinden Eifer hinreissen liess, das ganze Stück zu verdammen, zumal in der Rede, die er in Anwesenheit des schwedischen Kronprinzen in der Akademie gehalten hat. Die Gründe, die er anführte, waren nicht besonders stichhältig und Beaumarchais, dem doch einmal die Galle überlief, griff dafür den Verfasser in einer Weise an, die dem gestrengen Herrn nicht viel Vergnügen bereitet haben mag, da sie sein Raisonnement in drastischer Weise ad absurdum führte. „Und das las man letzthin in einer schönen gedruckten Rede, von einem Ehrenmann verfasst, der nur etwas wenig Geist braucht, um ein mittelmässiger Schriftsteller zu sein. Jedoch mittelmässig oder nicht, — wiewohl ich nie die verdächtige schiefe Wendung eines Sbirren zu machen pflege, der sich stellt als ob er Euch nicht ansehen würde, während er Euch einen Dolchstoss in die Seite versetzt, — ich bin auch derselben Meinung (wie Suard). Ich gestehe ein, dass zwar die frühere Generation sehr stark meinem Stücke ähnlich sah, dass die zukünftige ihm ebenfalls ähnlich sehen wird, dass jedoch die gegenwärtige ihm ganz und gar nicht ähnlich sieht; dass ich nie einen treulosen Mann, einen leichtfertigen grossen Herrn, einen gierigen Höfling, einen unwissenden und voreingenommenen Richter, einen ehrabschneidenden Advokaten, noch mittelmässige Leute in hohen Stellungen gesehen habe.“ —

offen. Gibt es da für einen Dichter, der so viel natürliche Anlage für das Lustspiel hat, eine bessere Schule? War es vielleicht bei Molière anders? Und dieser Tolle Tag — welcher Kulturhistoriker wäre je im Stande, alle die tollen Tage zusammenzurechnen, die sich, sagen wir nur in Versailles und Trianon, von den andern Schichten der Gesellschaft ganz abgesehen, jahrelang hindurch in Paris beinahe allabendlich abgespielt haben, bevor sich Jemand gefunden hat, der im Stande war, einen solchen tollen Tag mit all den Verkleidungen und Verwechslungen, Kostümen und Dekorationen, Gesang und Tanz, auf die Bühne zu bringen. Figaros Hochzeit ist aber nicht dargestellt in jener rhapsodischen Manier der Salons, nicht als eine Anhäufung von Situationen ohne Zusammenhang, ohne Plan und Ziel, wie sie die spanischen Intriguenstücke in zu derber Nachahmung des wirklichen Lebens und mit Ausserachtlassung jeglicher Wahrscheinlichkeit beobachteten. Ganz das Gegentheil. Da ist Leben drinnen, bunt, toll, schwindelerregend; Handlung eher zu viel, als zu wenig, und von einer rapiden Eile; Intrigue, oder vielmehr ein Netz von Intriguen, die sich kreuzen, sich gegenseitig aufheben, sich knüpfen und wieder auflösen, und im Zuschauer bis zum letzten Augenblicke das lebhafteste Interesse anregen. „Und über dem Ganzen schwebt“, wie Hettner sagt, „eine sinnenheitere, liebeglühende Lust, welche den dichterischen Reiz und die unbefangene, heitere Stimmung erhöht.“ „Die reife, saftige Frucht von dem Baume der Erkenntnis hängt verlockend am Aste, fällt nicht herab, scheint aber jeden Augenblick herunterzufallen. Aller Hände strecken sich darnach, ohne sie zu brechen.“ (Taine.)

Fürwahr, man mußte ein Mann von der heiteren Lebensphilosophie eines Beaumarchais-Figaro sein, um ein so sprühendes Lebensbild zu konzipieren. Werfen wir einen Blick in die geistige Werkstatt unseres Dichters. „Wenn mich mein Gegenstand reizt“, sagt er, „so rufe ich meine Personen zusammen und bringe sie auf ihre Posten. — Hüte dich, Figaro, dein Herr will dich ausholen. — Lauf geschwind, Cherubin, du berührst ja den Grafen. — Ah! Gräfin, welche Unbesonnenheit bei einem so heftigen Gemal! — Was sie darauf antworten, das weiß ich nicht; mich beschäftigt nur das, was sie dann beginnen. Dann, wenn sie schon recht in Feuer geraten, schreib ich ihren raschen Wortwechsel nach, und bin sicher, dass sie mich nicht täuschen. Ich erkenne Basil, er besitzt nicht den edlen Ton des Grafen, nicht die Gefühlsfülle der Gräfin, nicht die Eulenspiegelei des Pagen und vor allem nicht den erhabenen Ernst des Brid'oison. Jeder spricht da seine eigene Sprache. Und der Gott der Natürlichkeit bewahre sie, eine andere zu sprechen.“

Und der Gott der Natürlichkeit hat sie auch davor bewahrt, denn die einzelnen Persönlichkeiten fallen nie aus ihren Rollen. Der Graf ist derselbe geblieben, wie wir ihn im Barbier von Sevilla kennen gelernt haben, der elegante, lebensfrohe Kavalier, leicht entzündbar für ein hübsches Gesicht, zu Aventuren geneigt; so hat er Rosine heimgeführt, so möchte er sich Susanne geneigt machen. Aber Basil ist seit der Heirat des Grafen

nicht viel geriebener geworden und eignet sich auch jetzt weniger gut zur Intrigue und zum Helfershelfer, als seinerzeit Figaro. Die Gräfin hat entschieden gewonnen. Aus dem naiven Naturkinde hat sie sich zu einer hohen Dame emporgethan und giebt sich als solche mit edlem Anstand. Wol hat der Ernst des Lebens und manche bittere Erfahrung sie gesetzter gemacht, auch ist sie nicht mehr frei von manchen Schwächen der hohen Gesellschaft, aber ihre natürliche Herzengüte tilgt in uns wieder den dadurch hervorge-rufenen unangenehmen Eindruck. Bartholo ist der alte Brummbar, anfangs noch bissiger als früher; der seinerzeit erlittene Verlust seines schönen, jungen Mündels hat ihn schadenfroh und neidisch gemacht, im Grunde hat er aber doch, ebenso wie Marcelline, einen biedereren Charakter in einer rauhen Hülle, die sich endlich unter der kosenden Hand der zukünftigen Schwiegertochter löst. Und diese selbst, ein Kammerkätzchen seltenster Art, bildet ein wundervolles Pendant zu ihrem Verlobten; sie ist eine Art weiblicher Figaro, mit all den Annehmlichkeiten ihres Geschlechts: „das reizende Mädchen, immer lachend, immer rosiger Laune“, wie Figaro selbst sie schildert. Und Cherubin, dieses Kabinetstück von einem Pagen, das getreue Ebenbild des jungen Beaumarchais, ein Verwandter des jungen Don Juan, den Lord Byron mit so glühenden Farben geschildert. „In ihm hat Beaumarchais“, sagt St. Beuve, „ein Alter personifiziert, einen und zwar den ersten Augenblick aus dem Leben jedes Einzelnen, mit der üppigen Frische, in der aufkeimenden flüchtigen, unverbesserlichen Aufwallung; nie war er mehr Dichter als an jenem Tage.“ Auch ein weiblicher Cherubin tritt uns in der Gestalt Fanchettens entgegen, mehr Kind noch als Jungfrau, aber ganz Natur, reizend und duftig wie die Blumen, die unter der rauhen Hand ihres trunk-süchtigen Vaters stehen. Und Brid'oison und sein Schreiber Double-main, welche Repräsentanten jenes richterlichen Proletariats, das, über ganz Frank-reich verbreitet und von der Regierung selbst grossgezogen, das gesammte Gerichtsgebaren diskreditierte. Beaumarchais hatte gut, dem Schauspieler, dem die Rolle des Brid'oison zufiel, einzuschärfen, sie nicht ins Possenhafte zu ziehen; possenhafte oder ernst dargestellt musste diese Persönlichkeit auf die Zuschauer im Parterre denselben Effekt hervorbringen.

Der Einzige, der nicht so ganz geblieben ist, wie er war, das ist der Held des Stückes, in seiner Art ebenso das Muster eines vollendeten Roturier, wie Almayva das eines vollendeten Edelmannes. Der Leser wird wol wissen, wen ich meine: es ist unser Freund Figaro. Wir kennen ihn schon ziemlich genau aus den beiden Stücken, zumal aus seiner Selbstbio-graphie im Barbier und aus dem Monologe der Hochzeit.

Ehemals ein eifriger Intriguenschmied im Dienste des Grafen, so lange dieser um Rosine freite, hat er jetzt die Waffen seines Geistes gegen den eigenen Herrn gewendet, da ihm dieser, seiner sonstigen Eroberungen überdrüssig, die Braut streitig machen will. Druck erzeugt Gegendruck und Figaro ist ganz der Mann, aus der Rolle des Angegriffenen in die des An-greifers überzugehen. Seiner Abkunft nach dazu bestimmt, den Ambos ab-zugeben für den Hammer der Willkür eines hohen Herrn, weiss er durch

seinen Mut, seine Geschicklichkeit, durch die gute Laune und geistige Ueberlegenheit, seine Rolle mit derjenigen des Herrn zu vertauschen. Aber er ist ein Schmied in Glacéhandschuhen: die Schläge, die er führt, verlieren zwar dadurch nichts an ihrer Wucht, lassen aber bei dem Zuschauer den Gedanken an den bitteren Ernst des grausamen Spieles nicht aufkommen. Er ist noch nicht der wütende Bastillenstürmer, der rotbemützte Umsturzmann, sondern der lachende Hans-Narr, dessen heiterer Lebensmut die Bitterkeit, die in ihm aufsteigt, im Keime erstickt, auch wenn er für den Augenblick noch so aufgebracht ist. „Auf seiner kleinen Barke steuert er sicher vorwärts, entrinnt dem Zusammenstoss mit den grossen Schiffen, kommt sogar dem seines Herrn zuvor und überschüttet ihn bei jedem Ruderschlage mit einem Sprühregen von Witzen.“ (Taine.)

Kein Wunder also, dass das Stück als solches die Menge anzog und bezauberte. War es ja doch einer der Ihrigen, welcher gegen alle hergebrachten Regeln der Komödie nicht den Gefoppten, sondern den Foppenden darstellt, ein „citoyen“, der in berechtigtem Unmut gegen die Privilegien des Rangs und des Adels donnert, der die lang geknechtete und misachtete Menschenwürde wieder zu Ehren bringt. Um den Erfolg zu sichern und zu erhöhen, muss das Stück von der Regierung und dem Könige selbst als zur Aufführung unzulässig erklärt werden, muss es durch die Hände von fünf Censoren gehen, die Runde durch beinahe alle fashionablen Pariser Salons machen, muss sich fast der ganze Adel ins Mittel legen, um den Widerstand des Königs zu brechen, muss schliesslich Figaros Hochzeit mit Einwilligung desselben Königs vor dem Hofe gespielt werden, bevor sie auf die Bretter des Théâtre-Français gelangt.

Welcher Hochgenuss für die Menge, die alte Regierung vor den Augen derselben verhöhnt zu sehen. Die in der Stille und im Geheimen sich kundgebenden Reklamationen werden Fleisch und Blut in der Person des Proletariers Figaro. „Dieser fasst die ganze Polemik der Philosophen gegen die Staatsgefängnisse zusammen, donnert gegen die Censur der Schriften, gegen die Verkäuflichkeit der Stellen, gegen die Privilegien der Geburt, gegen die Willkür der Minister, gegen die Unfähigkeit der hohen Beamten; er schreibt unter jeden Misbrauch das passende Wort, das einer Petarde gleich alle Eigenschaften besitzt, den Misbrauch und was drum und dran ist, in die Luft zu sprengen.“ (Taine.)

Das Alles geschieht aber nicht zufällig, sondern bewusst, und hier sieht man Beaumarchais auf der Spur seines grossen Meisters Molière wandeln, nur noch kühner und unverhohlener. „Was sollte man am Theater angreifen“, ruft er in der Vorrede zu Figaros Hochzeit aus, „die Verkehrtheiten und die Lächerlichkeiten? Das lohnte sich der Mühe zu schreiben! Sie sind bei uns, wie die Moden, man bekehrt sich nicht von ihnen, man wechselt sie nur. Die Laster, die Misbräuche, die wechseln nicht, sondern verbergen sich unter tausend Gestalten, unter der Maske herrschender Sitten: ihnen diese Maske herunterzureissen, sie unverhüllt zu zeigen, das ist die edle Aufgabe eines Menschen, der sich dem Theater weihet.“

Man muss gestehen, dass Beaumarchais das Zeug hatte, der Molière seines Jahrhunderts zu werden, hätte er nur nicht tausend andere Dinge gleichzeitig neben der Komödie betrieben. Es besitzt auch der Tolle Tag alle Eigenschaften, die den Geist seiner Zeit annuteten. Und gerade das, was strenge Kritiker unserem Autor zum Vorwurfe machten — die allzugrosse Fülle von Geist, mit der er alle seine Personen ausgestattet hat — war ein Empfehlungsbrief mehr an die Zeitgenossen. Der Geist ist in Frankreich jederzeit die grösste Macht gewesen und ist es noch; ihm konnten die Franzosen nicht widerstehen. Ihm verdankt Beaumarchais den ungetheilten Erfolg bei allen Schichten der Pariser Bevölkerung. Nachdem der Autor im Verlauf des Stückes alle Misbräuche an den Pranger gestellt, nachdem er mit unerhörter Kühnheit den Adel hat über die Klinge springen lassen, greift er in einem der Schlusscouplets das Königtum selbst an:

„Durch das Schicksal der Geburt
Wird der Eine König, der Andere Hirt;
Der Zufall hat diesen Abstand bewirkt.
Der Geist allein kann Alles ändern,
Von zwanzig Königen, denen man Weihrauch streut,
Bricht der Tod den Altar;
Und Voltaire ist unsterblich.“¹⁾

Und was thun die Adeligen in ihren Logen, sie, die sich jederzeit für die Stütze des Thrones ausgeben und als solche angesehen werden? sie, auf deren Unkosten die Canaille, die Proletarier im Parterre belustigt werden? Sie sind die Ersten, die das Zeichen geben zu den stürmischsten Beifallsbezeugungen, von denen jemals das Théâtre-Français erdröhnt hat.

Die Vergnügungssucht war unmittelbar vor der Revolution zur Manie geworden und vor ihrem blinden Ungestüm mussten alle Rücksichten weichen, Alles, auch die höchsten Interessen. Wie hätte auch der Adel des elegantesten Hofes von Europa auf das lustigste Spektakelstück seines Jahrhunderts verzichten können: „Vor der Befriedigung des Augenblicks stand er, wie das Kind vor der Frucht; nichts hielt ihn zurück, weder die Gefahr — an die dachte er nicht, noch die Convenienz — denn die hat er sich selbst gemacht.“ (Taine.) Doch dabei blieb man nicht stehen: Figaros Hochzeit wurde nicht nur auf den Schlössern um Paris herum und in den Provinzen, sondern in Versailles von der königlichen Familie selbst aufgeführt. Je nun, dem ohnehin schon fast reiflosen Fasse musste zum Schluss der Boden eingeschlagen werden, damit es endlich in Stücken auseinander gehe! Fürwahr, eine solche Gesellschaft verdient schon das Loos, welches sie wenige Jahre

¹⁾ Par le sort de la naissance,
L'un est roi, l'autre est berger:
Le hasard fit leur distance;
L'esprit seul peut tout changer.
De vingt rois que l'on encense
Le trépas brise l'autel;
Et Voltaire est immortel.

nach der Aufführung von Figaros Hochzeit ereilt hat. Eine so schrankenlose Leichtlebigkeit oder vielmehr Leichtfertigkeit straft sich endlich ebenso an einer ganzen Menschenklasse, wie an einem einzelnen Individuum. ¹⁾

Man darf aber ja nicht glauben, dass es Figaros Hochzeit besser ergieng als ehemals dem Barbier von Sevilla, dass der Triumph, den unser Autor mit seinem Stücke gefeiert hat, ungetrübt geblieben ist. Seit der ersten Aufführung regten sich zahllose Neider und Feinde und bereiteten ihm manche bittere Stunde. Aber Beaumarchais war zu sehr daran gewöhnt, Widerwärtigkeiten zu erfahren und zu ertragen, als dass ihn einfache Invektiven, so lange es bei ihnen sein Bewenden hatte, aus seiner heiteren Laune hätten bringen können. Eine ächte Frohnatur im Sinne Göthes, setzte er den plumpen Ausfällen seinen Humor entgegen und nahm für die erlittenen Bosheiten mitunter eine feine Rache. So fiel es auch Jemand ein, sich in einem Tagblatte boshafter Weise bei unserem Autor nach dem Schicksale der kleinen Figaro zu erkundigen, von der im Barbier von Sevilla vorübergehend die Rede war. Der Verfasser des Tollen Tages kennt zufällig eine arme junge Frau, die durch den plötzlichen Tod ihres Mannes in das bitterste Elend gestürzt wurde. „Der kann geholfen werden“, denkt er sich und sofort ist er mit der Antwort bei der Hand: „Die Kleine, schreibt er in dasselbe Journal, ist derweilen gross geworden, hat einen armen Teufel von Tagelöhner am Hafen St. Nikolaus, Namens Lecluze geheiratet, der letzthin von einer Maschine zerschmettert wurde. Er liess sie mit zwei Kindern, wovon eines an der Mutterbrust, zurück in Not und Elend. Man wandte sich an mich, ich schickte ihr einen Louisd'or und füge noch zwei diesem Briefe bei. Ich zweifle nicht, mein Herr, dass Sie dasselbe thun werden.“ Kaum war der Brief veröffentlicht, so regnete es Louisd'or von allen Seiten und die Unglückliche, für welche Beaumarchais diese Fabel ersonnen, fand dabei ihre Rechnung.

¹⁾ Vielleicht wird es nicht uninteressant sein, diesbezüglich die Selbstbekenntnisse eines Adelligen des Ancien Régime zu lesen. (de Ségur: Mémoires, s. Taine a. a. O.) „Was uns, die junge französische Aristokratie, anbelangt, wir gingen heiter, ohne die Vergangenheit zu bedauern, ohne uns vor der Zukunft zu ängstigen, an dem Blumenteppeich dahin, der uns den Abgrund verheimlichte. Uns, den lachenden Spöttern der alten Moden, des feudalen Hochmuts unserer Väter und ihrer strengen Etiquette, schien alles Alte unbequem und lächerlich. Die Strenge der alten Lehren lastete auf uns, die lachende Philosophie Voltaires riss uns durch ihre Unterhaltung hin. Ohne dass sie diejenige der früheren ersten Schriftsteller vertiefte, bewunderten wir sie, weil sie mit Mut und Widerstand gegen die willkürliche Macht gesättigt war. Wie auch die Sprache beschaffen war, welche die Freiheit führte, gefiel sie uns ihres Mutes wegen; die Gleichheit wegen ihrer Bequemlichkeit. So fanden wir Gefallen an dem kleinen Krieg (der sich vor unseren Augen abspielte), obzwar es unsere Privilegien, die Ueberreste ehemaliger Macht waren, die man unter unseren Füßen untergrub. Wir befanden uns ausser Schussweite, wir genossen nur das Schauspiel. Uns schien es, dass diese Worte und Federkriege an unserem jahrhundertelangen Besitz keinen Schaden anrichten können. Wir verlacht die Aufregung des Hofes und der Geistlichkeit, welche gegen die neuen Ideen donnerte, wir beklatschten die republikanischen Szenen in unseren Theatern, die philosophischen Reden der Akademiker und die kühnen Werke der Literatoren.“

Mit den boshafte Witzen gelang es aber Beaumarchais nicht immer gleich gut. Wir erinnern uns, dass ihn einer auf einige Tage in die Korrekationsanstalt von St. Lazare gebracht hat. Neben den Neidern und Feinden ermangelten dazumal auch anerkannte Kritiker nicht, dem Schöpfer des Figaro das Leben sauer zu machen. Die meisten hielten sich vornehmlich an die Stellen, die ihnen unmittelbar an den Leib rückten, an die Ausfälle gegen den Richterstand, gegen das Elend der Soldaten u. s. f. Selbstverständlich war den meisten der Monolog im V. Akte ein Dorn im Auge. Aber was ruft ihnen Figaro zu? „Ohne die Freiheit zu tadeln, hört das Lob auf, schmeichelhaft zu sein.“ Und an einer anderen Stelle: „Wenn der Autor, ohne Zeit, Ort und Personen zu bezeichnen, den Weg bahnt zu wünschenswerten Reformen, geht er da nicht auf sein eigentliches Ziel los?“ Und wieder: „Sind denn die Misbräuche so heilig geworden, dass man keinen angreifen darf, ohne dass für denselben zwanzig Verteidiger die Lanze einlegen?“

Jedoch nicht nur in Frankreich, sondern sogar im Nachbarlande Spanien fand Figaro heftige Widersacher. Schon als seinerzeit der Barbier bald nach seinem Erscheinen ins Spanische übersetzt und in Madrid aufgeführt wurde, erhob sich ein strenger Kritiker, übrigens selbst ein angesehenener dramatischer Dichter, Don Garcia de la Huerta, um den Figaro als Landsmann zu desavouieren. Die steife Pedanterie, mit welcher er in seinem Werke: *Theatro español* gegen das Stück loszieht, muss im Leser ein begründetes Lachen erregen. Vor allem beleidigt ihn die leichte spanische Tünche, welche Beaumarchais dem Barbier gegeben, um seinen Landsleuten den Genuss pikanter zu machen; sie ist ihm eben viel zu leicht und viel zu wenig spanisch. Schon das Costume Figaros, das ganz unhistorisch ist, die Namen, zumal die französischen verursachen dem steifen Spanier wahre Konvulsionen. Bei dem Gedanken an den Erfolg, den der Barbier trotz aller Unwahrscheinlichkeiten, von denen er, nach Huertas Ansicht, wimmelt, auf allen Bühnen errungen hat, wallt der Unmut des Kritikers vollends über, denn dieser Erfolg beweist nur nach seiner Ansicht, „dass es überall ein gemeines Publikum giebt, das absurde Sachen billigt und für Werke eingenommen ist, die beinahe keinen inneren Wert besitzen.“ Als aber Figaros Hochzeit über die Bretter die Runde machte, da kam der gute Spanier, dem für Sinn und Zweck des Stückes das Verständnis mangelte, ganz und gar aus dem Kontext, so dass er beinahe keine Worte fand, den Tollen Tag durch seine Kritik niederzuschmettern und sich auch der Mühe enthub, „die abscheuliche, aller Wahrscheinlichkeit bare Posse“ nochmals zu lesen. Ein Spanier hatte wol Grund, über die Unwahrscheinlichkeiten loszuziehen; man sollte glauben, dass die spanischen Intrigenstücke ihn gegen solche Kleinigkeiten vollständig abgestumpft hätten. Er hätte sich die Antwort durchlesen können, die Beaumarchais einem französischen Wahrscheinlichkeitskrämer gegeben hat: „Sie haben ganz Recht“, sagte er, „und ich habe sogar, um die Wahrscheinlichkeit vollkommener zu machen, schon daran gedacht, das Stück in spanischer Sprache zu schreiben“

und aufführen zu lassen; aber ein Mann von Geschmack hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass es dadurch vielleicht für das Pariser Publikum etwas von seiner Fröhlichkeit verlieren würde; dieser Grund hat mich bewogen, es französisch zu schreiben.“

Wir wissen, dass La Harpe in den neunziger Jahren sich sehr umständlich, aber nicht gründlich mit Beaumarchais und seinen Werken befasst hat. Er verfiel in denselben Fehler, wie die meisten andern damaligen Kritiker, die aus der klassischen Schule hervorgegangen, an die Figarostücke das Mass der hergebrachten Schablone angelegt haben und ganz verblüfft waren, dass dieselben auf allen Seiten unterhalb hinausragten. Es war aber ein Fehler, die beiden Stücke von dem rein literarischen Standpunkte aus zu betrachten und den kulturgeschichtlichen ganz aus den Augen zu lassen.

Auch später während der Reaktion zu Anfang des XIX. Jahrhunderts fanden sich noch Franzosen, die nach Art des spanischen Kritikers in etwas unhöflicher Weise dem armen Figaro zu Leibe rückten. Geoffroy, der Mitredakteur des damals neu gegründeten „Journal des Debats“, zugleich Theaterkritiker, schreibt 1802 ganz im Sinne des gleichzeitigen Säbelregiments: „Heutzutage, wo es weder Prinzen, noch hohe Herren, noch ein Parlament Maupeou giebt, heute, wo man den Figaro mit der Erfahrung von zehn Jahrhunderten (sic! — als ob Frankreich kaum zwanzig Jahre nach Figaros Erscheinen um zehn Jahrhunderte älter geworden wäre!) beurtheilt, findet man, dass es nur eine schlechte Rhapsodie ist, ein buntes Gewirre von Plattheiten, ungereimtem Zeug, von Kalauern, Possenreissereien und Wortspielen. Diese geistige Ausschweifung und dieser schamlose Stil erregt noch von Zeit zu Zeit ein unbändiges Gelächter, aber man verachtet sie, nachdem man über sie gelacht hat.“ Dem guten Geoffroy hätte es nicht geschadet, zu seinem Landsmann Beaumarchais in die Schule zu gehen, um sich eine feinere Ausdrucksweise anzueignen; er geberdet sich wie ein unartiger Bengel, welcher Steine und Mist in den frisch sprudelnden Quell hineinwirft, nachdem er sich an ihm gelobt hatte. Uebrigens beweist der Schlusssatz seiner Kritik zu deutlich, dass das Gesagte ein leeres Säbelgerassel ist, mit dem es ihm im Grunde nicht Ernst sein konnte, denn „Wenn der Franzose lacht, so ist er entwaffnet“ ist schon zum Sprichwort geworden.

In St. Marc Girardin hat endlich unser Autor einen Kritiker gefunden, der unbekümmert um fremdes Urtheil und um fremde Rücksichten ihm Lob und Tadel in massvoll gerechter Weise zugemessen hat. Es lässt sich nicht läugnen, dass der Stil Beaumarchais' manche Unebenheiten aufweist, was sich dadurch erklärt, dass der Autor ein Originalgenie, ein Autodidakt und wol eher alles Andere war, als ein Schriftsteller. Darum hat Girardin in mancher Beziehung Recht, wenn er sagt: „Wunderlich genug vereint sein Talent Natur und Unnatur, wahre Anmut und affektierte Zierrerei. Der Ausdruck ist oft verworren, Worte und Klänge stossen sich unharmonisch, mitunter findet ein Haschen nach gleichen Endungen statt. Der Stil ist bald mühsam und ängstlich gefeilt, bald zeigt er natürliche Wendungen, die an das Altfranzösische erinnern. Hier sind einige Chansons zu

erwähnen, deren reizende Einfachheit um so überraschender ist, je weniger man bei dem Dichter des XVIII. Jahrhunderts die Weise eines alten Troubadours vermuten darf.“ Girardin denkt hier offenbar an die auf Seite 16 zitierte Ballade.

Es scheint aber, dass man desto mehr in die Schönheiten der Sprache unseres Autors eindringt und ein desto grösseres Wohlgefallen an seinen Werken finden muss, je mehr man sich mit ihnen befasst und je häufiger man sie liest. Deshalb nimmt es mich gar nicht Wunder, dass der schon oft zitierte Taine die Sprache unseres Autors folgendermassen charakterisiert: „Es finden sich in den Lustspielen Sätze, die wie ächte sprachliche Diamanten aus allen Facetten Funken sprühen, Antworten, die von einem Steinschleifer geschnitten zu sein scheinen und die sofort als sprichwörtliche Redensarten Gemeingut der Zuhörer wurden.“

Ich kann nicht unerwähnt lassen, dass man vielfach den Lustspielen Beaumarchais' den Vorwurf der Immoralität gemacht hat. Wenn man schon etwas als „immoral“ bezeichnen wollte, so würde man diesen Ausdruck viel besser bei einer ziemlichen Anzahl von Produktionen gleichzeitiger Lustspiel-dichter anwenden können, beispielsweise bei den berühmten Burlesken eines Collé, obzwar dieser Umstand manche Kreise der hohen Gesellschaft von damals nicht gehindert hat, an den krassen Zoten, von denen die Stücke wimmeln, Gefallen zu finden und sie sogar neben andern Lustspielen in ihren Zirkeln aufzuführen. Würde man die Figarostücke als „pikant“ bezeichnen, so wäre dies entschieden das Richtigere und man könnte es nicht einmal als einen Vorwurf auffassen, zumal wenn man bedenkt, dass die Zeitgenossen unseres Autors zu verwöhnt waren, als dass ihnen die Lustspiele ohne diese Pikanterie behagt hätten, und andernteils, nicht gar viele prude Damen ausgenommen, viel zu naiv oder zu blasiert, als dass sie den Inhalt des tollen Tages als wirklich unmoralisch befunden hätten. Wie liesse sich sonst erklären, dass sich die königliche Familie selbst mit der Aufführung der beiden Lustspiele befasst hat. Kurz und gut, Beaumarchais ist, wie Jemand sehr treffend gesagt hat, als Lustspieldichter gerade so moralisch, wie es überhaupt ein Aristophanes sein kann, der unbarmherzig in die Schäden der Gesellschaft einschneidet, um sie zu heilen.

Heutzutage giebt es wol keinen Literarhistoriker mehr, der, Zeit und Umstände berücksichtigend, den Werken Beaumarchais' nicht volle Gerechtigkeit widerfahren liesse. Gegen die Thatsache, dass beide Stücke seit einem Jahrhundert beinahe unausgesetzt auf dem Repertoire der Comédie-Française stehen, lässt sich auch nicht leicht etwas aufbringen. Die vollständige Umwälzung der politischen und sozialen Zustände, an der Beaumarchais erfolgreich mitgearbeitet hat und die beinahe alle gleichzeitigen dramatischen Erzeugnisse der Vergessenheit preisgab, hat der Lebensfähigkeit unseres Figaro keinen Eintrag gemacht. Die beiden Figarostücke werden nie von der Bühne verschwinden, eben so wenig wie die Meisterwerke Molières, denn ihnen gebührt der Preis unter allen französischen Lustspielen des vorigen Jahrhunderts.

IV. Abschnitt.

Würdigung der beiden Figarostücke im Hinblick auf das französische Lustspiel im XVIII. Jahrhunderte und speziell im Verhältnis zu Molière.

Unstreitig gehört das Lustspiel zu den nationalsten Dichtungsgattungen der Franzosen und es muss deshalb um so mehr befremden, dass nach dem Vorgange Molières bis auf Beaumarchais die französische Literatur des XVIII. Jahrhunderts in dieser Dichtungsgattung — vielleicht *Le Sage* ausgenommen — kein eigentliches Originaltalent aufzuweisen hat.

Regnard, der einzige glückliche Nachahmer Molières, ragt mit seinem *Joueur*, in dem er sich selbst zu Modell gesessen, weit über die Andern hinaus. *Le Sage*, der gutmütige Satiriker, wandelte im Lustspiel anfangs denselben unrichtigen Weg wie der grosse Meister, indem er sich bei den Spaniern seine Muster suchte, bis er im *Crispin, rival de son maître* auf das heitere französische Genre einlenkte und im *Turcaret* mit Glück und Geschick die Börsenspieler und Lieferanten auf die Bühne brachte. Durch diese beiden Stücke wurde er ein Vorläufer Beaumarchais' und bahnte durch *Crispin* und *Frontin* (im *Turcaret*) dem *Figaro* den Weg zu den Brettern; wir werden deshalb im Folgenden auf *Le Sage* und seine Dienerrollen noch zu sprechen kommen. Gresset im *Méchant*, Barth im *L'homme personnel* haben die Boshaftigkeit und den Egoismus, aus denen die damalige feine Gesellschaft zusammengesetzt war, dem verdienten Gelächter preisgegeben. Piron geisselte in der *Métramane* vor allem sich selbst, dann aber auch die zahllosen wütenden Reimschmiede; Palissot wuste nichts Besseres, als die ganze damals so mächtige philosophische Schule zu karrikieren; Dancourt hat, im guten Glauben, die Charakterkomödie des XVII. Jahrhunderts nachzuahmen, im *Bourgeois de qualité* und im *Chevalier à la mode* eigentlich nur dramatisierte Tagesgeschichten zum Besten gegeben, ebenso wie Carmontel dramatisierte Proverbes; Fabre D'Eglantine kam schliesslich, da sich ihm kein komischer Stoff anderwärts bot, im *Philinte* sogar auf Molières *Misanthrope* zurück. Von Sedaines Dramen (*Le Philosophe sans le savoir*, *Gageure imprévue*) abgesehen, verdient das Uebrige, was noch auf dem Gebiete des Lustspiels geschaffen wurde, keine Erwähnung. Die Dichter plünderten unverdrossen die Rüstkammer und Garderobe Molières und humpelten nach Massgabe ihrer Kräfte auf der von dem Meister breitgetretenen Bahn dahin; hie und da raffte sich einer zu einer selbständigen That auf, im Ganzen stehen sie aber

durchwegs weit hinter ihrem Vorbilde. Selbst Voltaire, der sich in beinahe allen Gattungen der Dichtkunst mit mehr oder weniger Glück versucht hatte, brachte es im Lustspiel über einige frostige Phantasiegebilde nicht hinaus; es scheint fast, dass ihm der Mut gefehlt habe, mit seinem glänzenden Vorbilde zu rivalisieren.

Dabei trug Alles, was die Lustspieldichter hervorbrachten — und es gab ihrer eine Legion — einen fatalen uniformen Charakter an sich, geradeso wie die Gesellschaft, in welcher sich diese Epigonen fast ausschliesslich bewegten; sie vergassen beinahe ganz auf den Zweck und auf die moralischen Ziele der Komödie. Seitdem die Einfachheit, Unabhängigkeit und Natürlichkeit des Lebens aus den mittleren Klassen gewichen war, seitdem der wohlhabende Bürger, der Finanzmann, der hohe Beamte sich im ganzen Thun und Lassen nicht viel vom Grandseigneur unterschied, gab es für den Komiker kein eigentliches Feld mehr zu einem erspriesslichen Schaffen; das Individuum mit seinen Eigentümlichkeiten wurde verdrängt; in dieser glatten, raffinierten, geschminkten, verweichlichten Gesellschaft durfte es keine Ecken geben. Was sich nicht dem guten Ton und den geheiligten Satzungen der Wolanständigkeit fügen wollte, wurde in ihr nicht geduldet. Dazu kam der immer mehr hervortretende Koteriengeist, der sich lähmend auf jede freiere geistige Entfaltung legen musste. Die Dichter waren ja auf die Koterien angewiesen, keiner getraute sich recht, die Pfeile der Komik gegen dieselben zu richten, denn er war dann ein Proskribierter. Einige von diesen gesellschaftlichen Kreisen waren so mächtig, dass sie die Aufführung der gegen sie gemünzten Lustspiele im letzten Augenblick zu hintertreiben wussten, wenn es ihnen nicht schon früher gelungen war, dem Dichter das Stück abzukaufen. Es ist bekannt, dass die Steuerpächter und Lieferanten dem Le Sage Hunderttausende anbieten liessen, damit er seinen Turcaret zurückziehe. Le Sagé widerstand der Versuchung und blieb ein armer Teufel, — wie viele Andere besaßen aber nicht diese Charakterstärke!

Um es mit Niemand zu verderben, musste alles Charakteristische und Persönliche in der Komödie gemieden werden; man malte also ausschliesslich grau in grau. Dazu kam noch das unumgängliche Erfordernis der Klassizität, welches an jedes Stück gestellt wurde. Die einmal anerkannten, von Boileau, dem Meister des französischen Parnassus sanktionierten historischen Satzungen durften nicht durchbrochen werden, — die bewussten fatalen drei Einheiten trieben also ihr Unwesen. Die ehemalige Klarheit und Einfachheit, durch welche sich die klassisch-dramatischen Produktionen auszeichneten, wurden zur Leere und Leblosgigkeit, aus wirklichen Menschen wurden reine Abstraktionen, wesenlose Schatten, die Situationen traten an die Stelle der Handlung, abgerichtete Gliedermännchen an die Stelle der Charaktere, schaler Witz und geistreiche Phrasen an die Stelle der guten alten offenerzigen gallischen Munterkeit. Man konnte diese „viertägigen“ Stücke, wie sie Beaumarchais nennt, mit „faden Kameen vergleichen, an denen Alles rosa oder Alles blau ist, Alles der Autor selbst, wer er auch sein mochte.“ Die handelnden Personen sehen sich alle ähnlich, sind durchwegs nach einem Modell

gedrechselt; nur die Namen und die Kleider trennen sie von einander. Und dann, diese Namen! Ehemals gab es Dichter, die halbe Tage lang in Paris herumfuhren und alle Schilder untersuchten, um für ihre Personen entsprechende, charakteristische Namen zu finden. Seit Molière fand man aber keine anderen als diejenigen, welche der Meister selbst in seinen Stücken angewendet hat: Damis, Dorante, Valère, Cléon, Orgon, Chrysale, und man hielt es nicht anders für möglich, als dass Orgon, Chrysale Väter oder väterliche Freunde, Cléon Onkel oder ältere Garçons, Valère Brüder, Damis, Dorante Liebhaber u. s. f. vorstellen könnten. Was die Personen sonst sind, das erfährt man nie; Stand und Standesunterschiede, die existieren nicht. Der Ort der Handlung? Salon, Strasse, Landsitz. Wo? Unbekannt. So sitzen also, um Taines Worte zu gebrauchen, drei Personen aus Kartenpapier auf klassischen Fauteuils und tauschen in einem abstrakten Salon didaktische Meinungen aus. ¹⁾

Und das Publikum war so genügsam und vernünftig, mit diesem Machwerk für den Augenblick sich zufrieden zu stellen, ja noch mehr, Vergnügen daran zu finden, konnte aber bei der ewigen Gleichförmigkeit nichts behalten und strafte unwillkürlich die Verfasser und ihre Werke mit der wohlverdienten Vergessenheit. Trotzdem verlangte und duldeten es nichts, was in den festgezimmerten Rahmen der Klassizität nicht hineinpasste, eventuelle Abweichungen mussten ihm geradezu mit Gewalt oder durch Ueberrumpelung

¹⁾ Einen Beweis dafür, dass die besten, heute noch genannten Stücke keine Ausnahme von dieser Regel machen, liefert uns der *Méchant* von Gresset, ein Stück, das sich sonst den Lustspielen des *Le Sage* würdig zur Seite stellt und an die Charakterstücke des Molière erinnert. Der Autor ist in der Gesellschaft oft Müssiggängern aus den höheren Ständen begegnet, die in Ermangelung eines Besseren aus der Boshaftigkeit ein Geschäft machten und manches Unheil dadurch anstellen mochten; je geschickter sie ihre Sachen betrieben, desto unfassbarer waren sie. Der Unmut des Autors über dieses schmachvolle Geschäft macht sich in dem Lustspiele Luft und erpresst ihm (A. IV. Sz. 4) die Worte: „Werden denn immer talent- und ehrlose verrufene Menschen ihre Anschwärmungen ungestraft begehen, werden sie uns durch ihre unaufhörlichen Verleumdungen in Furcht versetzen und sich einen Namen machen durch ein boshaftes Wesen, ohne welches man gar nicht gewusst hätte, dass sie existiert haben.“ Das Abstrakte der Situationen und der Gespräche drückt sich im ganzen Stücke unverkennbar aus; man erfährt nicht das Mindeste über die Personen, am allerwenigsten über den Helden des Stückes Cléon, nur dass er seines Zeichens ein *Méchant*, ein boshafter Mensch ist. Fast nichts erinnert den Leser an das wirkliche Leben. Der Ort der Handlung ist ein Salon in einem Schlosse des *Géronte* auf dem Lande. Die einzige Triebfeder der Gesellschaft, die sich im Salon abwechselnd zusammensindet, scheint nur das Vergnügen, die Unterhaltung und speziell die geistreiche Plauderei zu sein. Der Autor legt den Personen, besonders dem *Arist*, der mit dem Autor ziemlich identisch ist, seitenlange Reden über die Boshaftigkeit in den Mund, in denen das Wesen derselben bis in das kleinste Detail erörtert wird. Gresset musste eben die Gesellschaft schildern, wie er sie aus Erfahrung kannte und sie ist verantwortlich und schuld an der Armut der Erfindung, die sich in seinem Stücke bemerkbar macht und der Armut in den Wechselwirkungen des Lebens entspringt. Das einzige Lebende in dem Stücke sind die Figuren *Lisettens*, der *Zofe des Fräuleins vom Hause und Frontins*, ihres Geliebten und *Diensers des Cléon*, die es gemeinsam unternehmen, den Boshaften zu entlarven.

aufgedrungen werden. Das Théâtre-Français unterstützte selbst diese Strömung, indem es, einige gute Possen von Molière ausgenommen, kein wirklich lustiges Stück aufführen wollte, wenn nicht gerade enorme materielle Vortheile in Sicht waren.

So hat das Publikum ebenso den historischen Sinn für die ächte alte Komödie verloren, wie die Komödiendichter das Bewusstsein ihres Berufes. Die Komödie soll in ihrer höchsten Entwicklung der Pranger sein, an den das sonst unfassbare, der weltlichen Gerechtigkeit sich entziehende Laster, der tief eingewurzelte und durch die Schwäche der Gesellschaft sanktionierte Misbrauch gestellt wird; auf dem Wege der Unterhaltung soll sie die dem Verstande und der Moral zugefügten Beleidigungen ahnden. Dieses erhabene Ziel entschwand beinahe ganz den Augen der französischen Lustspieldichter, denn sie verlegten sich entweder nur auf die Unterhaltung oder in dem sogenannten weinerlichen Lustspiel nur auf die Belehrung. Bei einem solchen Gebaren und unter den äusseren ungünstigen Umständen war die Komödie so wie sie sein soll, geradezu unmöglich.

Da kam Beaumarchais und hob den Faden, der seit Molière liegen geblieben war, wieder auf. In vieler Beziehung ein Neuerer, sollte er auf dem Gebiete der Komödie, auf das er sich, wol etwas spät, durch ein entschiedenes Talent hingezogen fühlte, zurückbleiben? „Da Niemand dazu verhalten ist, denkt er, eine Komödie zu schreiben, die den andern gleicht, so wird man mich, — wenn ich mich aus Gründen, die mir stichhältig vorkommen, von dem breitgetretenen Weg entfernt habe —, wird man mich da nach Regeln beurtheilen, die nicht die meinigen sind? Wird man mit knabenhafter Leichtfertigkeit drucken lassen, dass ich die Kunst auf ihren Ursprung zurückleite, weil ich einen Fussessteig zu dieser Kunst anbahne?“ Die Hindernisse, die sich einem dramatischen Dichter von allen Seiten hemmend in den Weg legten, stachelten wie gewöhnlich seine natürliche Neigung auf, sie zu überwinden. Den hergebrachten Regeln, dem Théâtre-Français, dem Publikum selbst zum Trotz wollte er es unternehmen, die „ancienne et franche gaieté“, die ungezwungene alte Heiterkeit wieder zu Ehren zu bringen. „Wenn ein mutiger Mensch es nicht wagte, sagte Beaumarchais zu sich, allen diesen (lästigen) Staub abzuschütteln, so würde die Langweile der französischen Stücke die Nation in frivole komische Opern führen, und weiter hinaus, auf die Boulevards, in jene erbärmlichen Schaubuden, die zu unserer Schmach aufgerichtet sind, in welchen die aus dem Théâtre-Français verbannte, züchtige Freiheit sich in eine zügellose Frechheit verwandelt, wo unsere Jugend mit groben Ungereimtheiten genährt, mit den dortigen Sitten den Geschmack an der Sittsamkeit und an den Meisterwerken unserer grossen Dichter verlieren wird. Ich habe versucht und mich bestrebt, dieser Mann zu sein und wenn ich auch nicht meine Werke mit mehr Talent ausgestattet habe, so ist wenigstens mein Streben allenthalben klar dargelegt worden.“

Es kann wol nicht leicht Jemand bewuster und trotzdem mit Bescheidenheit sein Ziel bezeichnen, bewuster vom Wege ablenken, auf dem er seine Kollegen unbekümmert wandeln sieht, bewuster einen neuen noch nicht

betretenen Weg einschlagen. Nach Art der ächten Künstler erkennt er keine andern Regeln an, als die, welche ihm sein eigenes Genie vorschreibt; der Dichter „steht ja in eines grösseren Herrn Pflicht, er gehorcht der gebietenden Stunde.“ Schon die Zeitgenossen unseres Autors haben diesen Umstand als ein besonderes Verdienst hervorgehoben. Der Baron Grimm (der bekannte Korrespondent beinahe aller Höfe Europas), der gerade kein Freund Beaumarchais' war, weil der neugebackene Herr Baron den kühnen Emporkömmling Caron nicht verdauen konnte, — derselbe Grimm, der im wegwerfendsten Tone über die ersten Dramen und ihren Autor abgeurtheilt hat, schreibt bald nach der Aufführung von Figaros Hochzeit: „So ist es dem Verfasser gelungen, das Publikum drei volle Stunden hindurch mit der Aufführung eines Stückes zu fesseln, dessen Gattung der französischen Bühne bisher gar nicht, der spanischen und italienischen durch wenige gelungene Muster bekannt war.“

Welche diese neue Gattung der Komödie ist, habe ich bereits gelegentlich am Schlusse der ersten Hälfte dieser Arbeit gesagt, es ist die Komödie als politische und soziale Satire. Ihr, die sonst nur im ernsten Faltenwurf einherschreitet, hat Beaumarchais mit kecker Hand die Schellenkappe aufgesetzt und sie in der Verkleidung eines spanischen Majos auf die Bühne gebracht. Im Gegensatz zu den andern ernsten Satirikern erkannte Beaumarchais Rabelais' Grundsatz: „Ridendo dicere verum“ als den allein richtigen. Grosse satirische Talente, wie Gilbert und Malfilâtre, die es im jugendlichen Uebermut und im Bewusstsein ihres Berufes und Genies verschmäht hatten, den Verhältnissen und der menschlichen Natur überhaupt Rechnung zu tragen und ihren Ingrimms hinter einer lachenden Maske zu bergen, mussten in der Blüte ihrer Jugend elend zu Grunde gehen. Die menschliche Gesellschaft war und ist ein grosses Kind, das immer nur gehätschelt werden will, das nur einem lächelnden Gesichte zugänglich ist und sich vor einer verbissenen Miene scheu zurückzieht. Und gilt dies im Allgemeinen, so muss es auf die französische Gesellschaft im vorigen Jahrhundert, wie wir sie Eingangs kennen gelernt haben, um so mehr Anwendung finden. In ihrer Mitte durfte Niemand weder durch seine Miene, noch durch sein Wesen, am allerwenigsten aber durch Worte an des Lebens bitteren Ernst gemahnen. Ein herzloser kalter Egoist mit ausgesucht feinen Manieren, wie Marmontel, der von sich unumwunden sagte, „er würde, wenn er die ganze Hand voller Wahrheiten hätte, dieselbe nicht aufmachen“, wurde von der frivolen Gesellschaft vergöttert. Ein gerader, offener, aber linkisch schüchtern Mensch wie Rousseau, der das Unrecht begieng, sich der Gesellschaft als Heiland aufzudrängen, wurde — geduldet, weil er ein Rousseau war und vielleicht auch, weil man sich vor ihm fürchtete; einem Andern hätte man verächtlich den Rücken zugekehrt.

Beaumarchais, der Liebling der Salons, reichlich mit Geist und Witz ausgestattet, wusste ganz genau, wie er es anzufangen habe, um dieser Gesellschaft die trockenste Wahrheit ins Gesicht zu schleudern, ohne zu beleidigen. Und so kam es, dass er, ohne es anfangs selbst zu ahnen, in die

Fussstapfen eines Dichters trat, der bis dahin einzig in seiner Art geblieben war — des Aristophanes. Gleiche Ursachen führen in der Regel gleiche Wirkungen herbei. Geradeso wie ehemals in Athen „das mächtige politische und literarische Ringen, die Zeit des Umschwungs und der tiefsten Gährung“ einen Aristophanes hervorbrachte, der in seine Zeit selbst mächtig eingreifend, sie und ihre Kämpfe besser als mancher Chronist der Nachwelt überlieferte: ebenso weckte die Aufregung, welche sich vor dem Ausbruche der grossen Revolution in Paris auf allen, vornehmlich aber auf dem politischen Gebiete kundgab, ein Genie, das um ein Bedeutendes seinen Zeitgenossen voraneilend, denselben mit lachender Miene einen Spiegel vor die Augen hielt, in dem das gleichzeitige tiefernste, mächtige Ringen nach Gleichheit und Gleichberechtigung festgebannt, zum Ausdrucke gebracht und dadurch verewigt wurde. Beaumarchais ist aber kein konservativer Aristophanes, sondern ein destructiver. Es fehlt ihm zwar jene klassisch-gottvolle, naive Urwüchsigkeit, die man an dem alten Athener bewundert, auch sind die komischen Effekte Beider wesentlich von einander verschieden; dafür entspringen sie bei dem Pariser der guten alten, seit lange in Vergessenheit geratenen gallischen Ader.

Von Sedaine, Diderot und den Philosophen unterscheidet sich Beaumarchais wesentlich durch seine Kühnheit, die ihres Gleichen nur bei Rabelais findet, und in Unumwundenheit des Ausdrucks mit Aristophanes wetteifert. Er ergeht sich nicht, wie seine Zeitgenossen, in vagem verblühtem Raisoniren über die abzustellenden Misbräuche. Im Gegensatz zu dem gutmütigen, uneigennütigen Le Sage und im Einklang mit seinem Prototyp Voltaire bewirbt er sich offen um die Gunst der Grossen, um sie seinen Zwecken dienstbar zu machen. Auf das Ziel, das er sich gesteckt, geht er gerade los, unbekümmert um die eventuellen Folgen.

Das ist Beaumarchais als Satiriker. Was ist er als Literat und hat er den richtigen Weg eingeschlagen, als er mit Bewusstsein von der bequemen Bahn ablenkte, auf der das Lustspiel des vorigen Jahrhunderts wandelte? Worin bestanden die Neuerungen, die er in die Komödie einführte? Diese Fragen drängen sich wol dem Leser unwillkürlich auf. Ich will versuchen, auf dieselben zu antworten.

Als Literat bildet Beaumarchais das nachträgliche Bindeglied zwischen Rabelais und Molière. Versetzen wir Rabelais' Panurge in Molières Tartuffe, so entsteht unvermeidlich der Tolle Tag. Panurge und Figaro sind, wenn nicht Brüder, so doch nahe Verwandte; nur ist Panurge durch den Firlefanz, den ihm der alte Satiriker aus äusserst triftigen Gründen umhängen musste — er wäre sonst sammt seinem Panurge lebendig gebraten worden —, mehr eine Karrikatur, als ein Mensch unseres Schlages. Er ist kein Wesen, dem man sich nahe fühlt, dessen lebendiger Athem den Zuschauer berührt, so dass er sich unwillkürlich in seine Situation versetzen muss, wie das bei Figaro der Fall ist. Dadurch unterscheidet er sich eben von den früher geschilderten Figuren aus Kartenpapier.

Worin liegt nun das Geheimnis des Dichters, ein Gebilde zu schaffen, das ewig jung bleibt, wie die Natur selbst, an dessen Wahrheit und Wärme sich die folgenden Generationen erquicken? Das Geheimnis liegt in der Brust des Dichters selbst, aus ihm muss das Gebilde entspringen, es muss ein Gemüt seines Gemütes, Blut von seinem Blute sein.

Diejenigen von meinen Lesern, welche Freunde der deutschen Literatur sind, werden sich vielleicht auf eine Episode aus Göthes Leben erinnern, die ich ihnen hier ins Gedächtnis zurückrufen muss. Unter dem frischen Eindrücke einer schauerhaften That — ich meine den Selbstmord seines Bekannten, des jungen Jerusalem ¹⁾, schrieb Göthe „die Leiden des jungen Werther“; er that es, um sich darin auf dichterische Weise von den Gedanken zu befreien, welche ihn damals quälten, und mit einem Stossseufzer, der wohl seine volle Berechtigung hatte, schrieb er an einen Freund: „Ich befinde mich wie nach einer Generalbeichte.“

Unter dem frischen Eindrücke des Prozesses gegen den Grafen La Blache, der Anfangs als Sieger hervorgieng, weil er mehr gezahlt hatte und weil sein hoher Rang ihm zu hohen Protektoren verhalf, schuf Beaumarchais die Figur des Figaro, und schon damals hätte er den obigen Ausspruch Göthes auf sich anwenden können. Während sich aber Göthes Natur mehr zum Tragischen neigte, brach sich im Barbier von Sevilla Beaumarchais' angeborenes Talent für das heitere Genre unwillkürlich Bahn. Konnte er, der lachende Philosoph, aus seinem Gegenstande etwas Anderes machen, als ein Komödie? Aber aufgepasst! Unter der lächelnden Maske birgt sich ein wundgeritztes Antlitz und ein Tropfen Blutes nach dem andern fällt unbemerkt in das übersprudelnde Champagnerglas, das er den Zuschauern mit gewohnter Grazie kredenzt.

Hierin befindet er sich im Gegensatz zu dem Meister des französischen Lustspiels. Auch Molière hat dann und wann und zwar bei seinen besten Werken die Feder ins eigene Herzblut getaucht, um sich in seiner Eigenschaft als Schauspieler vor den Augen des Publikums für einige allgemein menschliche Schwächen zu züchtigen, die ihm als Mensch anhafteten und die bittersten Stunden seines Lebens verschuldeten. Jedoch diese Stellen sind zumeist nur dem völlig eingeweihten Auge sichtbar und machen nicht den furchtbar ernsten Eindruck, dessen man sich bei Beaumarchais' Hohn- gelächter kaum erwehren kann. Seine Muse, die sich in den ersten Dramen „als prude moralisierende weinerliche Engländerin gezeigt hat, tritt im entscheidenden Augenblicke als ein halb furienartiges Weib aus dem Volke auf,

¹⁾ Wilhelm Jerusalem, ein junger braunschweigischer Legationssekretär, der in Wetzlar neben Göthe und Kestner (Lottens Bräutigam) verkehrte, mit Beiden bekannt, war von Leidenschaft ergriffen für die Gemalin eines Freundes und hatte sich das Leben genommen mit einer Pistole, die er von Kestner geliehen hatte. Wie wenn ein Donner- schlag haarscharf neben ihm niedergefahren wäre, so erschütterte den jungen Dichter die Nachricht, die ihm wie eine Parallele seines eigenen Lebens erscheinen musste. (Göthe war nämlich in Kestners Braut ebenso leidenschaftlich verliebt und gieng ebenfalls zur selben Zeit mit Selbstmordgedanken um.) (Schröer: Göthe und die Frauen.)

welches mit furchtbar schöner Geberde die ihren Kindern abgerungenen und verschlemmten Blut- und Schweisstropfen zurückverlangt.“¹⁾

Während Beaumarchais als Mensch die grösste Aehnlichkeit mit Voltaire aufweist, ist er als Lustspiieldichter zumeist mit Molière zu vergleichen. Beide schrieben zuerst schlechte Dramen, bevor ihr Talent die rechte Fährte gefunden, Beiden lieferten die widerfahrenen Unbilden Stoff zu ihren Werken, Beide stiessen mit ihren besten Produktionen auf den heftigsten Widerstand bei ihren Zeitgenossen, Beide standen mit allen Schichten der Gesellschaft bis zum Könige hinauf in unmittelbarer Berührung. In manchen und zwar wesentlichen Dingen zeigt sich Beaumarchais als ein Neuerer und weicht von seinem Vorbilde ab. Molière hielt nach dem Herkommen starr an den drei Einheiten: der Zeit, des Ortes und der Handlung; Beaumarchais hat anknüpfend an die freie Behandlung, wie sie im XVI. Jahrhundert von Larivey gehandhabt wurde und dem Lustspiele Le Sages folgend, auf die Einheit des Ortes verzichtet, um seinen Stücken die natürliche Unmittelbarkeit, Lebendigkeit und Frische zu geben. Mit Ausnahme der für besondere Festlichkeiten gedichteten und bei Hofe aufgeführten Comédies-Ballets haben die Schauspieler der Molièreschen Truppe in der Tragödie ebenso wie in der Komödie vor ihrem erhabenen Monarchen (Ludwig XIV.) nur in der Hoftracht erscheinen dürfen, mit der Allongeperrücke, den Degen zur Seite. Beaumarchais hat dem Herkommen entgegen und nach dem Beispiele Voltaires, der zum ersten Male im Mahomet türkische Costüme auf die Bühne brachte, die kleidsame spanische Tracht angewendet. Während Molière es nie gewagt hätte, ausser in den oberwähnten Gelegenheits- und Festspielen, Gesänge einzulegen, setzte es Beaumarchais nach harten Kämpfen mit den Schauspielern der Comédie-Française durch, dass in beiden Figarostücken gesungen wurde. Molière machte, den Umständen Rechnung tragend, verschiedene Typen des dritten Standes zu Zielscheiben seines Witzes und zog zur Abwechslung nur den in allen Kreisen gleichmässig verachteten und verhöhnten Marquis, den allbekannten Parasiten wolhabender junger Taugenichtse hie und da durch die Hechel. So machten es dann auch alle Nachahmer und es wurde allmählig zur bindenden Norm. Ganz anders Beaumarchais. Nicht genug, dass er Figaro, den Diener, den Proletarier zum Helden seiner Stücke wählt, er stellt ihn, dem Herkommen entgegen, im Kampfe mit seinem Herrn als Sieger dar; nicht der Proletarier, sondern der Graf, ein Grand von Spanien, ein Gesandter, wird bei Beaumarchais auf eine unerhörte Weise gefoppt. Dies war eine Neuerung von unabsehbarer Tragweite, die endliche Erfüllung des unabweisbaren Postulates, welches der dritte Stand, durch die Schriften der Encyclopädisten angetrieben, an das Leben und an die Kunst erhob. In Figaro wurden die Lehren Voltaires und die Predigten Rousseaus zu Fleisch und Blut und die Zeit war nicht mehr fern, in welcher derselbe Figaro „als wutentbrannter Republikaner die erregten Massen zum Sturm auf die

¹⁾ Büchners Worte über die französische Poesie vor der Revolution im Allgemeinen.

Bastille anfeuert“. „Mit den Encyklopädisten hat Beaumarchais das unschätzbare Verdienst, so wie sie und noch viel eindringlicher die bestehenden unhaltbaren Einrichtungen erschüttert, die schon vorhandenen, aber unbestimmten Gedanken an die Umgestaltung der Gesellschaft belebt und den Anbruch einer neuen Zeit vorbereitet zu haben.“

Nach dem, was ich bis jetzt über den Verfasser der Hochzeit des Figaro mitgetheilt habe, erscheint es mir selbst beinahe wie ein Hohn, wenn ich zum Schluss unternehme, unseren Autor von einem schweren Vorwurfe reinzuwaschen. Ich las unter dem Vielen, das ich im Interesse dieser Arbeit studiert habe, die Worte: „dass kein sittlich grosses Motiv, sondern der persönliche Hass eines talentvollen, in seinem Ehrgeize gekränkten Sängers die Feder Beaumarchais' in Bewegung setzte, dass er mit heimlichem Schmerz sich nach dem Glanze des Salonlebens zurückgesehnt und reuig an die Zeit gedacht haben mochte, wo seine verwegene Hand das Gebäude mit untergraben half, in dem er sich so behaglich gebettet.“

Ich glaube sagen zu dürfen, dass diese Stelle nur den Beweis liefert, wie leicht es sich mancher Literat mit seinem Urtheile macht und wie leicht er über das Wesen und den Charakter eines Mannes den Stab bricht, wenn sich dieser gegen solche Urtheile nicht mehr verteidigen kann. Der Leser, welcher die Biographie aufmerksam verfolgt hat, wird selbst wissen, was an den obigen Worten Wahres ist.

Jeder Schriftsteller ist und bleibt als Mensch in einem gewissen Sinne der Sohn seiner Zeit, wenn er sonst auch unsterbliche Werke geschaffen und hiemit ein Anrecht auf die Zukunft erlangt hat. Als solcher theilt er in der Regel auch die Schwächen seiner Zeitgenossen. Beaumarchais war gleichfalls der Sohn seiner Zeit und nicht frei von den Fehlern, welche sie kennzeichnen; — er war eitel und ehrgeizig, aber wol ihm, dass er es war, — was wüste sonst die Welt von dem Uhrmachergehülfen Caron! Wenn diese Untugenden nicht gerade auf Selbstsucht basieren, wenn sie mit so viel Herzensgüte gepaart sind, wie wir es bei Beaumarchais finden, wenn sie endlich die Triebfedern zu grossen Thaten werden und der Nachwelt ein glänzendes Vermächtnis hinterlassen, wird man mit diesen Untugenden so streng ins Gericht gehen?

Wenn unseren Autor kein sittlich ernstes Motiv leitete, was veranlasste ihn dann, dem Tollen Tage als Motto auf die Stirn zu schreiben:

„En faveur du badinage
Faites grâce à la raison.“

„Lasset das Recht Gnade vor Euch finden, wenn es auch durch den Mund eines Spassvogels spricht!“ Sollen diese Worte vielleicht auch ein schlechter Witz sein?!

Ich habe in de Loménie die Korrespondenz des Autors ziemlich genau studiert und kann mich gar nicht erinnern, dass sich Beaumarchais, nachdem die Katastrophe erfolgt war, irgendwie, auch nicht in den Briefen an seine Angehörigen, nach den früheren Verhältnissen zurückgesehnt hätte.

Bei ihm, bei einem Mann von so unerschöpflicher Thatkraft, war das Auge nie nach rückwärts, sondern immer nach vorn gerichtet. Mit einem Fuss im Grabe stehend, streitet der hinfallige Greis noch, um wenigstens die Ansprüche seiner Erben rechtsgiltig zu machen, in der bestimmten Ahnung, dass es ihm nicht vergönnt sein wird, sie selbst durchzusetzen. Hat er theilweise durch seine Schuld, durch misglückte Spekulationen das selbst-erworbene kolossale Vermögen beinahe ganz eingebüsst, so war er auch bis an sein Lebensende redlich bemüht, diese Schuld wieder zu tilgen. Ueber seinem ganzen Thun und Lassen strahlt wie ein glänzender Stern sein nie versiegender froher Lebensmut, seine Frohnatur; sie hat ihm fürs ganze Leben die Liebe aller Derjenigen gesichert, welche Gelegenheit fanden, in sein Herz hineinzublicken; sie war es auch, welche sein Lebensende verklärte.

In einer Beziehung hat der Verfasser obiger Worte Recht: Beaumarchais war ein talentierter, in seinem Ehrgeiz gekränkter Sänger. Als solcher beschloss er mit seinem Figaro die endlose Reihe aller Derjenigen, die, ob Sänger oder nicht, seit den ältesten Zeiten gegen die Vorurtheile von Geburt, Rang und Stand zu kämpfen hatten und in der Regel auch in dem ungleichen Kampfe erlagen; als solcher trat er mit kühnem Mute, indem er dem Figaro sein Wesen lieb, diesen Vorurtheilen entgegen und errang, von der Gunst des Augenblicks getragen, einen glänzenden Sieg; als solcher hat er für alle Zukunft der menschlichen Begabung den ihr gebührenden Rang angewiesen und den Adelsbrief ausgestellt, indem er einen Orden ins Leben rief, der sich erst in unserem Jahrhunderte zur vollen Blüte entfaltet hat — den Orden der Ritter vom Geist.

V. Abschnitt.

Figaro, der letzte von den Dienern im Lustspiel. ¹⁾

Wer durch die Brille der gegenwärtigen sozialen Verhältnisse die Figur des Figaro betrachtet, der kann leicht zu dem unrichtigen Urtheil verleitet werden, dass dieselbe ein pures Gebilde der Phantasie sei, Etwas, was mit dem wirklichen Leben in keiner Beziehung steht, kurz eine Abstraktion. Ein Diener, der zu einem Grand von Spanien auf einem so vertrauten Fusse steht, der mit der Gebieterin seiner Braut gegen den eigenen Herrn komplotiert, der über alle Stände vom Hof abwärts sein Urtheil abgibt, auf vielen Gebieten des Wissens zu Hause ist: ein solcher Diener existiert nach unseren Begriffen und Verhältnissen nicht, ist also ein Unding.

Dieses Urtheil nimmt eine wesentlich andere Gestalt an, wenn man sich die dankbare Mühe giebt, die typische Figur des Dieners in der Komödie von Figaro zurück bis auf ihren Ursprung, nämlich bis auf den Sklaven des antiken Lustspiels zu verfolgen, wie er in den aus dem Griechischen mehr oder weniger nachgeahmten Stücken des Plautus und Terenz dargestellt wird.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass angefangen vom Verfasser der *Celestine* und von Larivey die lateinischen Komödien den französischen Lustspieldichtern ziemlich bekannt waren, ohne dass man, von dem Verfasser der *Celestine* abgesehen, gerade behaupten könnte, dass sie blosse Nachahmer gewesen wären. Die Plautischen Stücke sind im Allgemeinen in ihrer Anlage so einfach, so arm an Erfindung, die meisten einander so ähnlich und schliesslich derart verstümmelt auf uns gekommen, dass sie weder dem Larivey, noch später einem Molière besonders viel bieten konnten, obzwar Beide nicht verschmähten sich anzueignen, was sie darin an ächter Komik fanden. ²⁾ Da aber in den Komödien des Plautus in erster Linie

¹⁾ Ausser den in der Einleitung bereits angeführten Werken sind für diesen Abschnitt noch herbeigezogen worden: Die Possen und Intriguenstücke von Molière, die Lustspiele von Plautus (übersetzt von Donner), Terenz (übersetzt von Roos) und Aristophanes (übersetzt von Schink). Es fehlten mir als Mittelglieder: Querolus, eine Komödie aus dem IV. Jahrhundert, aufgefunden von Magnin; das Lustspiel *Celestine* aus dem XV. und die Lustspiele des Larivey aus dem XVI. Jahrhundert, die ich leider trotz vielen Anstrengungen und Bitten nicht zu Handen bekommen konnte.

²⁾ Larivey hat ebenso wie Molière der *Aulularia* (Goldtopf) des Plautus die magere Handlung und die Figur des Geizhalses entnommen, nur liesse sich und vielleicht

die Sklaven die Träger des Humors und ächte komische Figuren sind, so mussten sie sich unvermeidlich den französischen Lustspieldichtern aufdrängen und liessen sich um so leichter nach Frankreich verpflanzen, je mehr die gleichzeitigen Verhältnisse und sozialen Uebelstände dieses Landes mit denen des alten Rom übereinstimmten. Die Gesellschaft hatte da wie dort eine gleiche aristokratische Grundlage; Rom besass seine Sklaven und Klienten, Frankreich seine Leibeigenen und Vasallen, von denen die ersteren der schrankenlosen Willkür ihrer Herren preisgegeben, in Rom speziell als Sache angesehen, ein menschenunwürdiges Dasein fristeten, während die letzteren zu Gehorsam und zu bestimmten Dienstleistungen verpflichtet waren.

Da die menschliche Natur zu allen Zeiten dieselbe bleibt, dem Menschen der Drang nach Freiheit und Selbständigkeit, nach unbegrenzter Aeusserung seines Willens vom Schöpfer eingepflichtet worden ist, so musste das widernatürliche Verhältnis zwischen Sklaven und Herren, zwischen Leibeigenen und feudalen Gebietern frühzeitig zu Konflikten führen. Die angeborene geistige Ueberlegenheit dieser ärmsten, von allen Ansprüchen auf des Lebens höchste Güter im vornherein ausgeschlossenen Wesen musste notwendig in wilde Schösslinge übergehen, weil sie an der freien Entfaltung gehindert wurde; da diese Bedauernswerten ihre geistigen Anlagen und Fähigkeiten zum eigenen Nutz und Frommen nicht verwerten konnten, so rächten sie sich in vielen Fällen an ihren Unterdrückern, indem sie ihnen auf jegliche Weise zu schaden suchten und entwickelten dabei eine rücksichtslose Frechheit, Bosheit, List und Betrügerei.

Plautus kannte aus eigener Erfahrung das jammervolle Los der Sklaven ¹⁾ und hatte Gelegenheit, in nächster Nähe manche Originale zu studieren, deren Grossthaten auf dem Gebiete der Schelmerei und der In-

(bei Molière wenigstens) nicht mit Unrecht behaupten, dass sie die Fabel auch selbst hätten erfinden können, und dass man, um einen Geizhals zu schildern, nicht erst auf die Figur des Plautus hat zurückgreifen müssen. Molière hat zu seiner Zeit Originale genug gefunden, die er nach der Natur zeichnen konnte und thatsächlich auch gezeichnet hat. Sein Freund Boileau hat ein ganz interessantes Pärchen dieser Gattung, das er seit zwanzig Jahren ebenso gut kannte, wie ganz Paris, in der X. Satire gleichfalls stark nach der Natur geschildert. Wenn einzelne Literaturhistoriker (wie z. B. Kreyssig, Geschichte der franz. Nationalliteratur) die Aulularia höher stellen, als den „Avare“, so ist das Geschmacksache und sollte als solche in einer Literaturgeschichte eigentlich keinen Platz finden. Mehr Aehnlichkeit zeigen die „Fourberies de Scapin“ mit dem Phormio von Terenz, obzwar die Hauptfiguren des Scapin und Phormio wesentlich von einander abweichen.

¹⁾ Plautus war bekanntlich in seiner Jugend Bühnenhandwerker, ersparte sich zwar etwas Geld, verlor es aber wieder in auswärtigen Handelsspekulationen und musste, um sein Leben zu fristen, bei einem Müller sich verdingen und die ärgste aller Sklavenarbeiten verrichten — das Drehen einer Handmühle. Bei der Lektüre der Plautischen Stücke hat sich in mir die feste Idee ausgebildet, dass Plautus selbst ein Freigelassener sein musste, weil er die Sklaven gar so lebhaft zu schildern weiss und ihnen in vielen Fällen seine eigenen Gedanken in den Mund legt (siehe S. 52: Pseudolus), dass ich ganz erstaunt war, diese Ansicht durch die Biographen nur theilweise bestätigt zu sehen.

trigue er in mehreren seiner besten Stücke verherlichte. ¹⁾ Bei ihm, noch ausgeprägter aber in der französischen Komödie, ist der Sklave, beziehungsweise Diener die Personifikation des ewigen Protestes. welchen der gemeine, mit Talent, Geist, Gemüt ausgestattete Mann gegen die jeweiligen, durch das Herkommen begründeten, durch die Gewohnheit sanktionierten Schranken erhebt, die ihm seine widerrechtlich bevorzugten Mitmenschen lähmend, vernichtend in den Weg legen.

Da es sich mir darum handelt, zu zeigen, dass Figaro die Reihe dieser von der Gesellschaft verkannten oder wenigstens nicht anerkannten, misachteten und verstossenen Geister abschliesst, so werde ich, angefangen vom antiken Sklaven bis auf Figaro diese typische Figur zeichnen, wie sie in den Werken der Lustspieldichter jederzeit nach der Natur geschildert wird und werde unter Herbeiziehung der jeweiligen sozialen Zustände darthun, dass dieselbe mit der Gesellschaft, der sie jedesmal ihr wenig beneidenswertes Dasein verdankte, aufs Innigste verknüpft ist. Das Lustspiel ist ja von jeher ein mehr oder weniger treuer, hier etwas verklärter, dafür anderwärts wieder verzerrter Abklatsch des wirklichen Lebens, und je besser es ist, desto genauer stellen die Figuren desselben die Menschen so vor, wie sie sind, wie sie in zahllosen Fällen wirklich vorkommen, und nicht wie sie sein sollten.

Im Allgemeinen sind die Situationen, unter welchen die Lustspieldichter das Eingreifen der Sklaven oder Diener schildern, in der Regel solche, wo sich ihre Gebieter oder Gebieterinnen, zumal junge, in irgend einer wirklichen oder eingebildeten Gefahr befinden, die dann unwillkürlich eine grössere Vertraulichkeit zwischen Herrn und Diener zulässt oder geradezu erheischt. Der Diener bildet in dem Falle eine Art Vorsehung, die sich der Herr in seiner fatalen Lage gern gefallen lässt, um die er den Diener bittet, und der Zuschauer findet dann ein solches Verhältnis ganz natürlich und selbstverständlich, denn es ist gewöhnlich niemand Anderer vorhanden, der dem Herrn oder der Dame nützlich sein könnte. Dieses Verhältnis zwischen Herrn und Diener erscheint auch um so natürlicher und dem Zuschauer selbst um so erwünschter, je mehr es der Dichter verstanden hat, das allgemeine Interesse für seinen Helden rege zu machen.

Diese Vertraulichkeit hat in der antiken Komödie eine viel tiefere Grundlage, die auf die Familienverhältnisse in Rom vor dem Ausbruch der punischen Kriege — in diese Zeit fällt nämlich die literarische Thätigkeit

²⁾ „Es ist ein eigenes Vergnügen“, sagt Emil Koch in der Einleitung zu den Plautischen Lustspielen, „Sklaven wie Pseudolus, Tranio, Paestrio zu sehen, wie sie, deren Leben selbst von der Gnade ihres Herrn abhängig ist, dennoch sich nicht bedenken, bei der ersten Gelegenheit gegen ihn zu konspirieren, wie sie sich, gestützt auf ihre Intelligenz, zum Meister der Situation zu machen und mit wahren Künstlerbewusstsein die Fäden der Intrigue zu leiten wissen. Mit Antheilnahme verfolgen wir sie bei ihren gewagten Improvisationen und können ein Gefühl von Befriedigung nicht unterdrücken, wenn sie ihren Zweck erreicht und mit heiler Haut der stets ihnen drohenden Gefahr entronnen sind.“

des Plautus — zurückzuführen ist. Nach dem römischen Familienrecht unterstand Alles dem souveränen Willen des Familienoberhauptes und es waren in dieser Beziehung die Frau des Hauses, die Kinder und die Sklaven einander verhältnismässig gleich. Deshalb findet man auch in der Komödie unter ihnen keinen besondern Unterschied; der Sklave geht mit der Hausfrau um, wie mit seines Gleichen. Im „Kästchen“ (Akt II. Sz. 2) sagt Lampadiscus zu Phanostrata:

. . . . „Geh hinein und sei
Nur gutes Muts; kommt Dein Mann, so soll er mich
Zu Haus erwarten, dass ich ihn nicht suchen darf,
Im Fall ich ihn was fragen will. Ich laufe jetzt
Zu meiner alten Frau.“

Phanostrata:

Lampadiscus,

Ich bitte Dich, bestell' es gut.

Lampadiscus:

Ich werde

Dir es Alles wol bestellen.

Phanostrata:

Auf die Götter

Und auf Dich vertrau' ich.

Dem Familienoberhaupte selbst bleibt der Sklave gewöhnlich mehr fern und macht sich im Verkehr mit demselben noch am ehesten eine Unterthänigkeit bemerkbar, zumal wenn derselbe kein reines Gewissen besitzt. Um so intimer ist aber das Verhältnis zwischen ihm und dem Sohne des Hauses; man weiss, dass der Sklave, zumal griechischen Ursprungs, in der Regel der erste, und oft der einzige Lehrer, Erzieher und Hofmeister des jungen Herrn war, und dies Verhältnis blieb gewöhnlich aufrecht, wenn auch Herr und Sklave älter wurden. Die strengen Familiengesetze waren ebenfalls darnach angethan, diese Intimität nur noch zu befestigen. Im „Parasit Kornwurm“ (Akt I. Sz. 1) behandelt Palinurus seinen jungen Herrn wie ein ächter Mentor:

„Du thust wol etwas, sinnst auf einen Streich,

Der Dir und Deinem Hause, Herr, Unehre bringt.“

Darauf ertheilt er ihm gute Lehren und zwar in der freiesten Weise.

Die Haupttriebfeder des ganzen Thuns und Lassens ist bei allen Sklaven, von den absolut schlechten, moralisch verkommenen abgesehen, die Freilassung. Sie bildet das innigste Streben und der Gedanke an sie ist ein lindernder Balsam aller Derjenigen, die ihrem Betragen gemäss darauf reflektieren können. „Die Zeit ist nicht mehr fern“, sagt Messenio in den „Menechmen“ (Akt III. Sz. 4), wo mich mein Herr für meine treuen Dienste belohnen wird.“ Wie tief den Sklaven ihre Unabhängigkeit gieng, kann man aus einer anderen Stelle der Menechmen entnehmen. Als Menechmus II. den Messenio mit harten Worten zurechtweist:

„Lass Deinen Witz und hüte Dich vor Schlägen. Sei
Mir nicht zur Last, nach Deinem Sinne geht es nicht.“

da entpresst der unverdiente Tadel dem treuen Knecht die bittern Worte:

„Das eine Wörtchen sagt mir, dass ich Sklave bin;
Konnt' er mit wenig Worten mehr verkünden?“

Solch' gute Sklaven halten sich bei Plautus gewöhnlich lange Lobreden, die an manchen Stellen ziemlich gleich sind. Die alten Lustspiel-dichter, denen hauptsächlich die Ränke und die schlimmen Streiche komischen Stoff lieferten, mochten wol nicht die Ursache sein, dass die Sklaven und Freigelassenen in der Cavea, dem antiken Parterre, sich veranlasst fühlen, dieselben nachzuahmen, und deshalb ermangelten sie wahrscheinlich nicht, den guten, treuen Dienern umständliches Lob zu spenden.

Die Schlaupöcher wustun auch sehr wol, an wen sie sich behufs Erreichung ihres Endziels halten sollen. Der Familienvater, für den der Sklave ein Wertgegenstand war, entschloss sich schwer, durch die Freilassung desselben sein Vermögen zu schmälern; der Sohn aber, der seine Selbständigkeit erlangt hatte und dem der pekuniäre Nachtheil nicht so empfindlich war, der obendrein gewohnt war, den Sklaven fast als seines Gleichen zu behandeln, der liess sich leichter dazu herbei. Ich finde wenigstens bei Plautus, dass ausschliesslich junge Herren, wenn sie selbständig geworden sind, ihren alten Dienern für die in der letzten Zeit, zumal in Liebesangelegenheiten, geleisteten Dienste die Freiheit schenken. In den „Schiffbrüchigen“ (A. V. Sz. 4) redet Pleusidippus seinen Sklaven Trochalion im Uebermass der Freude über die soeben überbrachte Botschaft mit den Worten an:

„Sage mir das noch einmal, mein Herz Trochalion,
Du mein Freigelassener, mein Patron, mein zweiter Vater Du.
Ist es so; Palaestra fand den Vater und die Mutter
Ist meine Landsmännin wird mein Weib“

Der junge Mann weiss, was den Ohren Trochalions am meisten schmeichelt und kündigt ihm zugleich für die überbrachte Botschaft die Freilassung an.

Die schlimmen, moralisch verkommenen Sklaven, die zufolge ihrer bösen Streiche nie daran denken konnten, ihre Freiheit zu erlangen, verwenden ihre ganze geistige Kraft, ihren Witz und Scharfsinn, ihre Schlagfertigkeit darauf, straflos davon zu kommen, wenn sie etwas angestellt haben. Der Kuppler Ballio (im „Pseudolus“, A. I. Sz. 2) spricht die Seinigen mit den charakteristischen Worten an: „Ihr zur Peitsch' und Stock verdammtes Volk!“ und schildert sie folgendermassen:

„Wer sie schlägt, thut mehr sich selbst weh; denn das ist die Art der Schelme, nur darauf steht all' ihr Sinnen: wo du kannst, auf, greife zu, raube, stiehl, iss, trinke vollauf, laufe fort.“

Das Böse thun sie des Bösen wegen, aus Lust an dem Schaden, den

sie ihrem Herrn zufügen ¹⁾, und machen daraus oft gar kein Hehl. Im „Schatz“ (A. II. Sz. 4) stellt Lesbonicus den Sklaven Stasimus zur Rede, wohin das Geld gekommen sei, das er vor Kurzem einkassiert hat.

Stasimus:

Es ist verschmaust, verzecht, versalbt, im Bad verthan,
Der Fischer, Bäcker, Fleischer, Koch, der Gärtner hat's,
Der Salbenhändler und der Vogelhändler hat's,
Zerronnen ist es, schneller gieng's, als wenn Du Mohn
Ameisen wirfst.

Lesbonicus:

Alles das ja kostet nicht sechs Minen.

Stasimus:

Und was Du dann den Mädchen gabst?

Lesbonicus:

Das rechn' ich ein.

Stasimus:

Und was ich stahl?

Lesbonicus:

Das ist das Haupt.

Stasimus:

Das kannst Du nicht so finden, wenn Du rechnen willst,
Du glaubst etwa, dass Dein Geld unsterblich ist?

¹⁾ Dass die griechischen Sklaven in dieser Beziehung nicht eben besser waren, mag das folgende Zwiegespräch aus den „Fröschen“ des Aristophanes darthun:

A e a k o s (Thürhüter des Pluto):

Den Du gemacht hast, so recht nach meinem Geschmack.
. . . . Ein ächter Sklavenstreich,

X a n t h i a s (Sklave des Dionysios):

Auch Dein Geschmack?

A e a k o s:

'S ist meine höchste Lust, wenn ich
So hinterm Rücken meines Herrn fluchen kann.

X a n t h i a s:

Sag', brummt Du gern auch in den Bart, wenn Prügel Du
Bekommst, und wieder hinausgehst?

A e a k o s:

Meine höchste Lust.

X a n t h i a s:

Die Nas' in Alles stecken?

A e a k o s:

Lieberes kenn' ich nicht!

X a n t h i a s:

Beim Zeus, der die Verwandten schützt! belauschen, was
Die Herrn drin sprechen?

A e a c o s:

Ich bin ganz versessen drauf.

X a n t h i a s:

Und weiter plaudern dann, was man gehört?

A e a k o s:

Ja wol,

Wenn ich das kann, dann komm' ich ganz aus Rand und Band.

X a n t h i a s:

Bei allen Göttern! reich mir Deine Hand und lass
Dich küssen und küsse selbst mich. . . .

Mitunter verderben sie, zumal in Abwesenheit der Väter, absichtlich die Haussöhne, leisten ihren bösen Neigungen wissentlich Vorschub, sind ihre Helfershelfer bei jeder Schändlichkeit, nur um die jungen Leute von sich abhängig — gleichsam zu ihren Sklaven zu machen. Im „Schutzgeist“ schlägt der Sklave Tranio um den Preis des guten Lebens Alles in die Schanze; er verdirbt zum Aerger der Nachbarn und zum Entsetzen seiner Mitsklaven, während der Hausherr in Geschäften verreist ist, dessen Sohn Philolaches, obgleich er weiss, dass der Alte jeden Augenblick zurückkehren kann. Und als er plötzlich anlangt, setzt Tranio einen ganzen Höllenspuck in Bewegung und bringt es schliesslich dahin, straflos auszugehen. Ein Seitenstück zum Tranio bildet in der „Asinaria“ des Plautus der Sklave Libanus, ein wahres Scheusal, mehr Bestie als Mensch. Er hat bereits alle, und die ärgsten Strafen verkostet, von der Reitgerte und vom Stock, bis zum Kreuz, Pranger und zur Tortur, und brüstet sich damit in wilder, bacchantischer Weise gegen seinen Kameraden. Er dient seinem Herrn, aber er hegt gegen ihn einen grimmigen Hass, der sich gelegentlich in einem sonderbaren Begehren kundgibt. Libanus entlockt, um seinem jungen Gebieter aus einer Geldverlegenheit zu helfen, dem Vater desselben eine bedeutende Summe, aber der Junge muss, wenn er das Geld haben will, sich trotz vielem Sträuben dazu bequemen, auf allen Vieren gehend den Sklaven auf dem Rücken zu tragen. So reitet Libanus auf seinem jungen Gebieter um die ganze Bühne herum, indem er zum besonderen Ergötzen der Cavea ruft: „Seht her, so zähmt man hochfahrende Gemüter!“ Er zahlt wahrscheinlich mit gleicher Münze, was er demselben von Jugend her schuldig war.

Ob nun der Sklave gut oder böse ist, von Natur aus, oder aus Berechnung, so ist es jedesmal seine Intelligenz, durch welche er sich dem Herrn im Guten oder Bösen dienstbar erweist. Dieser Umstand tritt in der antiken, sowie später in der französischen Komödie am deutlichsten hervor. Die Herren anerkennen durch Wort und That die Erfindungsgabe der Sklaven oder Diener, sie wenden sich in allen kritischen Angelegenheiten an sie und erwarten von ihrer Umsicht und Geistesgegenwart die Rettung aus ihrer wirklichen oder eingebildeten Not und Gefahr. Im „Pseudolus“ (A. II. Sz. 4) sagt Kallidor von seinem Sklaven Pseudolus:

„Ein feiner Kopf und mein geheimer Rat, er versprach mir Alles auszuführen.“

Diese Anerkennung geschieht mitunter auch indirekt dadurch, dass die Väter aus Furcht, die gewandten Ränkeschmiede könnten ihre Pläne durchkreuzen, sie mit den ärgsten Strafen von ihren Schelmereien zurückschrecken wollen. Im „Mädchen von Andros“ (von Terenz, A. I. Sz. 2) sagt Simo zu Davus, dem Sklaven seines Sohnes:

„Merk' ich heute, dass Du auf die eine oder andere Weise Deine Ränke in Bewegung setzest, die Hochzeit (meines Sohnes) zu hintertreiben, oder dass Du bei der Gelegenheit zeigen willst, wie piffig Du bist, sieh' Davus, dann will ich bis auf's Blut Dich peitschen lassen und lebenslänglich in die Mühle schicken, mit der Versicherung, dass, wenn ich Dich heraus-

nehme, ich statt Deiner mahlen will. Nun, hast Du mich jetzt verstanden, oder noch immer nicht?

Davus:

O ja, vollkommen; diesmal haben Sie sich recht deutlich ausgedrückt und ohne den geringsten Umschweif.

Derselbe Simo wendet sich aber (A. I. Sz. 1) an seinen Freigelassenen Sosa, um mit dessen Hülfe seinen eigenen Plan in Ausführung zu bringen. ¹⁾

Die Sklaven sind sich auch ihrer geistigen Ueberlegenheit wol bewusst. Ob sie im Dienste ihrer Herren oder in ihrem eigenen Interesse Pläne entwerfen, um ihr Ziel zu erreichen, die Kühnheit der Anlage geht ihnen dabei über Alles. Sie betrachten die Schwierigkeiten als ihre Feinde, denen sie mit einem „Heer von Ränken“ entgegen ziehen müssen. Oft versprechen sie, von ihren Herren bedrängt, oder aus Mitleid mit deren fataler Lage, Etwas, was ihnen selbst undurchführbar erscheint. Aus Angst, ihr Ruf könnte darunter leiden, wenn sie die Ausführung dessen, was man von ihnen verlangt, als etwas Unmögliches hinstellten, stürzen sie sich kopfüber in die gewagtesten Spekulationen, in der Ueberzeugung, dass sie endlich doch als Sieger hervorgehen werden.

Das sind eben die Figuren, an welche das französische Lustspiel direkt anknüpft. So sagt Pseudolus (A. II. Sz. 4) zu Kallidor: „Herrsche, der (mir) dem Pseudolus gebeut, dass ich Dir dreifache Lust gewähre, welche dreifache Kunst mir errang durch arge Bosheit, durch Betrug und Schelmerei.“ Und trotzdem ist er in seinem Innern voller Aengsten, ob er sein Wort wird halten können. ²⁾

¹⁾ Auch Aristophanes hat durch den Chor die Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart der Sklaven anerkennen lassen. In den „Fröschen“ geht der Gott Dionysios mit der Keule und dem Mantel des Herakles angethan in die Unterwelt. So oft ihm Gefahr droht, muss sein Sklave Xanthias den Herakles vorstellen, und wenn dieselbe vorüber ist, verlangt er Fell und Keule wieder zurück. Xanthias ist empört darüber und reicht ihm beides mit den Worten:

„Da hast Du's, lass nur gut sein, 's kommt vielleicht die Zeit,
Wo Du meiner wirst bedürfen, wenn ein Gott es will.“

Darauf singt der Chor folgende Strophe:

„Seht den Mann, den muss ich loben,
Welcher Einsicht hat und Klugheit
Und hat Länder viel bereist,
Der in Not und in Gefahren
Weiss den Rücken frei zu halten
Und nicht still und regungslos
Dasteht stets in einer Stellung
Wie ein Bildnis“

²⁾ Es nimmt mich Wunder, dass es bis jetzt Niemand eingefallen ist, zu behaupten, dass auch Beaumarchais seinen Figaro der antiken Komödie entnommen hat. Der Pseudolus von Plautus und der Syrus im „Selbstpeiniger“ von Terenz würden vortreffliche Pendants liefern. Der Erstere hat sogar mit Figaro das gemein, dass sich der Autor mit ihm identifiziert und viel offenkundiger noch als Beaumarchais durch seinen Mund zu den Zuschauern spricht. So zu Ende des I. Aktes:

Oft schrecken sich Diejenigen, zu deren Vortheil die Pläne geschmiedet werden, vor der unerhörten Verwegenheit, mit welcher sie in Szene gesetzt werden sollen. Im „Selbstpeiniger“ (des Terenz, A. II, Sz. 2) ruft Clitipho ganz empört über seinen Sklaven Syrus ¹⁾: „O, über den unverschämten Kerl!“ worauf dieser ganz ruhig antwortet: „Junger Herr, ohne ein Wagstück wird nie etwas Grosses und Ungewöhnliches geleistet.“

Clitipho:

Siehe nur, mich setzest Du auf die Spitze, verruchter Bösewicht, um Dir einen Namen zu machen, wo, wenn Du nur das Mindeste versiehst, ich zu Grunde gehe.

Ebenso sagt Clinia, Clitiphos Freund, zu Syrus:

„Der Henker, bist Du bei Verstand oder nüchtern? Du führst ihn (den Clitipho) ja den geraden Weg zum Verderben. Denn sage, wie kann das heissen, für seine Sicherheit Sorge tragen?“

Syrus:

Ja, das ist eben der Einfall, worüber ich triumphire, hier fühle ich mich in meiner ganzen Grösse. Denk' einer nur, was für gewaltige unerhörte Kniffe das sind. Beide (Clinias und Clitiphos Vater) sollen die Wahrheit hören von mir und doch angeführt werden.

Das Verhältnis zwischen Herrn und Sklaven, wie es bis jetzt geschildert wurde, hörte in Wirklichkeit beinahe ganz auf, als die Römer nach dem glücklichen Ausgang der punischen Kriege allmählig auf die Einfachheit ihrer ehemaligen patriarchalischen Sitten Verzicht leisteten, als die stolze Roma

Pseudolus (lies Plautus):

„Euch habe ich in Verdacht, Ihr habt mich in Verdacht,
Dass ich die Heldenthaten all' hier nur verhies, Euch zu vergnügen, bis das Stück zu Ende sei,
Nicht aber auszuführen, was ich angelobt.
Ich halte Wort, es ist gewiss, so viel ich weiss,
Nur wie ich's machen werde, weiss ich nicht bis jetzt,
Doch wird's geschehen. Denn, wer sich auf der Bühne zeigt,
Muss Neuerfundenes bringen und in neuer Art
Und kann er das nicht, räum' er dem, der's kann, den Platz.
Jetzt lüstet's mich ein wenig wegzugehen ins Haus,
Bis ich das Heer von Ränken und von Schelmereien
In meinem Kopf hier aufgestellt in Reih' und Glied,
Indess mag der Flötenspieler Euch erfreuen.“

¹⁾ Syrus ist seinerseits ein auffallender Gesinnungsgenosse des Figaro und ebenso kühn in seinem Gebaren. Terenz hat mich überhaupt durch seine Eleganz und die schlagende Kürze seiner Bemerkungen hie und da an Beaumarchais erinnert. Z. B. im „Phormio“ läuft Antipho seinem Sklaven Geta nach, der sich stellt, als ob er ihn nicht bemerkte.

Antipho:

Willst Du wol stehen?

Geta:

Hol' mich der Geier.

Antipho:

Ja, der wird Dich holen, Schurke, wenn Du nicht wartest.

Geta:

Es muss doch wol ein guter Bekannter sein, er droht mit Schlägen.

zur Herrin des Erdkreises heranwuchs. Ungeheure Mengen von Sklaven wurden nach der Weltstadt geschleppt und daselbst um einen Spottpreis verkauft, der sprichwörtlich wurde: „Billiger als ein Sarde!“ Mit dem Werte sanken auch die Sklaven selbst in den Augen ihrer Besitzer. Reiche Leute hatten ihre Bagnos, die Tausende solcher Unglücklichen aufnahmen, und da dieselben im Preise tiefer standen als das Vieh, so entblödete man sich mitunter nicht, sie Fischen und Krebsen als Futter vorzuwerfen. Die brauchbarsten wurden ausgesucht und man bildete aus ihnen eine Art Hofstaat; sie wurden als Thürsteher, Aufwärter, Köche, Spassmacher, Handwerker, Vorleser, Maler, Bildhauer, Heilkundige u. s. w. verwendet. Je gebildeter diese Aermsten waren, desto härter empfanden sie wol das unverdiente Los, weit weg von der Heimat und von ihrer Familie sich gar oft den Launen eines brutalen Kriegers ausgesetzt zu sehen. Was Wunder, dass es in Rom zu Sklavenaufständen kam, die den Staat sogar in arge Bedrängnis versetzten.

Aber schon einige Zeit vor der Begründung des Kaiserreiches begann sich das Los der Sklaven wesentlich zu ändern. Dann kam das Christentum und arbeitete unmerklich aber sicher an der Aufbesserung der elenden Existenz dieser Unglücklichen und an der Beseitigung der schreiendsten Uebelstände. In diese Zeit fällt die Komödie „Querolus“, in welcher man, nach der Aussage De Loménies, einer höchst sonderbaren Figur begegnet, als Ausdruck des bevorstehenden Niedergangs des Sklaventums.

Jahrhundertelange, beständige Umwälzungen brachten andere Zustände hervor. Die Völkerwanderungen übergaben für eine Zeit lang das Sklavenwesen der Vergessenheit. Da riefen die Schrecken der Anarchie auf dem Boden Galliens, wie im ersten Abschnitt erwähnt wurde, das Institut der Leibeigenschaft und des Vasallentums ins Leben und hiemit war die mittelalterliche, christliche Sklaverei begründet, d. h. ein ähnliches Verhältnis zwischen Herrn und Diener, wie im alten aristokratischen Rom. Aus den Leibeigenen und Vasallen rekrutierten sich die Diener, die wir in den Lustspielen des Larivey und Molière wiederfinden. Unter den gegebenen Umständen kamen beiden Dichtern die analogen Sklavenfiguren der antiken Komödie sehr gelegen, nur wird man wol nicht annehmen können, dass sie dieselben unverändert übernahmen und als solche auf die französische Bühne brachten. Felix Lemaître und Andere haben ganz Recht, wenn sie sagen, dass die Diener und Betrüger, die sich, sowie Scapin und Mascarille (bei Molière) ganz unverblümt mit ihren Heldenthaten brüsten, der antiken Komödie angehören. Aber unrichtig und oberflächlich ist die Behauptung, dass diese Diener eine „phantastische und konventionelle Rolle gespielt haben“, dass sie keine Originale in der Gesellschaft aufweisen, die in Molières Lustspielen und in denen seiner Nachfolger und Nachahmer geschildert wird.

Es ist schon erwähnt worden, dass keine Dichtungsgattung mit dem Thun und Lassen der jeweiligen Gesellschaft, mit ihren Sitten und Gebräuchen, mit ihren Vorzügen und Gebrechen, kurz mit ihren Licht- und Schattenseiten so eng verknüpft ist, als die Komödie. Wir haben im Verlaufe des vorigen Abschnittes an der französischen Gesellschaft des vorigen Jahr-

hundertes gezeigt, wie sehr von ihr selbst das erspriessliche Gedeihen des Lustspiels abhängt. Wie kann man nun annehmen wollen, dass Molière, der sich angelegentlich mit dem Studium der unteren und mittleren Schichten befasst hat, die ihm in erster Linie zu Zielscheiben seines Witzes dienten, dass Molière, der tiefe Menschenkenner, den antiken Sklaven in seiner primitiven Gestalt zeichnete, ohne für ihn in der gleichzeitigen Gesellschaft einen realen Hintergrund gehabt zu haben! Es lässt sich zwar nicht in Abrede stellen, dass die Molièreschen Diener noch einigermaßen an die antiken Sklaven erinnern, was darin seine Erklärung findet, dass der Dichter, direkt an Plautus anknüpfend, unwillkürlich von seinen Figuren beeinflusst war. Dafür sind aber die Diener in den Lustspielen des XVIII. Jahrhunderts, die Crispin, Frontin und Figaro unbestreitbar ächte Kinder ihrer Zeit und es hiesse allen Zeugnissen der Zeitgenossen widersprechen, wenn man das Gegenteil behaupten wollte.

Untersuchen wir nun, indem wir zum französischen Lustspiel übergehen, inwieferne der moderne Diener dem antiken Sklaven ähnlich sieht, und wie sehr speziell der des XVIII. Jahrhunderts von demselben abweicht.

Die Aehnlichkeit beruht vornehmlich auf der Analogie in den sozialen Verhältnissen. In gewisser Beziehung war auch der Leibeigene oder erbliche Diener ein Sklave, der Herr konnte mit ihm machen, was er wollte, er konnte ihn auch tödten. Bei Molière finden sich dafür noch manche Belege. Im „Etourdi“ (der Unbesonnene) sagt Lelius zu Leander, als es sich darum handelt, wem von Beiden Mascarille eigentlich als Diener angehöre: „Wenn ich ihn zu Tode prügeln wollte — je nun, es ist ja mein Knecht!“ ¹⁾ — Deshalb hat auch Mascarille Recht, wenn er (Etourdi, A. I. Sz. 1) zu seinem Herrn sagt:

„Ach lassen Sie mich aus mit Ihren Schmeicheleien. Wir armen Teufel werden, wenn man unser bedarf, geliebtest und sind die Unvergleichlichen, und ein ander Mal, beim geringsten Zornausbruch, sind wir die Schufte, die man mit Hieben traktieren muss.“

Im „Dépit amoureux“ (Liebeszwist) A. I. Sz. 11, klagt ein anderer Mascarille, dem die Ordnung der Liebesangelegenheit seines Herrn in die Brüche zu gehen scheint und der dafür ebenfalls mit dem Leben büßen soll:

„O unglücklicher Mascarille, welches Unheil wird heute über Dich für die Sünden Anderer hereinbrechen!“

In dieser Beziehung ist der moderne Diener mit dem antiken Sklaven gleich schlecht daran, obgleich er mit seinem Herrn auf einem wo möglich noch vertrauteren Fusse steht, als der Sklave bei Terenz und Plautus. Diese Vertraulichkeit hatte zu Molières Zeiten noch fast dieselbe Quelle wie im Altertum. Als sich aber die Gesellschaft verfeinerte, als im Laufe des XVIII. Jahrhunderts die Ideen der Humanität und der Ruf nach Gleich-

¹⁾ Die Stockprügel waren überhaupt bei den Dienern im Lustspiel traditionell und das gewöhnliche Ende eines misglückten Streiches.

stellung immer grössere Kreise schlugen, da gewann die Annäherung zwischen Herrn und Diener eine ganz andere Grundlage.

Die Molièreschen Diener nehmen sich, so wie die antiken, die Backen voll, wenn sie auf ihre Geschicklichkeit zu sprechen kommen. In den „Fourberies de Scapin“ (A. I. Sz. 2) sagt Scapin mit einer Art herablassender Protektorsmiene zu Octavio, als ihn dieser um seinen Beistand bittet:

„Um Ihnen die Wahrheit zu sagen, so giebt es wenig Dinge, die mir unmöglich wären, wenn meine Hand dabei im Spiele ist. Ich habe zweifelsohne ein recht schönes Genie vom Himmel bekommen für die Anfertigung jener geistigen Kunststückchen, jener zierlichen Produkte des Scharfsinnes, welchen der gemeine Pöbel den Namen ‚Betrügereien‘ beilegt. Und ich kann sagen, ohne mir zu schmeicheln, dass es keinen Menschen giebt, der sich auf die Modellierung von Intriguen besser verstünde, der in diesem edlen Handwerk mehr Ruhm erworben hätte, als ich. Aber, meiner Treu, das Verdienst wird heutzutage zu sehr maltrairt, und ich habe auf Alles verzichtet seit einer Verdriesslichkeit, die ich mir durch eine Affaire zugezogen habe.

Octavio:

Wie, welche Affaire, Scapin?

Scapin:

Ein Abenteuer, das mich mit dem Gericht überwarf.

Octavio:

Mit dem Gericht?

Scapin:

Ja, wir hatten mit einander ein kleines Zerwürfnis.

Octavio:

Du und das Gericht?

Scapin:

Es nahm mich stark her und ich ergrimnte so über den Undank des Jahrhunderts, dass ich beschloss, nichts mehr zu leisten. Basta! Erzählen Sie mir immerhin Ihre Angelegenheit.“ — Scapin lässt sich sofort trotz seines jüngsten Zerwürfnisses mit dem Gerichte auf neue Spitzbübereien ein, aus purer Gefälligkeit und weil ihn sein Geist nicht ruhen lässt. Dabei schaut für ihn nichts heraus als die Ehre, sie glücklich vollbracht zu haben.

Auch die modernen Diener werden durch den Gedanken: „Was wird die Welt dazu sagen?“ zu frischen Thaten angespornt. Müde der Querstriche, die ihm sein Herr immer im entscheidenden Augenblick über die Rechnung macht, würde Mascarille keinen Fuss mehr für ihn rühren, aber er kalkuliert so (Etourdi, A. III. Sz. 1):

„Wenn ich jetzt meiner Ungeduld nachgebe, so wird man sagen, dass ich vor der Schwierigkeit weiche, dass ich mit meiner Erfindungsgabe zu Ende bin. Und was wird aus der öffentlichen Achtung, die Dich allenthalben als einen höhern Spitzbuben preist und welche Du bei so vielen Gelegenheiten dadurch erworben hast, dass Du nie um eine Erfindung verlegen warst. Es ist etwas Schönes um die Ehre, o Mascarille, unterbrich die Reihe Deiner Grossthaten nicht! Und was Dein Herr auch gethan

hat, um Dich in Zorn zu bringen, führe zum End', was Du begonnen, zu Deinem Ruhme und nicht um Dir ihn zu verpflichten."

Diese selbstlose Uneigennützigkeit bildet einen wesentlichen Unterschied zwischen dem römischen und modernen Diener; jenen bewegt im Grunde doch immer nur der Gedanke an die Wiedererlangung seiner Freiheit, an die Befreiung von der Gewalt seines Herrn; dieser strebt dagegen gar nicht die Trennung, sondern vielmehr die innigere Anschliessung an seinen Herrn an, er identifiziert sich in Allem, was er vornimmt, mit ihm und seinen Interessen. Er dient ihm sogar wider seinen Willen. Als Mascarilles Gebieter aus Verdruss über die begangenen Unbesonnenheiten Alles aufgeben will und den Diener ersucht, sich seinetwegen nicht mehr anzustrengen, ruft dieser voll Unmut aus (Etourdi, A. V. Sz. 12):

„Das ist das rechte Mittel, um sein Schicksal zu beschleunigen; er braucht nur noch zu sterben, um seinen Dummheiten die Krone aufzusetzen. Aber sein Aerger über die begangenen Fehler entbindet mich vergeblich meiner Fürsorge und meines Beistandes. Ich will ihm unter allen Umständen gegen seinen Willen dienen und über seinen bösen Kobold hinweg den Sieg davontragen. Je grösser die Hindernisse, desto grösser die Ehre!“

Das rein Bestialische im Menschen, das in der antiken Komödie auch bei manchen Sklaven seine Verkörperung fand, hat im modernen Lustspiel keinen Raum mehr. Wenn auch die Diener sich mitunter nicht scheuen, gegen die eigenen Gebieter zu intriguierten, ihnen einen Possen zu spielen, so entspringt dies mehr dem Uebermass der Laune, die sie erfüllt, wenn sie es nicht eben thun, um ihren Herrn oder sich selbst vor einem drohenden Schaden zu bewahren. Scapin beichtet, dass ihm keine Räuber die Taschenuhr abgenommen haben, die er der Geliebten seines Herrn hätte überbringen sollen, sondern dass er sie für sich behielt, um zu wissen, wie viel es geschlagen hat. Aus Angst vor dem gezückten Degen, mit dem ihm sein Herr droht, gesteht er auch ein, dass nicht Fremde, sondern er selbst ihm aufgelauert und ihn in der Dunkelheit der Nacht eigenhändig durchgeprügelt habe, um wieder einmal zur rechten Zeit ins Bett zu kommen und seinem Herrn die Lust an den beständigen nächtlichen Wanderungen und Abentenern zu vertreiben.

Weil die Diener mit Hintansetzung ihres eigenen Ichs und ihrer Interessen den Herren dienen, so nehmen sie auch kein Blatt vor den Mund, wenn sich diese einer Ungereimtheit schuldig machen. Die Situation ist gewöhnlich darnach, dass man das Betragen begreiflich findet. Mascarille hat (Etourdi, A. I. Sz. 8) im Interesse des Lelius dem Anselm ein Bündel Banknoten aus der Tasche auf die Erde eskamotiert; aber Lelius, der dazu kommt und das Geld bemerkt, stellt es dem Anselm wieder zurück. Mascarille rast.

Lelius:

Was ist's, was habe ich gemacht?

Mascarille:

Den Dummkopf — auf gut Deutsch.

Lelius:

Das Geld — das war

Mascarille :

Ja, Henker, für Ihre Gefangenen habe ich es ausgefischt und jetzt bringt uns Ihre Gefälligkeit darum.

An einer anderen Stelle sagt Lelius selbst, um Mascarille zu begünstigen: „Ich bin wol ein Dummkopf nach Deinem Dafürhalten“ —

Mascarille :

Ganz und gar nicht, aber etwas, was dem sehr nahe kommt!

Die Stellen, in denen der Geschicklichkeit und geistigen Begabung der Diener Anerkennung gezollt wird, sind sehr zahlreich. Ich will nur eine davon ausheben, weil in derselben das ganze Wesen des Dieners zur Geltung kommt.

In den „*Précieuses ridicules*“ (Gezierten) A. I, Sz. 1, werden zwei Edelleute La Grange und du Croisy in schmähhlicher Weise mit Körben bedacht und um sich zu rächen, verfällt der erstere auf den Gedanken, den beiden affektierten Landpomeranzen durch seinen Diener Mascarille ¹⁾ in der verlangten feinen Weise den Hof machen zu lassen. Er motiviert diese Idee in einem gereizten ironischen Tone seinem Leidensgefährten gegenüber folgendermassen:

„Ich habe einen Diener, Namens Mascarille, der bei vielen Menschen für einen Schöngeist gilt; es wird übrigens heutzutage nichts so sehr feilgeboten, als die Schöngeisterei. Mascarille ist ein überspannter Kopf, der darauf erpicht ist, für eine Person von Stand gehalten zu werden. Er macht ein Wesen aus seinen feinen Manieren und aus seinen Versen, sieht die andern Diener über die Achsel an und nennt sie sogar ungehobelte Bengel.“

In Molières Charakter- und Sittenkomödien, in denen der Meister, unbeirrt von seinen ersten Vorbildern, die ihn umgebende Gesellschaft zu schildern begann, treten die Diener bescheiden in den Hintergrund und sind zumeist von jenem ächten alten Schlag, dessen Aussterben man heutzutage mit Wehmut in manchen adeligen Kreisen konstatiert. Es sind das wahre Hausmöbel (wie sie noch in den Lustspielen von Kotzebue und Iffland wol auch nach der Natur gezeichnet wurden, da sie damals noch in Deutschland vertreten waren und sporadisch auch jetzt hie und da vorkommen), die sich ganz mit der Familie identifizieren, die mit wir von sich und ihren Herren sprechen.

Regnard, der die Erbschaft Molières antrat, übernahm die Diener in dieser Phase. In seinem „*Joueur*“ (der Spieler) ist Hector bis auf einige Kleinigkeiten das Urbild des Laquais, wie ihn Mercier im: „*Tableau de Paris au XVIII^{ième} siècle*“ gezeichnet hat: „Gewöhnlich nimmt derselbe den Namen seines Herrn an, wenn er mit anderen Laquais zusammen ist; er eignet sich auch seine Gewohnheiten und seine Bewegungen an. Er hat eine gol-

¹⁾ Das ist in den Intriguenstücken Molières der dritte Diener dieses Namens. Da der Autor speziell diese Dienerrollen für sich selbst geschrieben hat — Molière war bekanntlich auch Schauspieler —, so wäre die Annahme nicht ausgeschlossen, dass er sich mit dem Diener identifiziert und ihm vielleicht auch manche eigene Züge geliehen hat.

dene Uhr, Spitzen, ist impertinent und geckenhaft. Bei jungen Herren ist er der Vertraute, wenn sich dieselben in Geldnöten befinden, er lügt unerschrocken, um Gläubiger zu verabschieden, oder um seinen Herrn aus einer Verlegenheit zu ziehen.“ Alle diese Eigenschaften trägt Hector an sich und noch mehr. Obzwar er seit fünf Jahren keinen Lohn bekommen hat und gelegentlich einmal energisch seine Bezahlung betreibt, als der „Spieler“ ausnahmsweise mit vollen Taschen heimkommt, so ist er doch selbstlos genug, seinem Herrn zu raten, wenigstens das verpfändete Porträt seiner Braut auszulösen, wenn er ihm schon nicht bezahlen will. Als sich zum Schluss Alles von dem unverbesserlichen Spieler wendet, so bleibt ihm der einzige Hector treu.

Mit Regnard stehen wir auf der Scheide zweier Jahrhunderte; das Zeitalter Voltaires und der Philosophen brach heran; mit der zunehmenden Aufklärung hörte allmählig das gezwungene Dienstverhältnis ganz auf und an seine Stelle trat die freiwillige Dienstbarkeit.

Es ist im ersten Abschnitt darauf hingewiesen worden, wie sehr es noch im vorigen Jahrhunderte der geistigen Ueberproduktion des dritten Standes schwer geworden war, sich in der Gesellschaft geltend zu machen, sich über die knapp gezogenen Gränzen zu erheben und von den geistigen Anlagen den entsprechenden wolverdienten Vortheil zu ziehen. Wir wissen ebenfalls, dass nach dem Beispiele des prunkliebenden Hofes — von den Prinzen von Geblüt abwärts bis zu den Untersteuerepächtern — behufs der nötigen Repräsentanz des Hauses eine entsprechende Anzahl von Bediensteten angestellt werden musste, die beinahe durchwegs fürs Nichtsthun glänzend gezahlt wurden. Auf diese Weise wurde damals, wie de Loménie sagt, „die Dienstbarkeit oft die einzige Carrière, welche vielen recht gebildeten und durchtriebenen hellen Köpfen übrig blieb. In dieser Stellung entwickelten sie nun eine Geschicklichkeit in der Intrigue, die heutzutage einen viel vortheilhafteren und ausgedehnteren Wirkungskreis findet; Mancher, der zu Molières Zeiten ein Scapin geworden wäre, ist ein vielfach dekoriertes, angesehenes Mann, der es verstanden hat, im Trüben zu fischen, sich ein ansehnliches Vermögen zu machen, um seinerseits mehrere Laquais zu unterhalten, die unvergleichlich redlicher sind, als ihr Gebieter.“

Im Lustspiel des XVIII. Jahrhunderts tragen deshalb die Diener ein gewisses Selbstbewusstsein zur Schau, die neuen Ideen schlagen auch bei ihnen Wurzel und die geistige Kraft ebenso wie das Bewusstsein ihres sittlichen Wertes hebt sie in ihren eigenen Augen, zumal wenn sie sich diesbezüglich ihren Herren überlegen fühlen. Im „Méchant“ von Gresset macht Frontin für seinen Herrn Cléon Gedichte, die dieser für die eigenen ausgiebt; trotzdem weigert sich Frontin hartnäckig, seiner Geliebten, Kammerzofe bei der Tochter des Geronde, in dessen Hause Cléon die Gastfreundschaft genießt, darüber ein Geständnis abzulegen, um seinem boshafte Herrn nicht zu schaden. Dabei verursacht die Neigung Cléons zur Böswilligkeit dem guten Burschen trübe Stunden, und er macht ihm diesfalls Vorstellungen,

die in einem ganz anderen Ton gehalten sind, als in den Lustspielen des XVII. Jahrhunderts. Das Bewusstsein seines eigenen Wertes drückt sich darin ganz unverholen aus. (A. IzI. S. 1.)

Frontin:

Wenn ich es genau betrachte, so kommt es dahin, dass man uns auch hier den Abschied giebt. Man hat Sie schon, Sie wissen es gut und mir thut es sehr leid, für Ihr verwünschtes Vergnügen, soweit ich mich erinnere, aus zwanzig Häusern davongejagt.

Cléon:

Weggejagt! Bist Du gescheid?

Frontin:

Oh, der Ausdruck ist ebenso gut wie ein anderer, und da ich schon wählen muss, also nicht weggejagt, aber gebeten, nicht mehr zu kommen. Gefällt Ihnen denn ein Verkehr von längerer Dauer gar nicht? Mit all' Ihrem Geist und Ihrer Fähigkeit sich liebenswürdig zu zeigen, verlangt es Sie nach nichts als nach dem traurigen Vergnügen, sich bei der ganzen Welt verhasst zu machen?

Cléon:

. . . . Ich gedenke die ganze Sippschaft hier im Stiche zu lassen.

Frontin:

Das mag Ihnen gefallen, behagt mir aber nicht. Sie mögen es für wichtig halten, die ganze Welt zu sehen. Ich aber habe dieses Herumvagieren satt.

Dem guten Frontin liegt nämlich sein Verhältnis zu Lisette im Kopf.

Cléon:

Wie, Du willst auch in Gefühlen machen?

Frontin:

Gerade so gut, wie ein Anderer . . . Eine solche Sprache wird uns zwei verfeinden. —

Sieht es nicht so aus, als ob nicht Diener und Herr, sondern ein Paar Bekannte mit einander sprächen? Man fühlt deutlich, wie der Unterschied zwischen den einzelnen Schichten schwindet; der dritte Stand macht schon alle Anstrengungen, die Kluft auszufüllen, die zwischen ihm und den anderen gähnt.

In den Lustspielen des Le Sage wird dieses Streben augenscheinlich und bekräftigt sich in Thaten. Im „Crispin, rival de son maître“ (A. I. Sz. 1) begegnet Valère nach langer Zeit endlich seinem Diener.

Valère:

Ah, da bist Du, Halunke.

Crispin:

Sprechen wir ohne Ereiferung.

Valère:

Schufft.

Crispin:

Ich bitte Sie, lassen wir unsere Eigenschaften beiseits. Worüber beklagen Sie sich denn?

Valère:

Worüber ich mich beklage, Verräter; Du hast mich um einen achttägigen Urlaub gebeten und jetzt ist es ein Monat, dass ich Dich nicht gesehen habe. Heisst man das als Diener seinen Dienst thun?

Crispin:

Parbleu, mein Herr, ich diene Ihnen gerade so, wie sie mir zahlen. Es kommt mir vor, dass der Eine keinen Grund mehr hat sich zu beklagen, als der Andere.

Zu seinem Kameraden La Branche sagt Crispin:

„Ich bin ebenso wie Du ein gezahlter Spitzbube. Aber ich diene einem Herrn, der nichts hat, das setzt einen Diener ohne Lohn voraus. Ich bin nicht sehr zufrieden mit meiner Stellung.“

Diese Unzufriedenheit veranlasst Crispin, mit Beihülfe des La Branche seinem Herrn die Braut und ihre grosse Mitgift wegzufischen.

„Der Streich“, sagt La Branche, „ist meiner Treu etwas gewagt, aber meine Kühnheit wird wach, ich fühle, dass ich zu grossen Dingen geboren bin.“

Der Plan mislingt, aber die Beiden bekommen Anstellungen statt der üblichen Stockschläge. „Ihr besitzet Geist“, sagt der ehemalige Schwiegervater in spe, „aber man muss davon einen besseren Gebrauch machen, und um aus Euch anständige Leute zu machen, werde ich Euch anstellen.“

Im „Turcaret“ von Le Sage bildet die Domesticität für den Roturier Frontin und sein Liebchen Lisette nur eine Etappe zu einem behaglichen Wolstande, auf den sie Beide mit Bewusstsein hinarbeiten. Dabei handelt es sich nur um frisches Zugreifen im gegebenen Augenblick.

Eine Baronin, ihres Zeichens Coquette, sonst mittellos, lässt sich die Huldigungen eines Geldmäklers und Spekulanten, Namens Turcaret, gefallen, um ihren Anbeter, einen verkommenen Marquis zu unterhalten. Dieser hofiert ihr aber nur, um Turcaret durch sie zu vernichten. Er macht daraus gegen Frontin, mit dem er ganz intim ¹⁾ ist, gar kein Hehl.

„Sehr gut“, sagt Frontin ironisch, an dieser grossherzigen Gesinnung erkenne ich meinen Gebieter“

Der Steuerpächter ruiniert sich allmähig der Coquette zu Gefallen, der Marquis ruiniert die Coquette und ohne dass es diese Leute ahnen, arbeiten sie Frontin und seiner Geliebten in die Hände.

Um sicher zu gehen, bedarf die Baronin in der Nähe des Herrn Turcaret eines Menschen, der den guten Narren nach ihrem Belieben leiten würde.

„Der Diener des Herrn Turcaret“, sagt sie zum Marquis, „ist ein Tölpel, ein Dummkopf, der Einem nicht den geringsten Dienst erweisen kann. Ich möchte an seine Stelle irgend einen geschickten Menschen bringen, irgend

¹⁾ Diese Intimität bleibt nicht einseitig. Als die Baronin den Frontin gelegentlich über die letzten Eroberungen des Marquis ausholt, antwortet er ihr:

„Das ist eine Eroberung, Madame, die wir gemacht haben, ohne daran zu denken. Wir trafen diese Gräfin neulich bei einer Landsknechtpartie. . . . Sie hat uns heute ihr Porträt geschickt. Wir kennen nicht einmal ihren Namen.“

einen von jenen höheren Genies, die geschaffen sind, um mittelmässige Geister zu regieren und sie in derjenigen Stimmung zu erhalten, deren man bedarf.“

„Einen von jenen höheren Genies?“ ruft Frontin aus. „Ich weiss, wo Sie da hinaus wollen, Madame, das ist auf mich gemünzt.“

Als der Augenblick herannaht, wo Frontin in Aktion treten soll, sagt zu ihm die Baronin (A. II. Sz. 5): „Jetzt wirst Du müssen jenes höhere Genie steigen lassen.“ Worauf dieser erwidert: „Man wird versuchen zu beweisen, dass es nicht zu den mittelmässigen gehört.“

Frontin führt die Sachen zur allgemeinen Zufriedenheit. Seine wahren Absichten und seinen Wert erkennt aber nur Eine, das ist Lisette, seine Zukünftige.

„Ich kann mich nicht erwehren den Frontin zu lieben“, sagt sie (A. III. Sz. 13); er ist mein Kavalier, und so wie er es jetzt treibt, so kann es nicht fehlen — und eine geheime Ahnung sagt es mir, dass ich mit diesem Burschen dereinst eine Frau von Stand werde.“

Diese Ahnung sollte bald in Erfüllung gehen. Turcaret ist früher fertig, als die Andern denken, das letzte Geschenk, das er der Baronin verehrt — eine bedeutende Summe in Wechseln — kommt in die Hände des Marquis und dieser übergibt die Papiere dem Frontin zur Einkassierung. Da bricht plötzlich die Katastrophe herein, Alles wird mit Beschlag belegt, auch die Wechsel, die man bei Frontin gefunden hat — wenigstens behauptet er es. Die Gesellschaft zerstäubt in alle Winde, nur Frontin und Lisette bleiben zurück. (A. V. letzte Sz.)

Lisette:

Und was fangen wir an, Frontin?

Frontin:

Ich will Dir einen Vorschlag machen, mein Kind. Es lebe der Geist! Ich habe soeben durch meine Kühnheit imponiert — ich bin nicht durchsucht worden.

Lisette:

Du hast die Wechsel?

Frontin:

Ich habe schon das Geld behoben, es ist in Sicherheit; ich besitze 40.000 francs. Wenn sich Dein Ehrgeiz auf dieses kleine Vermögen beschränken will, so begründen wir einen anständigen Haushalt.

Lisette:

Ich willige ein.

Frontin:

Die Herrschaft des Herrn Turcaret ist zu Ende, die meinige wird beginnen.

Le Sage sieht schon im Geiste, wie die sozialen Zustände unrettbar dem Verfall entgegengehen und wie sich aus ihren Trümmern die Fahne des dritten Standes siegreich emporhebt. Die höchsten Stände direkt anzugreifen, dazu fehlte es dem gutmütigen Satiriker an Courage; aber durch seinen Turcaret hat er in die Vorwerke der Gesellschaft — in diejenigen

Koterien, die sich am allermeisten auf die Adelligen hinausspielten, eine gewaltige Bresche geschossen. Mit dem Rufe: „Es lebe der Geist!“ wurde die Geldaristokratie, die sich wegen ihrer grossartigen Mittel für unanfechtbar hielt, angegriffen und erlitt eine furchtbare Niederlage.

Von Frontin zum Figaro ist nur mehr ein Schritt. Frontin ist aber noch ein Anhänger des alten Systems, ein Proletarier, der sich an die höheren Stände herandrängt, um in einem günstigen Augenblick im Trüben zu fischen, der damit zufrieden ist und sich kein Gewissen daraus macht, durch einen kühnen Griff zu einer behaglichen Existenz zu gelangen. Sein Geist treibt ihn dazu mehr instinktiv an — seines eigenen Wertes ist er sich nur halb bewusst; er gehört noch immer zu demselben geistigen Proletariat, zu dem auch die antiken Sklaven gehören.

Figaro ist dagegen von einem ganz andern, neuen Schlage. Er ist ein Diener, der zu den Philosophen, zu den Encyklopädisten, zu Voltaire und Rousseau in die Schule gegangen ist, der den Contract social studiert hat. Darum reflektiert er auch, darum zieht er Parallelen zwischen sich und seinem Herrn, in Folge deren der Nimbus, welcher diesen umgiebt, sich in Nebel auflöst. Die Umstände thun das Ihrige und Figaro findet, dass er einem ganz gewöhnlichen Menschen gegenüberstehe. Und als er dabei an sich und seine Schicksale zu denken kommt, da löst sich die Galle in einen derben Fluch auf; unter der niederen Menge verloren, musste er bisher, nur um seinen Lebensunterhalt zu erringen, mehr Wissen und mehr Berechnung entfalten, als man seit hundert Jahren gebraucht hat, um ganz Spanien zu regieren. Trotz aller seiner Kenntnisse und trotz der Protektion eines hohen Herrn konnte er es zu keiner seinen Studien entsprechenden Lebensstellung bringen, und warum? Er ist ja ein Roturier. Wäre er von hoher Abkunft, so müsste er schon ihretwegen zu Vermögen, Rang und Ehrenstellen gelangen, ihretwegen würde man ihn für ein Genie ansehen ¹⁾, er brauchte sich nur die Mühe zu nehmen, auf die Welt zu kommen und sie stünde ihm allenthalben angelweit offen. Bleibt denn der Geist nicht Geist, auch wenn er in einem Proletarier steckt? Aber man lässt ihn nicht aufkommen, und da man ihn nicht unterdrücken kann, so mishandelt und

¹⁾ Dass dies keine boshafte Phrase, sondern eine seit langer Zeit festgewurzelte Ansicht war, beweist eine Stelle in den „Précieuses ridicules“ (Gezierten), wo Molière bereits hundert und fünfundzwanzig Jahre früher sich deshalb moquiert hat.

Mascarille (zu den „Gezierten“):

Nun will ich Euch auch die Melodie singen, die ich dazu komponiert habe.

Cathos:

So, Ihr habt also auch Musik studiert?

Mascarille:

Studiert? Ich? Nicht im Geringsten —

Cathos:

Wie ist es möglich zu komponieren, ohne die Musik gründlich studiert zu haben?

Mascarille:

Leute von Stand können Alles, ohne je etwas studiert zu haben.

Madelon:

So ist es, meine Liebe.

knechtet man ihn. Kann denn er, als Roturier, irgend etwas anfangen, ohne dass ihm von allen Seiten die mannigfachsten Schranken entgegenstarren und seinen Weg hemmen? Ueberall zieht man ihm, wenn er auch noch so viel Geist und Talent, aber kein Vermögen besitzt, Andere vor und ist dabei nicht eben wählerisch: man nimmt auch einen Tänzer, wenn man einen Rechenmeister braucht, sobald er seine Stelle bezahlt hat! Erlaubt er sich ein freies Wort, so kümmert man sich schnell um seinen Lebensunterhalt — man fährt ihn in die Bastille. Was thut es, ob dabei seine Carrière vernichtet, sein Geschäft zu Grunde gerichtet, seine Familie, wenn er eine solche hat, an den Bettelstab gebracht wird! Er hat sich Dinge erlaubt, die über seinen Stand hinausgehen, er hat über Gegenstände gesprochen, über welche die grossen Herren selbst nichts zu sagen wüsten, er hat gezeigt, dass er Geist besitzt und hat ihn verwerten wollen, er ist aber von gemeiner Herkunft: deshalb bringt man ihn in eine dumpfe finstere Zelle, wo ihn sechs Fuss dicke Mauern von der Aussenwelt abschliessen. Dort kann er seinen Geist leuchten lassen nach Belieben, das beeinträchtigt dann wenigstens die hohen Herren nicht! Und diese viertägigen Machthaber und ihre Anhänger sollen immerdar ihr Unwesen treiben? Ihretwegen soll der gemeine aber talentierte Mann überall verdrängt, zurückgesetzt und darauf angewiesen sein, seine Existenz auf krummen Wegen zu erreichen, wenn er es nicht vorzieht, seine selbständige aber prekäre Stellung aufzugeben und sich in einen dienstbaren Geist zu verwandeln?!

So raisonnirt Figaro auf der Bühne und seine Worte finden tausendfachen Widerhall im Parterre des Théâtre-Français und auf den Boulevards und in den Arbeitervierteln, in deren Mitte die gähnenden Schlünde der Kanonen und die düstern Mauern einer alten feudalen Feste — der Bastille behaglich aber drohend in der Sonne liegen. Da tönt es plötzlich von allen Seiten: „Nieder mit ihnen, nieder mit der Bastille. Es lebe der Geist!“

Der Orkan, dem Figaro als verkündender Sturmvogel vorangieng, bricht los, der morsche Bau des Absolutismus geht mit welterschütterndem Gekrach in Trümmer und die Kluft, die seit Jahrhunderten die Menschen von einander schied, wird bis zum Rand ausgefüllt, die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit wird zur Parole des Tages.

Die Folge davon war, dass es wenige Jahre nach der Aufführung der „Hochzeit des Figaro“ keine Herren, aber auch keine Diener gab, jeder führte den stolzen Namen „citoyen, Bürger“, und diejenigen, welche bei Dienstleistungen ihren Unterhalt fanden, legten sich während der Revolution den Titel: „Officieux“ (der Dienstfertige, Gefällige) bei.

Wir sehen, dass also Beaumarchais das unbestreitbare Verdienst gebührt, einen Typus, der fast so alt war, wie das menschliche Geschlecht und der zufolge der vollständigen Umwälzung in den sozialen Zuständen von den Brettern verschwinden musste, im Stadium seiner vollsten Entwicklung festgehalten und ihm die letzte Weihe gegeben zu haben.

Mit Figaro, dem Diener par excellence, beziehungsweise mit dem Ausbruch der grossen Revolution musste die Personifikation des Protestes gegen die angeborenen Privilegien von Stand und Rang, der zu Ende des vorigen Jahrhunderts in Frankreich am lautesten wurde, von der Bühne verschwinden. Heutzutage ist der Diener in der Komödie mehr oder weniger ein Statist und verrichtet dieselben Dienste, wie im wirklichen Leben: er trägt das Essen auf, meldet Besuche an, präsentiert Briefe und hat in der Regel sehr wenig zu sprechen.

Wie kommt es aber, dass die Figarostücke trotzdem immer noch auf dem Repertoire der Comédie-Française stehen und auch stehen werden, da ja die Figur des Figaro eigentlich der Vergangenheit angehört?

Das allgemein Menschliche, das darin zum Ausdruck kommt, sichert ihnen für immer ihren Ehrenplatz neben den Meisterwerken Molières, ebenso wie neben den Schöpfungen anderer grossen Dichter. Manche von den Uebeln, gegen welche sich Figaros Pfeile richten, wurden durch die Revolution nur halb vernichtet und fristen unter anderer Gestalt ihre Existenz noch weiter fort. Auch uns hängt noch immer in vieler Beziehung — der Zopf nach hinten, und die Form, auf welche Brid'oison in „Figaros Hochzeit“ so grosses Gewicht legt, wuchert noch allenthalben in üppiger Fülle.

Deshalb lebt auch Figaro - Beaumarchais ungeschmälert auf der Bühne fort und hat vorläufig noch immer keinen Rivalen. Wol aber hat der moderne Aristophanes den alten in Schatten gestellt, und darum hat Hettner Recht, wenn er sagt: „Sollen wir je wieder ein grosses, auf das politische Leben gerichtetes Lustspiel gewinnen, so liegt nicht in der auf ganz anderen Grundlagen ruhenden Aristophanischen Komik, sondern im Tartüffe und Figaro das vorleuchtende Muster.“

Errata.

- S. 3 Z. 1 (des Textes): Goëzman st. Goëzmann.
" 16 " 6 von unten: XIV. st. XVI. Jahrhundert.
" 26 " 13 " oben: Jemand st. Jedermann.
" 41 " 23 " unten: eine st. ein Komödie.
" 48 " 21 " " der Sklave st. derselbe.
" 49 " 7 " " seinigen st. Seinigen.
" 60 " 3 " oben: (A. II. Sz. 1.)

N. B. Einige Unebenheiten in der Schreibung konnten leider nicht mehr ausgeglichen werden, da die Bögen entgegen gedruckt wurden und in Folge dessen die nötige Uebersicht abgieng.

Schulnachrichten.

I. Personalstand.

a) Der Lehrkörper bestand aus den Herren: 1. Josef Frank, k. k. Direktor, Custos der Schülerbibliothek; 2. k. k. Professoren: Josef Nawratil, Vorstand der V. Klasse und Custos der naturhistorischen Lehrmittelsammlung; Josef Jonasch, Vorstand der VI. Klasse und Custos der Lehrmittelsammlung für Geometrie; Ferdinand Schnabl, Custos der Lehrmittelsammlung für Freihandzeichnen; Franz Fasching, Vorstand der III. Klasse und Custos der Lehrmittelsammlung für Geographie; Gustav Knobloch, Vorstand der VII. Klasse; Gaston Ritter von Britto, Doktor der Philosophie, Custos der physikalischen Lehrmittelsammlung; Karl Neubauer, Vorstand der I. Klasse; Franz Brelich, Weltpriester der fürstbischöfl. lavanter Diözese; August Němeček; Robert Spiller, Custos der Lehrmittelsammlung für Chemie; 3. k. k. wirklichen Lehrern: Anton Nägele, Vorstand der II. Klasse und Custos der Lehrerbibliothek; Oskar Langer, Vorstand der IV. Klasse; 4. Turnlehrer Rudolf Markl, Turnlehrer der k. k. Lehrerbildungsanstalt.

b) Die Schuldiener: Johann Korošec und Simon Fuchsbichler.

II. Lehrverfassung nach aufsteigenden Klassen.

I. Klasse.

Religion. 2 Stunden. I. Semester. Die christkatholische Glaubenslehre auf der Basis des apostolischen Glaubensbekenntnisses. II. Semester. Die christkatholische Sittenlehre auf Grundlage der 10 göttl. Gebote. Brelich.

Deutsche Sprache. 3 Stunden. Die Wortarten; Declination und Conjugation. Der einfache Satz. Erklärung und Besprechung zahlreicher Lesestücke. Memorieren von Gedichten, mündliches und schriftliches Wiedergeben einfacher Erzählungen oder kurzer Beschreibungen. Jeden Monat 2 Hausarbeiten, eine Schularbeit und 2 orthograph. Uebungen. Neubauer.

Slovenische Sprache. 2 Stunden. Bedingt obligat. Aussprache, Wechsel der Laute, Tonzeichen, Lehre von den regelmässigen Formen der flexiblen Redetheile. Sprech- und Schreibübungen. Alle 14 Tage eine Haus- und eine Schularbeit. Brelich.

Französische Sprache. 5 Stunden. Die Regeln der Aussprache und des Lesens mit Inbegriff der Lehre vom Accente; Abänderung des Fürwortes und des Hauptwortes, letzteres mit dem bestimmten, unbestimmten und dem Theilungs-Artikel, mit und ohne vorhergehendes Beiwort. Gesammte Abwandlung der Hilfszeitwörter avoir und être, sowie der Zeitwörter der ersten

- regelmässigen Conjugation (donner) in der aussagenden, verneinenden, fragenden und fragend-verneinenden Form. Aneignung eines entsprechenden Vorrathes von Wörtern und Redensarten mittelst des Memorierens. Häusliche Uebungen, bestehend aus dem Niederschreiben der zu lernenden Wörter und Phrasen, aus schriftlichen Uebersetzungen (aus dem Französischen ins Deutsche und vorzugsweise aus dem Deutschen ins Französische) der in Plötz's Elementargrammatik enthaltenen Uebungen. Lekt. 1—56. 16 Haus- und Schularbeiten (Uebersetzungen und Diktate). Langer.
- Geographie.* 3 Stunden. Elemente der mathematischen und physikalischen Geographie als Grundlage für das Verständnis der geographischen Verhältnisse der einzelnen Erdtheile und Länder, Vertheilung des Festen und Flüssigen auf der Erde. Oro- und Hydrographie und politische Eintheilung der fünf Erdtheile. Neubauer.
- Mathematik.* 3 Stunden. Dekadisches Zahlensystem. Die Grundrechnungen mit unbenannten und einnamig benannten Zahlen, ohne und mit Dezimalbrüchen, Grundzüge der Theilbarkeit, grösstes gemeinschaftliches Mass und kleinstes gemeinschaftliches Vielfaches, gemeine Brüche: Verwandlung derselben in Dezimalbrüche und umgekehrt. Rechnen mit periodischen Dezimalbrüchen und mit mehrnamig benannten Zahlen. 18 Haus- und 10 Schulaufgaben. Jonasch.
- Naturgeschichte.* 3 Stunden. Anschauungsunterricht in der Naturgeschichte I. Semester: Wirbelthiere. II. Semester: Wirbellose Thiere. Nawratil.
- Geometrie und Zeichnen.* 6 Stunden. Geometrische Formenlehre. Der Punkt, gerade und krumme Linien, gerad- und krummlinig begrenzte ebene Gebilde. Räumliche Gebilde (eckige, halbbrunde und runde Körper). Zeichnen ebener geometrischer Gebilde aus freier Hand nach Tafelvorzeichnungen. Das geometrische Ornament. Jeder Schüler zeichnete durchschnittlich 50 Blockblätter. Jonasch.
- Schönschreiben.* 1 Stunde. Deutsche und lateinische Currentschrift mit Rücksicht auf eine deutliche und schöne Handschrift. Neubauer.
- Turnen.* 2 Stunden. Erste Elementarübungen, Ordnungs-, Frei- und Geräthübungen. Märkl.

II. Klasse.

- Religion.* 2 Stunden. Der katholische Kultus. I. Semester: Die natürliche Nothwendigkeit und Entwicklung desselben, die kirchlichen Personen, Orte und Geräte. II. Semester: Die kirchlichen Ceremonien als Ausdruck des katholischen religiösen Gefühls. Brelich.
- Deutsche Sprache.* 3 Stunden. Der einfache Satz, mündliche und schriftliche Reproduktion und Umarbeitung geeigneter Stücke aus dem Lesebuche. Uebung im Vortrag kleiner Gedichte und prosaischer Erzählungen. Monatlich 2 Hausaufgaben und eine Schularbeit. Nagele.
- Slovenische Sprache.* 2 Stunden. Bedingt obligat. Gesammte Formenlehre sammt den anomalen Formen. Einzelne zum Verständnis der Lesestücke nothwendige Sätze aus der Syntax. Alle 14 Tage eine Haus- und alle 4 Wochen eine Schularbeit. Brelich.

Französische Sprache. 4 Stunden. Lektionen 51—104 der Elementargrammatik von Dr. C. Plötz, mündliche und schriftliche Uebersetzung sämtlicher darin enthaltenen Uebungen (mit Ausnahme der Wiederholungslektionen). Praktische Uebungen (schriftlich) zur Erlernung der Vokabeln, der syntaktischen Eigenheiten und der Konjugationen. 18 Schularbeiten.

Němeček.

Geographie und Geschichte. 4 Stunden. Geographie Asiens und Afrikas. Eingehende Beschreibung der Terrainverhältnisse Europas. Geographie des südlichen und westlichen Europa. — Uebersicht der Geschichte des Alterthums.

Nagele.

Mathematik. 3 Stunden. Das Wichtigste aus der Mass- und Gewichtskunde, aus dem Geld- und Münzwesen, mit besonderer Berücksichtigung des metrischen Systems. Mass-, Gewichts- und Münzreduktion. Lehre von den Verhältnissen und Proportionen, letztere mit möglichstem Festhalten des Charakters einer Schlussrechnung; Prozent- und einfache Zins-, Diskont- und Terminrechnung, Kettensatz, Theilregel, Durchschnitts- und Allegationsrechnung. 10 Haus- und 10 Schularbeiten.

Spiller.

Naturgeschichte. 3 Stunden. Anschauungsunterricht in der Naturgeschichte. I. Semester: Mineralogie. II. Semester: Botanik.

Spiller.

Geometrie. 3 Stunden. Fundamentalaufgaben des Linealzeichnens. Kongruenz, Symmetrie und Aehnlichkeit ebener Gebilde. Verhältnisgleiche Strecken. Mittlere geometrische Proportionale. Der Kreis und seine Beziehung zu anderen ebenen Gebilden. Konstruktion regelmässiger Polygone, Grössenbestimmung und Verwandlung ebener Gebilde. Theilung derselben. Pythagoräischer Lehrsatz. 13 Zeichenblätter.

Knobloch.

Freihandzeichnen. 4 Stunden. Elemente der Perspektive. Zeichnen nach Draht- und Holzmodellen nach perspektivischen Grundsätzen. Elementare Schattengebung. Gesamtunterricht des Flachornamentes.

Schnabl.

Schönschreiben. 1 Stunde. Fortgesetzter Unterricht im Schön- und Schnellschreiben mit Rücksicht auf eine fertige Handschrift.

Knobloch.

Turnen. 2 Stunden. Ordnungs-, Frei- und Geräthübungen.

Markl.

III. Klasse.

Religion. 2 Stunden. I. Semester: Geschichte der göttlichen Offenbarung des alten Bundes mit den nöthigen apologetischen Erklärungen. II. Semester: Die göttliche Offenbarung des neuen Bundes.

Brelich.

Deutsche Sprache. 3 Stunden. Der zusammengesetzte und zusammengezogene Satz, die Periode. Lektüre pros. und poet. Lesestücke. Im Anschlusse daran grammat. und stilist. Analyse. Uebung im Reproduzieren des Gelesenen und im Vortrag kleiner Gedichte. Monatlich 2 Hausaufgaben und 1 Schularbeit stilist. Art.

Fasching.

Slovenische Sprache. Bedingt obligat. 2 Stunden. Systematische Wiederholung der gesammten Formenlehre. Fortgesetzte Uebungen. Prosaische und poetische Lektüre. Alle 14 Tage eine Hausarbeit, alle Monate eine Schularbeit.

Brelich.

- Französische Sprache.* 4 Stunden. Wiederholung (mündlich und schriftlich) der Elementargrammatik von Dr. C. Plötz. Lektion 1—16 der Schulgrammatik desselben Verfassers. 10 Haus- und Schularbeiten. Němeček.
- Geographie und Geschichte.* 4 Stunden. Spezielle Geographie des nördlichen, östlichen und westlichen Europa und namentlich Deutschlands und Englands, Uebersicht der Geschichte des Mittelalters mit besonderer Hervorhebung der vaterländischen Momente. Fasching.
- Mathematik.* 3 Stunden. Wiederholung und Erweiterung des bisherigen Lehrstoffes, Ketten-, Gesellschafts- und Mischungsrechnung. Einübung der vier Grundoperationen in allgemeinen Zahlen mit ein- und mehrgliedrigeren Ausdrücken, soweit dieselben zur Begründung der Lehre vom Potenzieren und vom Ausziehen der zweiten und dritten Wurzel aus besonderen Zahlen ohne und mit Abkürzung nothwendig sind. 14 Haus- und 10 Schularbeiten. Knobloch.
- Physik.* 3 Stunden. Allgemeine Eigenschaften der Körper, Wärmelehre, Magnetismus, Elektrizität. Nawratil.
- Geometrie.* 3 Stunden. Stereometrie in ihrer vorgeschriebenen Ausdehnung. — Geometrisches Zeichnen: Nur nach Tafelvorzeichnungen, einestheils im engsten Anschluss an den Vortrag im Gegenstande, anderntheils das geometrische Ornament behandelnd. Jeder Schüler arbeitete durchschnittlich 11 Zeichenblätter. Knobloch.
- Freihandzeichnen.* 4 Stunden. Gesamtunterricht des Ornamentes mit Belehrung über die Stilart desselben. Elemente des Kopfzeichnens, Gedächtniszeichnen und Fortsetzung von perspektivischer Darstellung einfacher technischer Objekte. Schattenlehre. Schnabl.
- Turnen.* 2 Stunden. Ordnungs-, Frei- und Geräthübungen. Markl.

IV. Klasse.

- Religion.* 2 Stunden. Die Kirchengeschichte. I. Semester: Von der Gründung der christkatholischen Kirche bis auf die Reformation. II. Semester: Von der Reformation bis zum letzten Vatikan-Concil. Brelich.
- Deutsche Sprache.* 3 Stunden. Zusammenstellung von Wortfamilien mit Rücksicht auf Vieldeutigkeit und Verwandtschaft der Wörter, Grundzüge der Metrik und Prosodik. Uebungen im Vortrag. Alle 14 Tage eine Hausarbeit, alle 4 Wochen eine Schularbeit. Neubauer.
- Slovenische Sprache.* Bedingt obligat. 2 Stunden. Modus- und Tempuslehre. Kenntnis der wichtigsten Ableitungen und Zusammensetzungen der Wörter. Alle 14 Tage eine Hausarbeit, alle 4 Wochen eine Schularbeit. Brelich.
- Französische Sprache.* 3 Stunden. Wiederholung der unregelmässigen, reflexiven und unpersönlichen Zeitwörter. Gebrauch von avoir und être. Formenlehre des Substantivs, Adjectivs, Adverbs, des Zahlwortes und der Präpositionen. Stellung der Satztheile. Gebrauch der Zeiten. Fortlaufende schriftliche Uebungen. Lektüre leichter prosaischer und poetischer Lesestücke. Monatlich eine Haus- und eine Schularbeit. Langer.

Geographie und Geschichte. 4 Stunden. Geographie Amerika's und Australiens. Eingehendere Behandlung der Geographie des österreichischen Kaiserstaates und seiner Verfassung. Ueberblick über die wichtigsten Ereignisse der Neuzeit mit besonderer Rücksichtnahme auf die Entwicklung und die Geschehnisse Oesterreichs. Neubauer.

Mathematik. 4 Stunden. Ergänzende und erweiternde Wiederholung des bisherigen Lehrstoffes der Unter-Realschule; wissenschaftlich durchgeführte Lehre von den vier ersten Grundoperationen mit allgemeinen Zahlen, grösstes gemeinschaftliches Mass und kleinstes gemeinschaftliches Vielfaches; Lehre von den gemeinen Brüchen; Dezimalbrüche. Verhältnisse und Proportionen. Gleichungen des ersten Grades mit einer und mehreren Unbekannten nebst Anwendung auf praktische Aufgaben. 10 Haus- und 10 Schulaufgaben. Dr. v. Britto.

Geometrie. 3 Stunden. Anwendung der vier algebraischen Grundoperationen zur Lösung zahlreicher Aufgaben der Planimetrie. Theoretische und praktische Behandlung der wichtigsten ebenen Curven mit besonderer Berücksichtigung der Kegelschnittlinien. Die Uebungen im Zeichensaal, stets gleichen Schritt mit dem Vortrage haltend, waren eine Durcharbeitung desselben. Jeder Schüler arbeitete im Durchschnitte 18 Zeichenblätter. Jonasch.

Physik. 2 Stunden. Mechanik, Schall, Licht, strahlende Wärme. Nawratil.

Chemie. 3 Stunden. Uebersicht der wichtigsten Grundstoffe und ihrer Verbindungen, mit besonderer Berücksichtigung ihres natürlichen Vorkommens, jedoch ohne tieferes Eingehen in die Theorie und ohne ausführliche Behandlung der Reaktionen. Spiller.

Freihandzeichnen. 4 Stunden. Uebungen im Ornamentzeichnen nach einfachen plastischen Ornamenten aus den Hauptstilarten. Gruppenunterricht. Perspektivische Darstellung von Kapitälern und Säulenbasen in Licht und Schatten. Fortsetzung des Kopf- und Ornamentzeichnens. Gedächtniszeichnen. Schnabl.

Turnen. 2 Stunden. Ordnungs-, Frei- und Geräthübungen. Markl.

V. Klasse.

Deutsche Sprache. 3 Stunden. Die Grundzüge der Metrik, Poetik und Stilistik, Egger's Lesebuch, I. Theil. Uebungen im Vortrage poetischer und prosaischer Schriftstücke. 8 Haus- und 6 Schularbeiten. Nagele.

Englische Sprache. Bedingt obligat. 3 Stunden. Nach dem Lehrbuche von Dr. Sonnenburg: Uebersichtliche Darstellung der gesammten Aussprache einschliesslich der Accentlehre und der wichtigsten Unregelmässigkeiten. Formenlehre des Haupt-, Bei-, Für-, Zahl- und Zeitwortes einschliesslich der sogenannten unregelmässigen Zeitwörter. Syntax des einfachen Satzes; einiges über die Nebensätze. Schriftliche Uebersetzung der meisten Stücke des Uebungsbuches ins Englische. (Lektion 1—22.) Lesen und Memorieren

- mehrerer im Uebungsbuch enthaltenen Lesestücke. 14 Haus- und Schularbeiten (Uebersetzungen und Diktate). Langer.
- Französische Sprache.* 3 Stunden. Lektion 41—61 der Schulgrammatik, Wiederholung des früheren Lehrstoffes. Lektüre einiger Lesestücke aus der franz. Chrestomathie von A. Bechtel. (La voiture partagée. Première aventure de Gil Blas. Un intérieur de diligence. La Patrie. Délibérations sur le départ de Virginie. Le siège de Vienne. La vue d'Athènes. Alexandre. Annibal. Les Graques.) 10 Haus- und 10 Schulaufgaben. Němeček.
- Geographie und Geschichte.* 3 Stunden. Pragmatische Geschichte des Alterthums mit steter Berücksichtigung der hiemit im Zusammenhange stehenden geographischen Daten. Nagele.
- Mathematik.* 6 Stunden. A) Allgemeine Arithmetik: Zusammenfassende Wiederholung des Lehrstoffes. Gleichungen des ersten Grades mit zwei und mehreren Unbekannten, unbestimmte Gleichungen des ersten Grades; Verhältnisse und Proportionen; Dezimalbrüche, Kettenbrüche, Potenzen und Wurzelgrößen; Bedeutung der imaginären und komplexen Zahlen und die 4 Operationen mit denselben; quadratische Gleichungen mit einer Unbekannten; Logarithmen. B) Geometrie: Planimetrie im vollen Umfange streng wissenschaftlich behandelt. Uebungen im Lösen von Konstruktionsaufgaben mit Hilfe der geometrischen Analysis. 10 Haus- und 10 Schulaufgaben. Dr. v. Britto.
- Darstellende Geometrie.* 3 Stunden. Die Grundelemente der darstellenden Geometrie und zwar: Orthogonale Projektion des Punktes und der Geraden. Die Lehre von der Ebene. Gegenseitige Beziehungen zwischen Punkt, Gerade und Ebene. Darstellung ebenflächig begrenzter Körper; ebene Schnitte derselben. — Die Uebungen im Zeichensaal waren eine stete Durcharbeitung des Vorgetragenen und jeder Schüler lieferte im Durchschnitt 15 Zeichenblätter. Jonasch.
- Naturgeschichte.* 3 Stunden. Anatomisch-physiologische Grundbegriffe des Thierreiches mit besonderer Rücksicht auf die höheren Thiere. Systematik des Thierreiches mit genauem Eingehen in die niederen Thiere. Nawratil.
- Chemie.* 3 Stunden. Einleitung in die Chemie. Die Gesetzmässigkeiten bei chemischen Verbindungen in gewichtlicher und räumlicher Beziehung. Die Begriffe von Atom und Molekül. Wertigkeit der Elemente. Chemische Zeichen und Formeln. Anorganische Chemie. Spiller.
- Freihandzeichnen.* 4 Stunden. Gesichts- und Kopfstudien. Gedächtniszeichnen. Fortsetzung perspektivischer Darstellung technischer Objekte in Licht und Schatten, mit Stift, Kreide und Farbe. Farbenlehre. Ornamentzeichnen nach Modellen aus den Hauptstilarten. Schnabl.
- Turnen.* 2 Stunden. Ordnungs-, Frei- und Geräthübungen. Markl.

VI. Klasse.

Deutsche Sprache. 3 Stunden. Uebersicht über die Geschichte der deutschen Literatur bis 1794 mit besonderer Berücksichtigung Klopstocks, Lessings, Goethes und Schillers im Anschlusse an A. Eggers Lesebuch II. Thl., 1. Bd. Grössere Lektüre: Goethes „Iphigenie auf Tauris“ und Schillers „Wilhelm Tell“. Lektüre der in dem mhd. Lesebuch von Jauker u. Noë aufgenommenen Lieder und Sprüche Walthers v. d. V. Uebungen im Vortrag poetischer Stücke nach freier Wahl. Sprechübungen an gegebenen Themen im Anschlusse an den Unterrichtsstoff. 8 Haus- und 4 Schulaufgaben. Nagele.

Englische Sprache. Bedingt obligat. 3 Stunden. Syntax des Verbums. Artikel. Substantiv. Adjektiv. Pronomina. Zahlwörter. Präpositionen. Konjugationen. (Lekt. 22–42 der Sonnenburg'schen Grammatik.) Schriftliche Uebersetzung vieler Uebungsstücke ins Englische. Lektüre leichterer Stücke in Herrig's British Authors. Sprechübungen. 14 Haus- und Schularbeiten. Langer.

Französische Sprache. 3 Stunden. Wiederholung des Lehrstoffes der früheren drei Klassen. Fortsetzung und Schluss der Syntax. (Eigenthümlichkeiten im Gebrauch der Adverbien, Pronomina, Uebereinstimmung des Verbums mit dem Subjekte, Régimes der Verba, Infinitiv mit und ohne Präposition.) Lektüre prosaischer Lesestücke. Schriftliche Uebungen. Monatlich eine Haus- und eine Schularbeit. Němeček.

Geographie und Geschichte. 3 Stunden. Geschichte vom VI. bis zum XVII. Jahrhundert mit steter Berücksichtigung der hiemit im Zusammenhange stehenden geographischen Daten. Fasching.

Mathematik. 5 Stunden. A) Allgemeine Arithmetik: Logarithmen; quadratische Gleichungen mit einer und mit mehreren Unbekannten; Gleichungen höheren Grades, welche auf quadratische zurückgeführt werden können, und Exponentialgleichungen; arithmetische und geometrische Progressionen mit Anwendung auf Zinseszins- und Rentenrechnungen. Kombinationslehre; binomischer Lehrsatz. B) Geometrie: Goniometrie und ebene Trigonometrie, nebst zahlreichen Uebungsaufgaben in besonderen und allgemeinen Zahlen; Stereometrie mit Uebungen im Berechnen des Inhaltes und der Oberfläche von Körpern. 10 Haus- und 10 Schulaufgaben. Dr. v. Britto.

Darstellende Geometrie. 3 Stunden. Gegenseitiger Schnitt ebenflächig begrenzter Körper; Erzeugung und Darstellung krummer Flächen, Tangentialebenen an krummen Flächen, ebener und gegenseitiger Schnitt der letzteren. Jeder Schüler arbeitete durchschnittlich 12 Zeichenblätter. Jonasch.

Naturgeschichte. 2 Stunden. Grundbegriffe der Anatomie, Physiologie Organographie und Morphologie der Pflanzen, eingehend der Bau der Systeme, Physiographie und Nomenclatur des Pflanzenreiches. Systematische Botanik. Nawratil.

Physik. Im I. Semester 3, im II. Sem. 4 Stunden. Allgemeine Eigenschaften der Körper, Wirkungen der Molekularkräfte, Mechanik, Akustik.

Dr. v. Britto.

Chemie. 3 Stunden. Die Schwermetalle mit ausführlicher Behandlung der technisch-wichtigen Körper. Einleitung in die organische Chemie und Darlegung der wichtigsten chemischen Theorien. Organische Chemie.

Spiller.

Freihandzeichnen. Im I. Semester 3, im II. Sem. 2 Stunden. Fortgesetzter Unterricht des Ornamentenzeichnens nach Modellen. Beginn des Zeichnens nach dem Runden. Gedächtniszeichnen. Perspektivische Darstellung von grösseren technischen Objekten. Farbenlehre.

Schnabl.

Turnen. 2 Stunden. Ordnungs-, Frei- und Geräthübungen.

Markl.

VII. Klasse.

Deutsche Sprache. 3 Stunden. Die deutsche Literatur seit 1794 im Anschluss an A. Eggers Lesebuch, II. Thl., 1. u. 2. Bd. Sprechübungen an gegebenen Themen im Anschluss an den Unterrichtsstoff. Grössere Lektüre: Goethes „Hermann und Dorothea.“ 7 Haus- und 7 Schularbeiten. Neubauer.

Englische Sprache. Bedingt obligat. 2 Stunden. Wiederholung der unregelmässigen Verben; Syntax des Verbs, des Substantivs, des Adjektivs und der übrigen Redetheile. (Nach Sonnenburg's Grammatik.) Schriftliche Uebersetzung vieler Uebungsstücke ins Englische. Lektüre ausgewählter Stücke in Herrig's British Authors. (Von Lamb, Scott, Swift, Brougham, Pitt, Macaulay, Irving.) 13 Haus- und Schularbeiten.

Langer.

Französische Sprache. 3 Stunden. Wiederholung und Ergänzung des grammatischen Unterrichtes. Lektüre. I. Semester: Montesquieu: Les causes de la grandeur et de la décadence des Romains. II. Semester: Racine's Athalie, sowie Lektüre kleiner poetischer Lesestücke. Monatlich eine Hausarbeit und eine Schularbeit.

Němeček.

Geographie und Geschichte. 3 Stunden. Ausführliche Behandlung der Geschichte des XVIII. und XIX. Jahrhunderts mit besonderer Hervorhebung der kulturhistorischen Momente. — Uebersicht der Geographie und Statistik Oesterreich-Ungarns. — Vaterländische Verfassungslehre. Fasching.

Mathematik. 5 Stunden. A) Allgemeine Arithmetik: Grundlehren der Wahrscheinlichkeitsrechnung mit Anwendung auf die Berechnung der wahrscheinlichen Lebensdauer. B) Geometrie: Sphärische Trigonometrie nebst Anwendung auf Aufgaben der Stereometrie und der Astronomie; analytische Geometrie der Ebene, und zwar analytische Behandlung der Geraden, des Kreises und der Kegelschnittlinien; Durchübung der analytischen Geometrie in allgemeinen und in besonderen Zahlen, namentlich in Konstruktion der entsprechenden Aufgaben. Wiederholung des gesammten arithmetischen und geometrischen Lehrstoffes der Oberklassen mittelst zahlreicher Uebungsaufgaben. 14 Haus- und 10 Schulaufgaben. Knobloch.

Darstellende Geometrie. 3 Stunden. Centralprojektion (Perspektive). Rekapitulation der gesammten darstellenden Geometrie mit praktischen Anwen-

dungen behufs Erlernung geeigneter Darstellungsweisen technischer Objekte. 10 Zeichenblätter. Knobloch.

Naturgeschichte. 3 Stunden. I. Semester: Mineralogie. II. Semester: Elemente der Geologie. Nawratil.

Physik. 4 Stunden. Elektrizität, Magnetismus, Wärme, Optik, Grundlehren der Astronomie und mathematischen Geographie. Frank.

Chemie. 2 Stunden. Mehrwertige Alkohole und mehrbasische Säuren. Kohlenhydrate, Benzolkörper, Glukoside, ätherische Oele, Harze, Alkaloide und Proteinkörper; immer mit steter Berücksichtigung der einschlägigen Technologie und des Vorkommens der Körper in der Natur. Kurze Darstellung der chemischen Vorgänge beim Lebensprozesse der Thiere und Pflanzen. Kurze Wiederholung des Lehrstoffes. Spiller.

Freihandzeichnen. 3 Stunden. Proportionen des menschlichen Gesichtes und Kopfes werden erklärt. Gesichts- und Kopfstudien nach Vorlagen und geeigneten Modellen (Flachrelief). Fortgesetztes Studium des Ornamentes und freie Wiedergabe desselben. Aquarelle. Zeichnen nach dem Runden in den hauptsächlichsten Darstellungsmanieren. Schnabl.

Turnen. 2 Stunden. Ordnungs-, Geräth- und Freiübungen. Markl.

III. Lehr- und Hilfsbücher

nach Gegenständen und innerhalb derselben nach Klassen.

1. Religionslehre. I. Kl. Leinkauf: Kurzgefasste katholische Glaubens- und Sittenlehre. II. Kl. Terklau: Der Geist des katholischen Kultus. III. Kl. Wappler: Geschichte der göttlichen Offenbarung. IV. Kl. A. W. Drechl: Kurzgefasste Religions- und Kirchengeschichte für Realschulen.

2. Deutsche Sprache. I. Kl. Heinrich: Grammatik der deutschen Sprache für Mittelschulen; Neumann und Gehlen: Deutsches Lesebuch für die I. Kl. der Gymnasien und verwandten Lehranstalten. II. Kl. Heinrich: Grammatik, wie in der I. Kl.; Neumann und Gehlen: Deutsches Lesebuch für die II. Kl. III. Kl. Heinrich: Grammatik, wie in der I. Kl.; Neumann und Gehlen: Deutsches Lesebuch für die III. Kl. IV. Kl. Heinrich: Grammatik, wie in der I. Kl.; Neumann und Gehlen: Deutsches Lesebuch für die IV. Kl. V. Kl. Egger: Deutsches Lehr- und Lesebuch für höhere Lehranstalten, I. Theil. Einleitung in die Literaturkunde. Ausgabe für Realschulen. VI. Kl. Egger: Deutsches Lehr- und Lesebuch, II. Theil, 1. Band. Jauker und Noë: Mittelhochdeutsches Lesebuch für Oberrealschulen. Grössere Lektüre: Goethes „Iphigenie auf Tauris“ und Schillers „Wilhelm Tell“. VII. Kl. Egger: Deutsches Lehr- und Lesebuch, II. Theil, 2. Band. Grössere Lektüre: Goethe's „Hermann und Dorothea.“

3. Slovenische Sprache. I.—IV. Kl. Janežič: Sprach- und Übungsbuch für die slovenische Sprache.

4. Französische Sprache. I. und II. Kl. Plötz: Elementar-Grammatik der französischen Sprache. III.—VII. Kl. Plötz: Schulgrammatik der französischen Sprache. III., IV., VI., VII. Kl.: Plötz: Lectures choisies (französische Chrestomathie mit Wörterbuch.) V. K.: Bechtel: französische Chrestomathie für die oberen Klassen der Mittelschulen. VII. Kl.: Montesquieu: La grandeur et la décadence des Romains.

5. Englische Sprache. V.—VII. Kl. Sonnenburg: Grammatik der englischen Sprache nebst methodischem Übungsbuch. VI. u. VII. Kl. Herzig: British classical authors.

6. Geographie. I. Kl. Herr: Lehrbuch der vergleichenden Erdbeschreibung für die unteren und mittleren Klassen der Gymnasien und Realschulen, I. Cursus: Grundzüge für den ersten Unterricht in der Erdbeschreibung. Kozenn: Geographischer Schulatlas für Gymnasien, Real- und Handelsschulen, Ausgabe in 50 Karten. II., III. u. IV. Kl. Herr: Lehrbuch der vergleichenden Erdbeschreibung, II. Cursus: Länder- und Völkerkunde. II. u. III. Kl. Kozenn: Wie in der I. Kl. IV. Kl. Stieler: Schulatlas, Ausgabe für Oesterreich in 37 Karten.

7. Geschichte. II. Kl. Gindely: Lehrbuch der allgemeinen Geschichte für die unteren Klassen der Mittelschulen, 1. Band, das Alterthum. III. Kl. Gindely, Lehrbuch etc., 2. Band, das Mittelalter. IV. Kl. Gindely, Lehrbuch etc., 3. Band, die Neuzeit; Hannak: Oesterreichische Vaterlandskunde für die unteren Klassen der Mittelschulen. V. Kl. Gindely: Lehrbuch der allgemeinen Geschichte für die oberen Klassen der Mittelschulen, Ausgabe für Realschulen, 1. Band, das Alterthum. VI. Kl. Gindely: Lehrbuch etc., 2. Band, das Mittelalter und 3. Band, die Neuzeit. VII. Kl. Gindely: Lehrbuch etc., 3. Band, die Neuzeit; Hannak: Oesterreichische Vaterlandskunde für die oberen Klassen der Mittelschulen. II.—VII. Kl. Putzger: Historischer Schulatlas mit 27 Haupt- und 48 Nebenkarten.

8. Mathematik. I., II. u. III. Kl. Močnik: Lehr- und Übungsbuch der Arithmetik für Unterrealschulen. IV.—VII. Kl. Močnik: Lehrbuch der Arithmetik und Algebra für die oberen Klassen der Mittelschulen. IV. Kl. Wallentin: Methodisch geordnete Sammlung von Aufgaben aus der Algebra und allgemeinen Arithmetik, 1. Theil. V.—VII. Kl. Wallentin: Aufgabensammlung, 1. u. 2. Theil. V. Kl. Wittstein: Lehrbuch der Elementar-Mathematik, 1. Band, 2. Abthlg., Planimetrie. VI. Kl. Wittstein: Lehrbuch der Elementar-Mathematik, 2. Band, 1. u. 2. Abthlg. VII. Kl. Močnik: Lehrbuch der Geometrie für die oberen Klassen der Mittelschulen. V.—VII. Kl. Vega-Bremiker: Logarithmisch-trigonometrisches Handbuch.

9. Geometrisches Zeichnen und darstellende Geometrie. I. Kl. Streissler: Die geometrische Formenlehre, 1. Abthlg. II.—IV. Kl. Streissler: Die geometr. Formenlehre, 2. Abthlg. V.—VII. Kl. Streissler: Elemente der darstellenden Geometrie der ebenen und räumlichen Gebilde.

10. Naturgeschichte. I. Kl. Pokorny: Illustrierte Naturgeschichte des Tierreiches für die unteren Klassen der Mittelschulen. II. Kl. Pokorny: Illustrierte Naturgeschichte des Pflanzen- und Mineralreiches. V. Kl. Schmidt Oskar: Leitfaden der Zoologie für Gymnasien und Realschulen. VI. Kl. Wretschko: Vorschule der Botanik für die höheren Klassen der Mittelschulen. VII. Kl. Hochstetter und Bisching: Leitfaden der Mineralogie und Geologie für die oberen Klassen der Mittelschulen.

11. Physik. III. u. IV. Kl. Krist: Anfangsgründe der Naturlehre für die unteren Klassen der Mittelschulen. VI. u. VII. Kl. Münch: Lehrbuch der Physik.

12. Chemie. IV. Kl. Quadrat und Badal: Elemente der reinen und angewandten Chemie für Realgymnasien und Unterrealschulen (Effenberger). V. u. VI. Kl. Lorscheid: Lehrbuch der anorganischen Chemie. VII. Kl. Lorscheid: Lehrbuch der organischen Chemie.

13. Schönschreiben. I. u. II. Kl. Keine Vorlagen.

14. Gesang. Kloss: Singlehre für Volksschulen und Kloss: vierstimmige Kirchengesänge für Studierende an Mittelschulen.

IV. Themen zu den Aufsätzen.

V. Klasse.

a) Hausaufgaben. Kann uns zum Vaterland die Fremde werden? (Goethe.) — Das Feuer im Dienste des Menschen. — Besprechung irgend einer Schillerschen Romanze nach Form und Inhalt. — Die Freundschaft, die die Geister bindet, ist ewig, wie der Geist, aus dem sie stammt. — Unsere Privatlektüre im Laufe des ersten Semesters. — Darstellung der Charaktere aus Uhlands dramatischem Fragment „Konradin“. — Wirf keinen Stein in die Quelle, aus der du getrunken. — Prüfung des Wortes in „Perikles' Leichenrede“: „Bei uns wird einer, der von Staatssachen sich völlig fern hält, nicht für einen ruheliebenden, sondern für einen unnützen Menschen angesehen“, oder freies Thema. — b) Schulaufgaben. Welche Verhältnisse begünstigten den Handel der Phönizier? — Es lebt in der Stimme des Liedes ein treues, mitfühlendes Herz; im Liede verjüngt sich die Freude, im Liede verwehet der Schmerz. (Körner.) — Welche Vergnügungen gewährt uns das Landleben? — Ein viel weiteres, grenzenloseres Reich ist der Einbildungskraft, als den Augen unterworfen. (Calderon). — Die Lage Roms nach der Schlacht von Cannae. — Das Geld als Verkehrsmittel.

Nagele.

VI. Klasse.

a) Hausaufgaben. Der Einfluss des Klimas auf das Leben des Menschen. — Kaiser Josef der II. Zur Erinnerung an einen edlen Monarchen. — Die Bedeutung der Herrschaft der Stauer für Deutschland. — Weihrauch ist nur ein Tribut für Götter, doch für Sterbliche ein Gift. (Goethe.) — Das Auftreten und der Charakter Philo's und Kaiphas' im 4. Gesange der Messiade. — Das Holz im Haushalte des Menschen. — Idee und Gedankengang von Schillers „Künstler“. — „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm ein Gott zu sagen, was er leidet“. (Kritisierend angewendet auf das dramatische Pathos in den Dialogen von Goethes „Iphigenie auf Tauris“. — b) Schularbeiten. Der Handel in seiner Bedeutung für die Menschheit. — Ein Spaziergang im Winter. — Wer hoch will, muss viele Stufen klettern. — Freies Thema.

Nagele.

VII. Klasse.

a) Hausaufgaben. Die Verkehrswege zwischen Oesterreich und dem Orient. — Die wesentlichen Eigenschaften der Tragödie, erläutert an einem tragischen Kunstwerke eigener Wahl. — Welche Männer haben sich um die wissenschaftliche Begründung der Astronomie die grössten Verdienste erworben? — Warum nennt man Schiller den Sänger der Freiheit? — Welchen Antheil nehmen Thiere und Pflanzen an der Gestaltung der Erdrinde? — Welche Ursachen haben die Erweckung des deutschen Nationalgefühles am Anfange des 19. Jhdts. bewirkt? — Was haben die modernen Culturvölker den alten Griechen zu danken? — b) Schulaufgaben. Durch welche Gründe sucht Iphigenie den König zu bewegen, von seiner Werbung abzustehen? (Goethes „Iphigenie auf Tauris“. — Der Zucker und seine technologische Verwertung. — Was hat das österreichische Volk seinem grossen Kaiser Josef II. zu danken? — Welchen Nutzen gewährt uns die Kenntnis der Trigonometrie? — „An's Vaterland an's theure schliess dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen.“ (Tell. 2. A. 2. Sz.) — Welche Umstände bewirkten im 16. Jhd. die Vereinigung der österr. Länder? — Das Gewitter in der Dichtung und Wissenschaft.

Neubauer.

V. Freigegegenstände.

Analytische Chemie. 4 Stunden. Im I. Semester 7, im II. Sem. 5 Schüler aus der VI. und VII. Klasse. Qualitative Untersuchungen von Lösungen und festen Substanzen mit 1 Base und 1 Säure, wie zusammengesetzter Körper. Löthrohrproben und einfache Titriranalysen.

Spiller.

Gesang. Eine Abtheilung mit 2 wöchentl. Stunden. Lehre von den Intervallen, Zeitmass. Uebungen im Treffen der Intervalle. Ein- und zweistimmige Lieder. Im I. Semester 33, im II. Semester 27 Schüler der 4 unteren Klassen.

Jonasch.

VI. Statistische Notizen (im engeren Sinne).

a 1) Auf Grund der Nach- und Wiederholungsprüfungen richtiggestellte Klassifikationstabelle für 1879/80.

in der Klasse.	E s e r h i e l t e n										Zusammen	
	I. Klasse mit Vorzug		I. Klasse			II. Klasse			III. Klasse			Blieben ungeprüft
	Am Schlusse des Schuljahres	Nach abgelegter Nachprüfung	Am Schlusse des Schuljahres	Nach abgelegter Nachprüfung	Nach abgelegter Wiederholungsprüfung	Am Schlusse des Schuljahres	Nach abgelegter Wiederholungsprüfung	Nach abgelegter Nachprüfung	Am Schlusse des Schuljahres	Nach abgelegter Nachprüfung		
I.	4	—	17	—	1	2	—	—	2	—	—	26
II.	1	—	10	—	1	—	—	—	—	—	—	12
III.	1	—	7	—	—	1	—	—	1	—	—	10
IV.	3	—	7	—	—	—	—	—	—	—	—	10
V.	1	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—	9
VI.	2	—	15	—	1	1	—	—	2	—	—	21
VII.	3	—	10	—	—	—	—	—	—	—	—	13
Zusammen	15	—	74	—	3	4	—	—	5	—	—	101

1880/81. a 2) Frequenz und deren Veränderung.

I. Semester.	K l a s s e							Zusammen
	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	
Aus der vorangehenden Klasse aufgestiegen	—	18	10	6	10	10	17	71
Haben die Klasse wiederholt	4	1	—	—	—	2	—	7
Von auswärts gekommen	18	1	—	—	1	1	—	21
Im Ganzen eingeschrieben	20	19	10	6	10	11	17	93
Ausgetreten	—	1	—	—	—	—	—	1
Verblieben am Ende	20	18	10	6	10	11	17	92
II. Semester.								
Eingetreten	—	2	—	—	—	—	—	2
Ausgetreten	—	1	—	—	—	1	—	2
Verblieben am Ende des Schuljahres	20	19	10	6	10	10	17	92

a 3) Die Schüler nach dem Vaterlande.	Klasse							Zusammen
	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	
Marburg	6	10	3	3	3	4	6	35
Steiermark überhaupt	10	5	3	2	3	4	7	34
Kärnten	1	—	—	—	—	—	—	1
Krain	—	—	1	—	—	—	2	3
Küstenland	—	—	1	—	—	—	—	1
Ungarn	1	—	—	—	1	1	—	3
Kroatien	—	—	—	—	1	—	1	2
Bosnien	—	1	—	—	—	—	—	1
Niederösterreich	—	2	1	—	2	—	—	5
Schlesien	—	1	—	—	—	—	—	1
Tirol	—	—	—	1	—	—	—	1
Böhmen	1	—	1	—	—	—	—	2
Mähren	1	—	—	—	—	—	1	2
Königreich Sachsen	—	—	—	—	—	1	—	1
a 4) Die Schüler nach dem Religionsbekenntnisse.								92
Römisch-katholisch	18	17	10	6	7	8	17	83
Evangelisch A. Konfession	2	1	—	—	1	2	—	6
Griechisch-orientalisch	—	—	1	—	1	—	—	2
Mosaisch	—	—	—	—	1	—	—	1
a 5) Die Schüler nach der Muttersprache.								92
Deutsch	17	16	8	4	9	9	15	78
Slovenisch	3	2	1	2	—	1	2	11
Serbisch	—	1	—	—	1	—	—	2
Cechisch	—	—	1	—	—	—	—	1
a 6) Die Schüler nach dem Lebensalter am Ende des Schuljahres.								92
Mit 11 Jahren	4	—	—	—	—	—	—	4
" 12 "	3	3	—	—	—	—	—	6
" 13 "	6	9	1	1	—	—	—	17
" 14 "	3	2	6	—	—	—	—	11
" 15 "	3	3	—	1	4	—	—	11
" 16 "	1	2	1	3	4	3	2	16
" 17 "	—	—	1	1	1	4	1	8
" 18 "	—	—	—	—	—	2	7	9
" 19 "	—	—	1	—	1	—	4	6
" 20 "	—	—	—	—	—	1	2	3
" 21 "	—	—	—	—	—	—	1	1
a 7) Klassifikation am Schlusse des Schuljahres.								92
I. Klasse mit Vorzug	3	2	1	1	3	3	3	16
I. Klasse	13	13	9	4	7	6	14	66
II. Klasse	1	3	—	—	—	1	—	5
III. Klasse	—	—	—	—	—	—	—	—
Zur Wiederholungsprüfung zugelassen	3	1	—	1	—	—	—	5
Ungesprüft geblieben	—	—	—	—	—	—	—	—
zus.	20	19	10	6	10	10	17	92

b 1) Tabelle über Schulgeld und Stipendien.

Klasse	Zahl der				Schulgeldertrag im		Zahl der Stipendien im		Stipendienbetrag im	
	Befreiten im		Zahlenden im		I. Sem.	II. Sem.	I. Sem.	II. Sem.	I. Sem.	II. Sem.
	I. Sem.	II. Sem.	I. Sem.	II. Sem.	Gulden		Gulden		Gulden	
I.	—	7	20	13	160	104	—	—	—	—
II.	7	6	12	14**	96	112*	—	—	—	—
III.	5	6	5	4	40	32	—	—	—	—
IV.	2	3	4	3	32	24	1	1	50	50
V.	2	2	8	8	64	64	—	—	—	—
VI.	1	1	10	9	80	72	—	—	—	—
VII.	5	5	12	12	96	96	2	2	125	125
Zusammen	22	30	71	68	563	504	3	3	175	175

* Davon sind noch 4 fl. von 1 Schüler ausständig.

** Davon ist 1 Schüler nach der Zahlung ausgetreten.

b 2) Aufnahmestaxen. Aufwand für die Lehrmittel. Beiträge für die Schülerbibliothek. Unterstützungsverein.

A. Die Aufnahmestaxen von 23 Schülern betragen . . . 48 fl. 30 kr. *
 Hiezu die Taxen für 3 Zeugnisduplikate 3 fl. — kr. **

Zusammen 51 fl. 30 kr.

Von * kommen 4 fl. 20 kr. und von ** 2 fl. in die Lehrmitteldotation pro 1881/82 einzurechnen.

Durch den Erlass des h. k. k. steierm. Landesschulrathes vom 27. Dezember 1880 Z. 7672 wurden für das Jahr 1881 bewilligt und mit Note des löbl. Stadtrathes von Marburg vom 15. Jänner 1881 Z. 441 angewiesen: für die Lehrerbibliothek 516 fl. 30 kr. und für die Lehrmittelsammlungen 310 fl. 85 kr., zusammen 827 fl. 15 kr., in welcher Summe 45 fl. 10 kr. von den obigen 51 fl. 30 kr. mitinbegriffen sind.

B. Die Beiträge von 88 Schülern für die Schülerbibliothek betragen 88 fl.

C. Franz-Josef-Verein zur Unterstützung dürftiger und würdiger Schüler der Anstalt.

A c t i v a .

1. Kassebestand von 1879/80	943 fl. 66 kr.	} Summe 1041 fl. 69 kr.
2. Rest der bis 1. Jänner 1881 behobenen Interessen 8 " 03 "	8 " 03 "	
3. Beiträge der Mitglieder	90 " — "	

Dazu kommen noch die seit 1. Jänner 1881 aufgelaufenen, unbehobenen Interessen.

P a s s i v a .

1. Schulgeld für einen Schüler	8 fl. — kr.	} Summe 75 fl. 51 kr.
2. Kostgeld	28 " — "	
3. Für Requisiten und Schulbücher	24 " 51 "	
4. Für einen Bücherschrank	10 " — "	
5. Für Kleidung	1 " — "	
6. Botenlohn für den Schuldiener	4 " — "	

Dazu der Kassebestand für 1881/82 966 fl. 18 kr.

Giebt die obige Summe 1041 fl. 69 kr.

Verzeichnis der Beiträge der P. T. Mitglieder pro 1880/81.

Herr A. Badl	2 fl.	Herr Dr. Leonhard	1 fl.
" Dr. A. Baumann	1 "	" Dr. Lorber	2 "
" Prof. Dr. G. v. Britto	3 "	" J. Martinz	2 "
" Prof. F. Brelich	2 "	" J. Merio	2 "
Frau Cäcilie Büdefeldt	2 "	" Prof. A. Nemeček	2 "
Löbl. Consortium des I. allgem. Beamtenvereins in Marburg	5 "	" Dr. Orosel	2 "
Herr Inspektor Demmel	1 "	" Ingen. Prodnigg	2 "
" J. Erhart	1 "	" F. Pototschnig in Wind. Graz	2 "
" Dir. J. Frank	2 "	" Dr. A. Rak	2 "
" A. Frohm	5 "	" M. Reiser	2 "
" J. Gaisser	1 "	" A. Scheickl	1 "
" J. Girstmayr sen.	5 "	" A. Schilling	1 "
" Bezirkshauptm. M. Grill	2 "	" H. Schleicher	2 "
" J. Gruber	1 "	" Fr. Schmid	2 "
" Th. Götz	2 "	" Dr. Jos. Schmiderer	2 "
" Dir. H. Göthe	1 "	" W. Schneider	1 "
" Dir. J. Gutscher	2 "	" Fr. Schosteritsch	1 "
" F. Halbärth	1 "	" Dr. J. Stöger	2 "
" J. Isepp	1 "	" Dr. Terč	1 "
" J. Kadlik	1 "	" Jos. Wagner	2 "
" J. Kodella	12 "	" Fr. Wels	2 "
		" M. Wretzl	1 "

Summe: 90 fl.

Die Frau Louise Ferline hat dem Vereine wie alle Jahre einen namhaften Beitrag an Zeichenpapier und anderen Zeichen- und Schreibrequisiten geschenkt.

Prof. Josef Jonasch, Kassier }
 Prof. Ferdinand Schnabl, Oekonom } des Vereines.

Der Berichterstatter spricht hiemit den geehrten Freunden und Gönnern der studierenden Jugend für die empfangenen Beiträge und Gaben den wärmsten Dank aus mit der Bitte, ihr gütiges Wolwollen und ihre werkhätige Unterstützung dem Vereine auch für die Zukunft erhalten zu wollen.

VII. Vermehrung der Bibliothek und der Lehrmittelsammlungen und Art der Erwerbung.

A. Lehrerbibliothek.

a) Geschenke.

1. Vom h. k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht: Movimento commerciale di Trieste nel 1879; Movimento della navigazione in Trieste nel 1879; Navigazione austro-ungarica all' estero nel 1879, je ein Band; Statistica della navigazione e del commercio marittimo nei porti austriaci per l'anno 1879, ein Band; Bericht über die Weltausstellung in Philadelphia 1876: XXII. Heft: Brückenbauten in den vereinigten Staaten von Nordamerika, mit einem Anhang über eiserne Dachstuhlkonstruktionen, von Friedrich Steiner, XXV. Heft: Dampfmaschinen und Transmissionen in den vereinigten Staaten von Nordamerika, von J. F. Radinger, je ein Band. Bericht der Handels- und Gewerbekammer in Wien für 1879. Navigazione in Trieste nel 1880. Commercio di Trieste nel 1880. Je ein Band.
 2. Vom h. k. k. Landesschulrathe: Skofitz: Oesterreich. botan. Zeitschrift. Jahrg. 1881.
 3. Von der h. k. k. statist. Central-Commission in Wien: Die periodische Presse Oesterreichs. Eine historisch-statist. Studie von Dr. Joh. Winckler. 1 Band.
 4. Von der h. k. Akademie der Wissenschaften in Wien: Den Anzeiger beider Klassen für 1881.
 5. Von dem hochw. f. b. lavanter Consistorium in Marburg: Personalstand des Fürstbisthums Lavant. 1881. 4 Exemplare.
 6. Von dem löbl. steierm. Landesauschusse: 68. Jahresbericht des steierm.-landschaftl. Joanneums in Graz über 1879. 2 Exemplare.
- Für alle diese Geschenke wird hiemit geziemend gedankt.

b) Ankauf.

1. Die Wiener Zeitung. 1881.
2. Verordnungsblatt für den Dienstbereich des h. k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht. 1881.
3. J. Kolbe: Zeitschrift für das Realschulwesen. 1881.
4. L. Herrig: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. 6 4. und 65. Band.
5. A. Petermann: Geographische Mittheilungen. 1881. (Behm & Lindemann.)
6. Fr. v. Hellwald: Das Ausland. 1881.
7. Hoffmann: Zeitschrift für mathem.-naturwissenschaftlichen Unterricht. 1881.
8. Schlömilch: Zeitschrift für Mathematik und Physik. 1881.
9. Wiedemann: Annalen der Physik und Chemie. 1881.
10. Journal für praktische Chemie. 1881.
11. Arendt: Chemisches Centralblatt. 1881.
12. Lützow: Zeitschrift für bildende Kunst sammt Beiblatt. 1881.
13. Theophil Simar: Moraltheologie. Ein Band.
14. Karl von Hefele: Conciliengeschichte. 2. u. 3. Band. Zwei Bände.
15. Wilh. Wackernagel: Deutsches Lesebuch. I. u. II. Theil, III. Theil 1. u. 2. Band. Vier Bände.
16. Jak. Grimm: Deutsche Mythologie. 1. 2. 3. Band. Drei Bände.
17. Wilh. Grimm: Die deutsche Heldensage. Ein Band.
18. Ant. Edzardi: Die Klage, mit vollständ. kritischem Apparat und ausführlicher Einleitung. Ein Band.
19. H. Viehoff: Göthes Gedichte, erläutert. Zwei Bände.
20. Just. Kerner: Lyrische Gedichte. Ein Band.
21. Karl Simrock: Die ältere und jüngere Edda nebst den myth. Erzählungen der Skalda. Ein Band.
22. Alwin Schulz: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. 1. u. 2. Bd. Zwei Bände.
23. E. Höpfner und J. Zacher: Zeitschrift für deutsche Philologie. Jahrg. 1869. I. Band. Ein Band.
24. Fr. Miklosich: Vergleichende Lautlehre der slavischen Sprachen. Der vergleichenden Grammatik der slavischen Sprachen I. Bd. Ein Band.
25. Jagić: Archiv für slavische Philologie. III. Bd. 1. 2. 3. Heft. Ein Band.
26. Molière: Oeuvres. Éditions des grands écrivains de la France. Publiées sous la direction de M. Ad. Regnier. Tomes I.—V. Fünf Bände.
27. Eduard Arnd: Geschichte der französ. Literatur von der Renaissance bis zur Revolution. 1. 2. Bd. Zwei Bände.
28. Paul Albert: La Littérature française dès ses origines jusq' à la fin du XVIII^{me} siècle. Drei Bände.
29. E. Fiedler u. K. Sachs: Wissenschaftl. Grammatik der englischen Sprache. II. Bd. (Syntax und Verslehre.) Ein Band.

30. Eduard Mätzner: Englische Grammatik. I. Thl. Die Lehre vom Worte. Ein Band.
31. Ed. Mätzner: Altenglische Sprachproben nebst einem Wörterbuche. I. Bd. Sprachproben. 1. Abthlg.: Poesie; 2. Abthlg.: Prosa. Zwei Bände. II. Bd. Wörterbuch. 1. Abthlg.: A.—D. Ein Band. Dann 6. 7. Liefg.: E.—G. Zwei Hefte.
32. Jak. u. Wilh. Grimm: Deutsches Wörterbuch. IV. Bdes 1. Abthlg., II. Hälfte, 2. Lieferung. Ein Heft. VI. Bdes 6. Liefg. Ein Heft. IV. Bdes 1. Abth. II. Hälfte, 1. Liefg. Ein Heft. VI. Bdes 4. Liefg. u. VI. Bdes 7. Liefg. Zwei Hefte. Zusammen 5 Hefte.
33. Franz Krones: Geschichte der Neuzeit Oesterreichs vom 18. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. Ein Band.
34. Anton Gindely: Rudolf II. und seine Zeit. 1600—1612. 1. 2. Bd. Zwei Bände.
35. Anton Gindely: Geschichte des 30jährigen Krieges. IV. Bd. Ein Band.
36. J. B. Weiss: Lehrbuch der Weltgeschichte. VII. Bd. die französische Revolution. 1. Hälfte. Ein Band.
37. Georg Weber: Allgemeine Weltgeschichte. 14. u. 15. Bd. dann Register zum 13.—15. (Schluss-)Band. Drei Bände.
38. J. Zahn: Urkundenbuch des Herzogthums Steiermark. I. Bd. 798—1192. II. Bd. 1192—1248. Zwei Bände.
39. Hermann Wagner: Geographisches Jahrbuch (E. Behm). VIII. Bd. 1880. Ein Band.
40. Josef Andreas Janisch: Topograph.-statist. Lexikon von Steiermark. 29. 30. 31. 32. u. 33. Liefg. Fünf Hefte.
41. C. A. von Drach: Einleitung in die Theorie der kubischen Kegelschnitte. Ein Band.
42. Viktor Schlegel: System der Raumlehre. I. Thl.: Geometrie (die Gebiete des Punktes, der Geraden, der Ebene). Ein Band. II. Thl.: Die Elemente der modernen Geometrie und Algebra. Ein Band.
43. Gustav Ferdinand Meyer: Vorlesungen über die Theorie der bestimmten Integrale zwischen reellen Grenzen.
44. G. Winter: L. Rabenhorst's Kryptogamenflora von Deutschland, Oesterreich und der Schweiz. I. Band: Pilze. 1. 2. u. 3. Liefg. Drei Hefte.
45. Dionys Stur: Geologie der Steiermark. Ein Band.
46. Ludwig Matthiessen: Grundriss der Dioptrik geschichteter Linsensysteme. Ein Band.
47. F. Kohlrausch: Leitfaden der praktischen Physik mit einem Anhang: Das elektrische und magnetische absolute Masssystem. Ein Band.
48. J. C. Poggendorff: Geschichte der Physik. Ein Band.
49. Ernst Brücke: Die Physiologie der Farben, für die Zwecke der Kunstgewerbe. Ein Bd.
50. A. Michaelis: Graham-Otto's ausführliches Lehrbuch der anorganischen Chemie. II. Bd. 2. Abtheilung. 1. Hälfte. Ein Band.
51. Remigius Fresenius: Anleitung zur quantitativen chem. Analyse. II. Bd. 4. Liefg. Ein Hft.
52. Hermann von Fehling: Neues Handwörterbuch der Chemie. III. Bd. 9. 10. 11. u. 12. Liefg. Vier Hefte.
53. Karl Busch: Die Baustile. I. u. II. Thl. Zwei Bände.
54. Karl Schnaase: Geschichte der bildenden Künste. IV. Bd. (der Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. II. Bd.: die romanische Kunst.). Ein Band.
55. K. A. Schmid: Encyclopädie des gesammten Erziehungs- u. Unterrichtswesens. I. Bd. in 3 Abthlgen (A—Dänemark). Ein Band.

B. Schülerbibliothek.

a) Geschenke.

Von dem Herrn Max Baron von Rast: 1. Kiesenwetter und Reibisch: Der Naturaliensammler. 2. M. Ch. F. Hochstetter: Heinrich Rebau's Naturgeschichte. 3. Andreas v. Ettingshausen: Anfangsgründe der Physik. 4. Eugen Netoliczka: Lehrbuch der Physik für Unterrealschulen. Zusammen 4 Bände. Dazu noch 16 alte Bücher verschiedenen Inhaltes. Für diese Geschenke wird hiemit bestens gedankt.

b) Ankauf.

1. Friedrich Umlauf: Das Erzherzogthum Oesterreich unter der Enns. 1 B.
2. A. Ludwig Grimm: Musäus' Volksmärchen der Deutschen. 1 Bd.
3. A. Ludwig Grimm: Märchen aus 1001 Nacht. 1 Bd.
4. A. Hummel: Campe's Entdeckung von Amerika. 1 Bd.
5. Th. Vogel: Das Zeitalter der Entdeckungen. 1440—1540. 1 Bd.
6. D. F. Weinland: Kuning Hartfest (Ariovist). 1 Bd.
7. Fr. W. Brendel: Erzählungen aus dem Leben der Thiere. I. 1 Bd.
8. A. Speyer: Deutsche Schmetterlingskunde für Anfänger. 1 Bd.
9. Emsmann & Daumer: Des deutschen Knaben Experimentierbuch (Physik u. Chemie). 1 Bd.
10. Jüttner: Tirol. 1 Bändchen.
11. Adalbert Stifter: a) Der Hochwald. b) Nachsommer. 2 Bde.
12. Samuel Smiles: Selbst ist der Mann. 1 Bd.

13. Hermann J. Klein: Physische Geographie. 1 Bd.
14. Philipp Paulitschke: Die geograph. Erforschung des afrikanischen Kontinents. 1 Bd.
15. W. Spemann: Das neue Universum. 1880. 1 Bd.
16. Jules Verne: a) Das Dampfhaus. 2 Bde. b) Der Triumph des 19. Jahrhunderts. 2 Bde.
17. Hann, Hochstetter u. Pokorny: Allgemeine Erdkunde. 1 Bd.
18. Gustav Schwab: Die deutschen Volksbücher. 4 Bde.
19. Wilh. Podlaha: Erzählungen des Pfarrers von Kirchthal. 1 Bdchen.
20. Friedrich Gerstäcker: Wie der Christbaum entstand. 1 Bdchen.
21. Wilhelmine Wiechowsky: Märchenbuch. 1 Bd.
22. Adalbert v. Chamisso: Gesammelte Werke. 2 Bde.
23. Brüder Zingerle: Kinder- und Hausmärchen aus Tirol. 1 Bd.
24. Adalbert Stifter: Witiko. 3 Bde.
25. Friedr. Gerstäcker: Fritz Wildaus' Abenteuer zu Wasser und zu Lande. 1 Bd.
26. Eduard Alberti: Karl Treu. 1 Bd.
27. M. Eiche: Märchen für die Jugend. 1 Bd.
28. Heinrich Pröhle: Deutsche Sagen. 1 Bd.
29. Klara Cron: Die Nachbarkinder. 1 Bd.
30. Adolf Bachmann: Albrecht I., deutscher König und Herzog von Oesterreich. 1 Bd.
31. Anton Schlossar: Erzherzog Johann Baptist von Oesterreich. 1 Bd.
32. Karl Rieck: Das Wasser in seiner geolog. Wirksamkeit. 1 Bd.
33. Georg von Gyurkovics: Albanien (Land und Leute). 1 Bd.

C. Geographie und Geschichte. Custos: Franz Fasching.

1880/81 wurde keine Anschaffung gemacht:

D. Naturgeschichte. Custos: Josef Nawratil.

Ankauf: 1. Ferdinand v. Hochstetter: Geologische Bilder der Vorwelt und der Jetztwelt. 4 Tafeln, auf Leinwand gespannt. Dazu ein Heft Text. 2. Mineralien: 1 Desmin, 1 Albit, 1 Magneteisen, 1 Wiserin; dazu noch einige einzelne kleine Krystalle. 3. Ein Balg von einem Haushahn.

Vom Custos wurden neu hergerichtet und aufgestellt: 1 *Canis vulpes* (von Herrn Dr. Alfred Brehm auf dem Mellingerberge bei Marburg am 2. Dezember 1880 geschossen und von dem Herrn Kodella in Marburg geschenkt), 1 *Falco tininculus* (gekauft), 1 *Falco subbuteo* (gekauft), 1 *Athene noctua* (gekauft), 1 *Parus caudatus* (geschenkt), 1 *Lanius collurio* (geschenkt) 1 *Silvia thitis* (geschenkt), 1 *Certhia familiaris* (geschenkt), 1 *Gallus domesticus* (gekauft); in Spiritus neu hergestellt oder montiert: 1 *Tropidonotus carbonarius* (war schon vorhanden und ward nur montiert), 1 *Zamenis viridiflavus* (geschenkt), 1 *Cobra di Capello* und 1 *Cleopatra-Natter* (Geschenke des Herrn Baron v. Gödel-Lannoy), 1 *Tropidonotus* (Würfelnatter, geschenkt), 1 *Zamenis atrovirens* (war vorhanden und wurde bloß montiert), 1 *Tropidonotus viperinus* juv. (gekauft), 1 *Tropidonotus viperinus* adultus (gekauft), 1 *Chamaeleon* (afrikanisches), 1 *Dactylopterus varius* und 1 *Scorpaena porcus* (3 Geschenke des Herrn Baron v. Gödel-Lannoy), 1 *Cottus gobio* (geschenkt), 1 *Esox lucius* (geschenkt), 1 *Scorpaena* [?] (geschenkt), 1 *Cobitis fossilis* (geschenkt), 1 *Scorpio indicus* und 1 *Licosa tarantula* (2 Geschenke des Herrn Baron Gödel-Lannoy), 1 *Sorex fodiens* (geschenkt), 1 *Proteus anguinus* (geschenkt von dem Herrn Sections-Ingenieur Prodnigg in Marburg, aber noch nicht montiert). Von dem Herrn pension. Montanbeamten Prugger in Marburg wurden 59 Stück (meist kleinere) Mineralien der Anstalt zum Geschenke gemacht.

Für die obgenannten Geschenke wird hiemit der wärmste Dank ausgesprochen.

E. Physik. Custos: Dr. Gaston Ritter v. Britto.

Ankauf: 1. Mellonischer Apparat sammt Nebenbestandtheilen ohne Multiplikator. 2. Apparat für die Spannkraft der Dämpfe. 3. Ein Tischchen mit (nach der Höhe) verstellbarer Platte. Einige Apparate wurden repariert.

F. Chemie. Custos: Robert Spiller.

Ankauf: 1. Apparat zum Nachweise der Volumverminderung bei der Vereinigung von Wasserstoff und Sauerstoff, mit 2 Hähnen und Stativ. 2. Apparat zum Nachweise, dass NH_3 aus 1 Volumen N und 3 Volumen H besteht (Röhre mit Glashahn). 3. Glaszylinder mit Tubus (Trockenthurm). 4. 100 Stück Eprovvetten verschiedener Grösse. 5. 3 Gramme Platinschwamm. 6. Verbrauchsgegenstände.

G. Geometrie. Custos: Josef Jonasch.

Ankauf: 1. Ein Buchbinderschnitzer mit Heft. 2. Ein Buchbindermesser. 3. Ein Lineal. 4. 13 Körper aus Papp, jeder von zweierlei regelmässigen Polygonen begrenzt, und 3 Körper aus Papp, jeder von dreierlei regelmässigen Polygonen begrenzt.

H. Freihandzeichnen. Custos: Ferdinand Schnabl.

Ankauf: 1. Ein Farbenkreis nach Brücke nebst 20 Farbentafeln, zusammen 21 Tafeln, auf Pappendeckel aufgezogen. 2. Sechs perspektivische Anschauungsapparate. 3. Ein vierseitiges Prisma aus Pappe. 4. Eine hölzerne Stange mit Haken zum Aufhängen der Wandtafeln. 5. Fünf Gypsmodelle: 1 Isis-Büste, 1 Büste des Sommers, 1 Kopf eines Mannes, 1 Kopf eines Greises, 1 Mercur-Büste. 6. A. Andél: Das polychrome Flachornament. 10. 11. u. 12. (Schluss-)Liefg.

J. Gesang. Custos: Josef Jonasch.

Ankauf: Es wurden 32 Liederbüchlein eingebunden.

VIII. Maturitätsprüfung.

Die mündliche Maturitätsprüfung pro 1879/80 fand unter dem Vorsitze des Herrn k. k. Landesschulinspektors Dr. Johann Zindler am 19. 20. und 21. Juli 1880 statt. Von den 13 Kandidaten erhielten ein Zeugnis der Reife mit Auszeichnung 3, ein Zeugnis der Reife 6; zur Wiederholung der Prüfung aus Einem Gegenstande nach Ablauf von 2 Monaten wurden zugelassen 2 (1 Mathematik, 1 Chemie); auf 1 Jahr wurden reprobiert 2.

Der schriftlichen Wiederholungs-Maturitätsprüfung am 28. September 1880 unterzog sich 1 Kandidat, welcher aus der Mathematik folgende Aufgaben zu bearbeiten hatte:

1. Das Anfangsglied einer geometr. Reihe ist 3, das einer arithmetischen Reihe 4; das 3. Glied der geometr. Reihe ist gleich dem dritten der arithmetischen, das 5. Glied der geometr. Reihe aber um 28 grösser als das 5. Glied der arithmet. Reihe. Wie lautet die geometrische und wie die arithmetische Reihe?
2. Eine gegen eine Ebene geneigte Gerade bildet mit zwei auf einander senkrechten, durch ihren Fusspunkt in der Ebene gehenden Geraden je einen Winkel von 60° . Es soll daraus und zwar ohne Gebrauch der logarithm.-trigonom. Tafel der Neigungswinkel der schiefen Geraden gegen die Ebene berechnet werden.
3. Ein gerader Kegel, von dem der Radius der Basis R sowie die Seite S gegeben sind, soll durch eine mit der Basis parallele Ebene so geschnitten werden, dass zwei Körper von gleicher Gesamtoberfläche entstehen. Es soll nun die Seite, der Radius der Basis und die Höhe des abgeschnittenen Kegels berechnet werden.

Bei der mündlichen Wiederholungs-Maturitätsprüfung unter dem Vorsitze des obgenannten Herrn k. k. Landesschulinspektors am 29. September erhielt ein Kandidat ein Zeugnis der Reife, und der andere Kandidat wurde auf ein Jahr reprobiert.

Von den für reif erklärten 10 Abiturienten wollten sich wenden: 6 zur Technik, 2 zur Militärakademie, 1 zur Hochschule für Bodenkultur und 1 zum Eisenbahndienst.

Zur Maturitätsprüfung am Schlusse des Schuljahres 1880/81 meldeten sich alle 17 Schüler der VII. Klasse; davon trat Einer während der schriftl. Prüfung zurück. Die schriftlichen Clausurprüfungen wurden am 23., 24., 25., 27. und 28. Mai 1881 vorgenommen, und dabei hatten die Kandidaten folgende Aufgaben zur Bearbeitung:

- a) Aus der deutschen Sprache: Die Weltstellung Oesterreichs in geographischer und historischer Beziehung.
- b) Uebersetzung aus dem Französischen ins Deutsche: Le lac de Genève (Nouvelle Héloïse IV. 17.) par J. J. Rousseau.
- c) Uebersetzung aus dem Deutschen ins Französische: Die Geschwindigkeit des Lichtes, von Bernstein.

- d) Uebersetzung aus dem Englischen ins Deutsche: Ueber Lord Holland als Redner. (Aus T. B. Macaulay's Essay über Lord Holland.)
 e) Aus der Mathematik:

1. Die Gleichungen zweier Geraden sind $\frac{y-x}{3} = 1$ u. $y + 2x = 6$; man soll den Inhalt jenes Dreieckes berechnen, das von diesen 2 Geraden und jener gebildet wird, die durch den Ursprung geht und mit den ersteren Geraden gleiche Winkel bildet. $\sphericalangle XOY = 90^\circ$.
2. Aus $\sin \frac{x}{2} = \frac{-4 \cos y + 3 \sqrt{3}}{2 \cos \frac{x}{2}}$ und $\cotg^2 x - \tg^2 y = 0$ ist x und

y zu suchen.

3. Es ist der Kubikinhalt des Stützes einer regelmässigen 4seitigen Pyramide zu berechnen, wenn bekannt ist: der Kubikinhalt $K = \frac{9\pi}{2}$ der möglichen, alle Grenzflächen des Stumpfes berührenden, eingeschriebenen Kugel und die Eigenschaft, dass ein Axenschnitt der Pyramide, der durch eine Diagonale der Basis geht, ein gleichseitiges Dreieck liefert.
- f) Aus der darstellenden Geometrie:

1. Es ist ein bestimmtes Quadrat in der Kreuzrissprojektionsebene derart gelegen, dass seine Diagonalen parallel zu den beiden anderen Projektionsebenen und mit je einem Punkte in denselben liegen; man soll mit dem Quadrate solche genau anzugebende Drehungen vornehmen, dass die vertikale Projektion ein Rechteck wird, das in Form und Grösse genau gleich der Hälfte des wirklichen Quadrates wird.
2. Eine Kugel berührt die drei senkrechten Projektionsebenen; ein Kreis, der seinen Mittelpunkt im gemeinschaftlichen Schnittpunkte „O“ der drei Projektionsebenen hat, und dessen Halbmesser gleich der Entfernung des Punktes „O“ vom Kugelmittelpunkte ist, liegt so, dass seine Ebene durch die letztangedeutete Verbindungslinie geht und mit der horizontalen Projektionsebene denselben Winkel einschliesst, wie diese Verbindungsgerade. Es soll der Durchschnitt des Kreises mit der Kugel gesucht werden.
3. Es ist ein Kreis so perspektivisch darzustellen, dass sein Bild eine Parabel wird.

Die mündliche Maturitätsprüfung wird unter dem Vorsitze des obgenannten Herrn k. k. Landesschulinspektors am 14. Juli 1881 beginnen. Das Ergebnis derselben wird in dem Jahresberichte für 1881/82 veröffentlicht werden.

Von den 16 Kandidaten waren alt: 17 Jahre 3, 18 Jahre 7, 19 Jahre 3, 20 Jahre 2, 21 Jahre 1.

Die Studien dauerten: 7 Jahre bei 13, 8 Jahre bei 2 und 10 Jahre bei 1 Abiturienten.

IX. Chronik.

1. Das Schuljahr begann am 16. September mit einem Gottesdienste.
2. Am 28. September fand die schriftliche und am 29. September die mündliche Wiederholungs-Maturitätsprüfung statt.
3. Bekanntgabe des Allerhöchsten Dankes für die aus Anlass der Voll-

endung des 50. Lebensjahres Seiner k. u. k. Apostol. Majestät zum 18. August 1880 vom Lehrkörper dargebrachte Huldigung. Statth.-Präsid. 28. August 1880, Z. 2641/präs.

4. Am 4. Oktober wurde das Namensfest Seiner k. und k. Apostol. Majestät durch einen Schulgottesdienst gefeiert, und der Lehrkörper wohnte dem aus gleichem Anlasse in der Domkirche zelebrierten Hochamte bei.

5. Am 19. November wurde zu Ehren des Allerhöchsten Namensfestes Ihrer Majestät der Kaiserin ein Schulgottesdienst abgehalten.

6. Dem Professor Franz Brelich wurde die 1. Quinquennalzulage zuerkannt. L. S. R. 25. November 1880, Z. 7016.

7. „Für sehr gute geometrische und Freihandzeichnungen“ erhielt die Anstalt das Ehrendiplom. Executiv-Comité der Landesausstellung in Graz 8. Jänner 1881.

8. Das I. Semester wurde am 12. Februar geschlossen und das II. am 16. Februar begonnen.

9. In der Erledigung des Jahresberichtes für 1879/80 wurden die von der Anstalt erzielten befriedigenden Unterrichts- und Erziehungsresultate zur Kenntnis genommen und dem Direktor, sowie dem Gesamtlehrkörper für die in diesem Schuljahre an den Tag gelegte Pflichttreue die Anerkennung ausgesprochen. L. S. R. 10. März 1881, Z. 497.

10. Am 10. Mai, als dem Tage der Vermählung Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit des durchlachtigsten Kronprinzen Erzherzogs Rudolf mit Ihrer königlichen Hoheit der Prinzessin Stefanie von Belgien wurde ein Schulgottesdienst abgehalten, und der Lehrkörper wohnte dem aus demselben Anlasse in der Domkirche zelebrierten Hochamte bei.

11. Bekanntgabe des Allerhöchsten Dankes für die aus Anlass der am 10. Mai vollzogenen Vermählung Seiner kaiserl. und königl. Hoheit des durchlachtigsten Kronprinzen Erzherzogs Rudolf mit Ihrer königl. Hoheit der Prinzessin Stefanie von Belgien vom Lehrkörper dargebrachte Huldigung. Statth.-Präsid. 17. Mai 1881, Z. 1531/präs.

12. Am 23., 24., 25., 27. und 28. Mai fand die schriftliche Maturitätsprüfung statt und die mündliche wird am 14. Juli beginnen.

13. Am 28. Juni nahm der Lehrkörper an dem zum Andenken an das Hinscheiden Seiner Majestät des Kaisers Ferdinand I. in der Domkirche abgehaltenen Trauergottesdienste Theil.

14. Am 13. Juli wurde das Schuljahr mit einem Dankgottesdienste und der Zeugnisvertheilung geschlossen.

X. Verfügungen der vorgesetzten Behörden.

1. Die Kosten der Beschickung der Landesausstellung in Graz im September 1880 sind zunächst aus den eigenen Einnahmen der Anstalt und dann aus dem Kanzleipauschale zu bestreiten. L. S. R. 7. Juli 1880, Z. 3659.

2. Verfügung bezüglich des Verkaufes von Schreib- und Zeichenrequisiten an die Schüler durch die Schuldienner. L. S. R. 22. Juli 1880, Z. 3711.

3. Vorschriften bezüglich der Bewerbung österreich. Staatsangehöriger um ausländische Staatsstipendien. Statthaltereid. 2. August 1880, Z. 11495.

4. Genehmigung der Vertheilung der Lehrfächer und Klassenordinariate, sowie der Stundeneintheilung für 1880/81. L. S. R. 22. August 1880, Z. 4541.

5. Auftrag, bei der Schüleraufnahme die Eltern der Schüler auf die bestehenden Werkmeisterschulen und höheren Gewerbeschulen aufmerksam zu machen. L. S. R. 31. August 1880, Z. 4963.

6. Weisungen bezüglich der Vorlage der Tabelle über das Ergebnis

der Aufnahmeprüfung für die I. Klasse. L. S. R. 18. Oktob. 1880, Z. 6253 und vom 13. Jänner 1881, Z. 142.

7. Dispensierung von der regelmässigen Vorlage der Konferenzprotokolle. L. S. R. 30. Oktob. 1880, Z. 6643.

8. Genehmigung des Gesangsunterrichtes für 1880/81. L. S. R. 21. Oktober 1880, Z. 6169.

9. Weisung zur Frankierung der Zuschriften und Dienstpakette an die k. und k. Missionen und Konsularämter in Rumänien, Serbien, Egypten und der Türkei. L. S. R. 12. November 1880, Z. 6670.

10. Bestimmungen bezüglich der Kumulierung von Stipendien an Mittelschulen. Statthalterei 20. November 1880, Z. 17515.

11. Für den Empfang der hl. Sakramente der Busse und des Altars sind fortan entweder ein ganzer Tag oder ein Nachmittag und der unmittelbar darauf folgende Vormittag vom Unterrichte frei zu geben. L. S. R. 28. November 1880. Z. 7284.

12. Genehmigung der Stundeneintheilung für Turnen, Gesang und analyt. Chemie pro 1880/81. L. S. R. 1. Dezember 1880, Z. 7466.

13. Erinnerung bezüglich des Termins (10. Jänner) für die Vorlage der Ausweise über die im Kriegsfall auf ihren Dienstposten wegen Unentbehrlichkeit zu belassenden Lehrpersonen. L. S. R. 13. Dezbr. 1880, Z. 7669.

14. Die Verwendung geprüfter Lehramtskandidaten zu freiwilliger Dienstleistung an Mittelschulen bedarf der vorher einzuholenden ministeriellen Genehmigung. L. S. R. 1. Jänner 1881, Z. 8029.

15. Der II. Theil des Verzeichnisses der für die Mittelschulen zulässigen Lehrtexte und Lehrmittel wird in 1 Exemplare mitgetheilt. L. S. R. 29. Jänner 1881, Z. 451.

16. Vom Beginne des II. Semester 1880/81 angefangen ist in der VI. Klasse die wöchentliche Stundenzahl für Physik von 3 auf 4 zu erhöhen, dagegen die für Freihandzeichnen von 3 auf 2 zu vermindern. L. S. R. 10. Febr. 1881, Z. 504.

17. Bekanntgabe der Aufhebung der besonderen Abtheilung für Lehramtskandidaten für Freihandzeichnen (an Mittelschulen) an der Kunstgewerbeschule des k. österreich. Museums für Kunst und Industrie in Wien. L. S. R. 10. März 1881, Z. 682.

18. Eröffnung über die für die Mitbenützung der Turnhalle der k. k. Lehrerbildungsanstalt von Seite der hiesigen Anstalt von der Stadtgemeinde Marburg zu leistende jährliche Entschädigung. L. S. R. 1. Februar 1881, Z. 466.

19. Bestimmung bezüglich der Einkommensteuer von nicht onerosen Funktionszulagen des Lehr- und Leitungspersonales an Staatsunterrichtsanstalten. L. S. R. 9. Jänner 1881, Z. 8007.

20. Auftrag zur Vorlage eines konferenziellen Gutachtens bezüglich Abänderung der Ferienzeiten. L. S. R. 24. März 1881, Z. 1168.

21. Auftrag zur Veranstaltung einer Sammlung für die Zwecke der projektierten Reise des Dr. Emil Holub nach Südafrika. L. S. R. 24. April 1881, Z. 2372.

22. Genehmigung der Lehrtexte und Lehrbehelfe für 1881/82. L. S. R. 3. und 23. April 1781, Z. 1786 und 2198.

23. Die Funktionszulagen der Direktoren an Staatsmittelschulen unterliegen sowohl der Dienntaxe als auch der Einkommensteuer. L. S. R. 27. April 1881, Z. 2412.

24. Das Buch: „Ernst Moriz Arndt, ein Lebensbild von Ferdinand Schmidt,“ darf weder in Schüler-, noch in Lehrerbibliotheken aufgenommen werden. L. S. R. 24. Juni 1881, Z. 3423.

XI. Aufnahme der Schüler für das Schuljahr 1881/82.

Das Schuljahr 1881/82 beginnt am 16. September 1881.

Die Aufnahme der Schüler findet am 13., 14. und 15. September vormittags von 9—12 Uhr in der Direktionskanzlei statt.

Diejenigen Schüler, welche in die I. Klasse aufgenommen werden wollen, müssen sich gemäss der Ministerial-Verordnung vom 14. März 1870 Z. 2370 einer Aufnahmeprüfung unterziehen. Bei dieser Prüfung wird gefordert: „Jenes Mass von Wissen in der Religion, welches in den 4 ersten Jahrgängen der Volksschule erworben werden kann; Fertigkeit im Lesen und Schreiben der deutschen Sprache und eventuell der lateinischen Schrift; Kenntniss der Elemente aus der Formenlehre der deutschen Sprache; Fertigkeit im Analysieren einfacher bekleideter Sätze; Bekanntschaft mit den Regeln der Rechtschreibung und der Lehre von den Unterscheidungszeichen, sowie richtige Anwendung derselben beim Diktandoschreiben; Uebung in den 4 Grundrechnungsarten in ganzen Zahlen.“ Ausserdem müssen die oben genannten Schüler das 10. Lebensjahr vollendet haben oder dasselbe im I. Quartal des Schuljahres vollenden.

Jeder neu eintretende Schüler hat sich mit seinem Tauf- oder Geburtscheine, dann mit dem Abgangszeugnisse der Lehranstalt, an der er zuletzt gewesen ist, auszuweisen, und jeder von einer öffentlichen Volksschule kommende Schüler hat ein Frequentations-Zeugnis derselben mitzubringen; gegen die Verweigerung der Aufnahme steht der Rekurs an den k. k. Landeschulrath offen. Auch die in eine höhere Klasse als die erste neu eintretenden Schüler haben sich in besonderen Fällen einer Aufnahmeprüfung zu unterziehen. Die von einer anderen Mittelschule kommenden Schüler haben die vorgeschriebene Abmeldung von der Lehranstalt, an welcher sie zuletzt gewesen, nachzuweisen. — Jeder neu eintretende Schüler hat die Aufnahme-taxe von 2 fl. 10 kr. und 1 fl. Bibliotheksbeitrag bei der Aufnahme zu erlegen. Die nicht neu eintretenden Schüler haben das letzte Semesterzeugnis vorzuweisen und entrichten bei der Einschreibung blos den Bibliotheksbeitrag.

Das Schulgeld beträgt jährlich 16 fl. und ist in zwei gleichen Semestral-Raten à 8 fl. zu entrichten.

Die Aufnahme- und Wiederholungsprüfungen werden am 14. und 15. September in den betreffenden Klassenzimmern abgehalten werden.

XII. Verzeichnis der Schüler.

I. Klasse. Albensberg Gustav. Bothe Hermann. Franzl Rudolf. Frohm Heinrich. Gödl Hermann. Kaiser Georg. Kodella Ludwig. Kordon Adolf. *Kosmat Josef. Lehner Johann. Murko Leopold. *Pelko Franz. Preissler Percy. Prugger Otto. Stöger Manfred. Tančić Viktor. Voith Anton. *Witzmann Josef. Wretzl Leopold. Zügner Franz. 20.

II. Klasse. Abt Wilhelm. *Bobek Wilhelm. Fiala Rupert. Fischer Wilhelm. Fitz Karl. Hinterholzer Josef. Kossi Konrad. Krašovič Karl. Marčić Franz. Novak Max. Nowak Felix. *Perko Oskar. Platzer Josef. Pschunder Max. Radetič Johann. Remm Gustav. Skaza Franz. Stolz Heinrich. Tambour Hubert. 19.

III. Klasse. Anderlitsch Anton. Belec Jakob. *Bobek Karl. Fitz Franz. Jakopp Ludwig. Lininger Arthur. Madersbacher Albert. Martinz Josef. Nendl Theodor. Schmid Franz. 10.

IV. Klasse. Demmel Johann. Erntner Josef. Mundy Karl. Pelko Josef. Praxmarer Ernst. *Wicher Paul.

V. Klasse. *Abt Ferdinand. Badl Viktor. Eisenbach August. *Götz Emerich. Loh Ludwig. Piwon Emanuel. Prodnigg Friedrich. Schwarz Ludwig. *Seebacher Adolf. Wuič Peter. 10.

VI. Klasse. Abt Johann. *Franz Anton. Göthe Karl. Götz Moriz. Klingner Anton. Kraus Karl. *Nowak Anton. Pototschnig Heinrich. Rupnik Miroslav. *Tschmelitsch Hugo. 10.

VII. Klasse. Eberl Karl. Fauland Leopold. Gatsch Friedrich. Halbärth Franz. Jagodič Franz. Kadlik Eugen. Krall Franz. Lorber Johann. *Perko Viktor. *Prodnigg Heinrich. Rattey Johann. Redl Alexander. *Schwarz Anton. Steinbrenner Vinzenz. Wallner Theodor. Wrentschur Franz. Zaunschirm Johann. 17.

* Die mit einem * bezeichneten Schüler haben die Vorzugsklasse erhalten.