

Charaktere Paul, 11. November

Lehrer auf dem Vorlesung

~~Produktion~~ *Karl Kraus*

Zum ersten Mal

### Die Kreolin

Operette in drei Akten von Jacques Offenbach.  
Text von Albert Millaud, nach dem Original und der Übersetzung von  
J. Hopp bearbeitet von Karl Kraus.

Erstaufführung im Théâtre des Bouffes-Parisiens am 3. November 1875  
und im Theater an der Wien (unter persönlicher Leitung des Kom-  
positeurs) am 8. Jänner 1876.

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler.

#### Personen:

de Feuillermorte, Kapitän . . . . .	Mr. Daubray	Hr. Schweighofer
Antoinette, seine Mündel und Nichte . . . . .	Mlle. Luce	Frl. Steiner
Réné, sein Neffe . . . . .	„ Van-Ghell	„ Wieser
Dora . . . . .	„ Iudic	„ Mar. Geistinger
Frontignac, Advokat . . . . .	Mr. Cooper	Hr. Szika
Saint-Chamas, Bootsmann . . . . .	„ Fugère	„ Fink
Mathieu, Steuermann . . . . .		„ Holzgärtner
Erster } Notar { . . . . .	„ Homerville	„ Girardi
Zweiter } . . . . .	„ Pescheux	„ Martinelli
Erster } . . . . .	„ Maxfère	„ Jäger
Zweiter } Matrose { . . . . .	„ Durand	„ Eichheim
Dritter } . . . . .		„ Kaschke
Vierter } . . . . .		„ Meidinger
Fünfter } . . . . .		„ Pauser
Erste } Brautführerin { . . . . .		Frl. Seewald
Zweite } . . . . .		„ Kraft

*Handwritten notes:*  
„ geistig  
„ geistig, wenn wir  
„ Marie nicht, f. M.

*Handwritten mark:* Loh

Eine Stimme aus der Ferne  
Dienerschaft des Kapitans, Modistinnen, Matrosen, Schiffsjungen,  
Hochzeitsgäste.

Die Handlung spielt 1685; der erste Akt in La Rochelle, der zweite  
auf Lamirande, der dritte auf hoher See.

*Handwritten mark:* Loh





Die Bearbeitung und Darstellung dieses zeitfernen Kunst-  
 werkes wurde angeregt durch den Erfolg der Pariser Wiederauf-  
 nahme, der größer war als in ~~vieler~~ Theaterzeit, mit Josephine  
 Baker in der Rolle, für die sie keine Schminke braucht, aber auch  
 ein furiöses Können mitbringt, wovon sich der Vortragende bruch-  
 stückweise durch das Radio überzeugen konnte, die Erfindung,  
 die mithin nicht immer einen Fluch der Menschheit bedeutet.  
 (Die »Ravag« hat die Sendung nicht vermittelt: zwischen dem  
 täglichen Gejodel und Gedudel kommt sie sich schon klassisch  
 vor, wenn sie »Ziehereien von K. M. Ziehrer« und gar »ein  
 Souper bei Suppé« bietet. Offenbach aber mit etwas aus seiner  
 angeblichen Oper »Der Goldschmied von Toledo« huldigt, wie-  
 wohl sie darauf aufmerksam gemacht wurde, daß sie der Biograph  
 als eine der »impostures qui ont paru sous le nom d'Offenbach«  
 brandmarkt, und gleich daneben, als wollte sie das Stigma sol-  
 chen Machertums auf ihn selbst übertragen, mit einem Potpourri  
 unter dem ekelerregenden Titel »Aus Offenbachs Musterkoffer«.)  
 In der Pariser Neufassung der »Kreolin« wurde der meisterliche  
 durch den Zubau eines Vorspiels angetastet, der Baker zuliebe,  
 deren Figur erst im zweiten Akt auftritt, womit sich die Judic  
 und die Geister zufrieden gaben, weil gerade die Unsichtbar-  
 keit im ersten Akt starke theatralische Spannung hat. Die Musik,  
 im Gegensatz zu den neudeutschen Praktiken der vorhitlerischen  
 Ära — jetzt gelangt dort Offenbach nur durch dämonische Füg-  
 ung zu Gehör — verhältnismäßig wenig beschädigt, hat sogar  
 eine Bereicherung erfahren, da eben für jenes Vorspiel und auch  
 sonst mit Geschick und Geschmack Offenbachsche Seltenheiten,  
 keineswegs milieufremder Art, verwendet wurde. Zwei davon  
 konnten der vorliegenden Bearbeitung angegliedert werden, die  
 den alten Text konserviert, nicht ohne die Hopp'schen Verse —  
 handwerklich gut wie immer, aber in der Deutlichkeit des  
 Podiumvortrags unmöglich — fast durchweg zu erneuern. (Sie  
 fußt auf dem Soufflierbuch des Theaters an der Wien, dessen  
 liebenswürdige Handschrift die Nationalbibliothek bewahrt, auf  
 dem vergriffenen französischen Druck — bei Michel Lévy —,  
 dessen letztes Exemplar beschafft wurde, und auf dem mit  
 freundlicher Bemühung bei einem Pariser Antiquar aufgefundenen  
 Klavierauszug, an dessen Stelle jetzt/der der Neufassung getreten  
 ist.) Der Text bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die  
 die Schablone des französischen Theaters, also die unvergleich-  
 liche Gelegenheit schauspielerischen Ingeniums, vollstes Leben  
 in die Szene einzulassen; die dialogische Erneuerung konnte  
 kaum im Sinne der Zeitanpassung erfolgen, und wenn man  
 diesen Liebesgeschichten und Heiratssachen auf hoher See eine  
 Spur von satirischer Tendenz abmerken wollte, so wäre es die  
 dem Sinn der Operette anhaftende gegen die Würdenträgerei  
 und im besondern gegen die Wichtigmacherei maritimen Wesens,  
 verkörpert in der Gestalt dieses tollen Kapitäns, der, auch im  
 rührend Menschlichen, die Verwandtschaft mit dem Erzherzog  
 Ernst und somit die Autorschaft Millauds so wenig verleugnet,

1/2

~~Handwritten scribble~~

L. Nr. H. groß

L. jener  
~~Handwritten scribble~~

L,  
- jener 5

L. i. m.  
V. Feset

H. 2

- 6. 1/2

1/5

12 L. ev

H. 1. 1/2

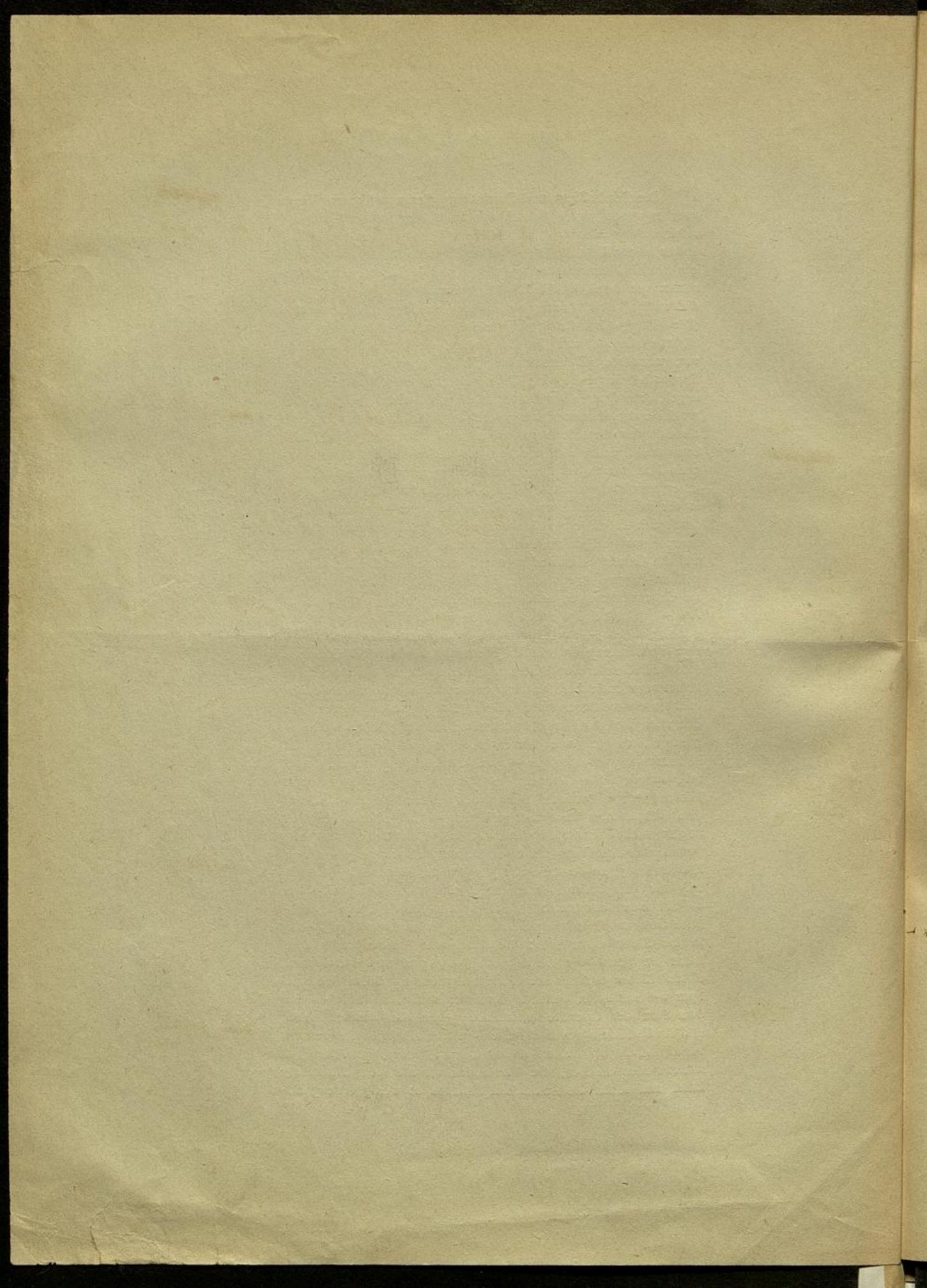
L. - bei Choudens -

H. 2

H. 1. 1/2

- 1. 1/2

H. 1. 1/2



wie die anderen Typen mit ihrer Sprechart und der spanische Beau als solcher. Und wie unverkennbar tritt erst die Identität des Schöpfers einer Musik hervor, für deren zeitlose Satire sich der Vorstellung jedes Objekt darbietet, wo es nicht hinter jenem holden Lyrismus verschwindet, die gerade für die herbstliche Schöpfung Offenbachs so bezeichnend sind. Es versteht sich von selbst, daß da die zeitgenössische Wiener Kritik — und nach ihr die deutschen Lebenslaufburschen — der »Melodienquelle«, wengleich keineswegs versiegt, doch nicht mehr so reich und ursprünglich wie einst strömen sah, wie ein Hanslick bemerken mußte, der den »Blaubart« verrissen hatte, und wiewohl die Produktion, die schon im Zauberbann von »Hofmanns Erzählungen« verfolgte, alles Vorhergehende und vielleicht Prunkvollere in deren edlen Schatten stellt. Die Aufnahme dieser die Sphären der »l'Archiduc« und »Perichole« verknüpfende Kostbarkeit in das Theater der Dichtung erfolgt — für alle, die an solchem Beispiel Vergangenheit als Entgangenheit fühlen — mit der bewußtesten Abzielung gegen die Gegenwart der Welt und ihres Theaters, welche wir, solange wir sie noch mitmachen müssen und dürfen, Widerwart nennen wollen, mit dem unbestechlich radikalsten Abscheu vor dem Betrug eines »Zeittheaters«, das nie den Opfern der Zeit, stets nur deren bürgerlichen Parasiten zugesagt hat und heute selbst von den Moskau-Berliner Berufslügnern wird, die sich nun wieder in den Geist zurückzurückschwindeln möchten, zwar ohne das geringste Vermögen, doch nicht ohne den stupiden Anspruch, ihre a- wie betonalen Kunst- und Lebensformen beizubehalten. Mit ihrem deprimierenden Stolz, 1935 zu leben, und ihrer trostlosen Hoffnung, die Frechheit als »Jugend« durchzusetzen, muß man sie in die Zukunft zurückjagen, die ihnen gehört und in die sie gehören. Und wäre es das letzte Mal, so sollen sie erfahren, daß das gütige Zeitgedicht Plunder zum Wunder gestellt hat und »modern« nur eine falsche Betonung war, ein atonaler Versuch gegenüber dem Vermögen, Leben aus den Gräften zu holen, die lukrative Schamlosigkeit, es psychoanalytisch zu veraasen. Das Theater der Dichtung hat oder hatte keine andere Aufgabe als die Probe, ob die Gegenwart vor dem, was es unleugbar nicht mehr gibt, bestehen kann. Da der Apologet es selbst nicht erlebt, bloß in seinen Resten gehaut hat, bleibt er dem hohlköpfigen Einwand von der »verklärenden Jugenderinnerung« entrückt, der Nachgesalter setzt sich getrost der Probe aus. Aus dieser Musik weht uns der Zauber der im Heroischen wie im Burlesken größten Theaterzeit vor, der der Siebzigerjahre, die vom Kollektiv der Maschinengeburt höhnisch kuschelt wird und in der/der letzte Chorist des Theaters an der Wien — so behaupten wir, ohne es beweisen zu können — mehr Beziehungen zum Metier, zum Element hatte als die ganze Prominentenzucht von heute, wie sie täglich von Säulen und aus Kolumnen belästigt und mit der Zunge an die Filmleinwand anstößt. Wie schön, an jenem ehrwürdigen Bühnentor, das die Schieberpranke des neuen

12  
Hen

L2  
14

Verständnis

Vder

→

→ möglich

Hara  
14

1d

Hessische  
L2, 7m

7m L2  
1« L, 1h  
H - ob

fa der  
len  
→ g...  
→ alle

H 2

H 2

1:

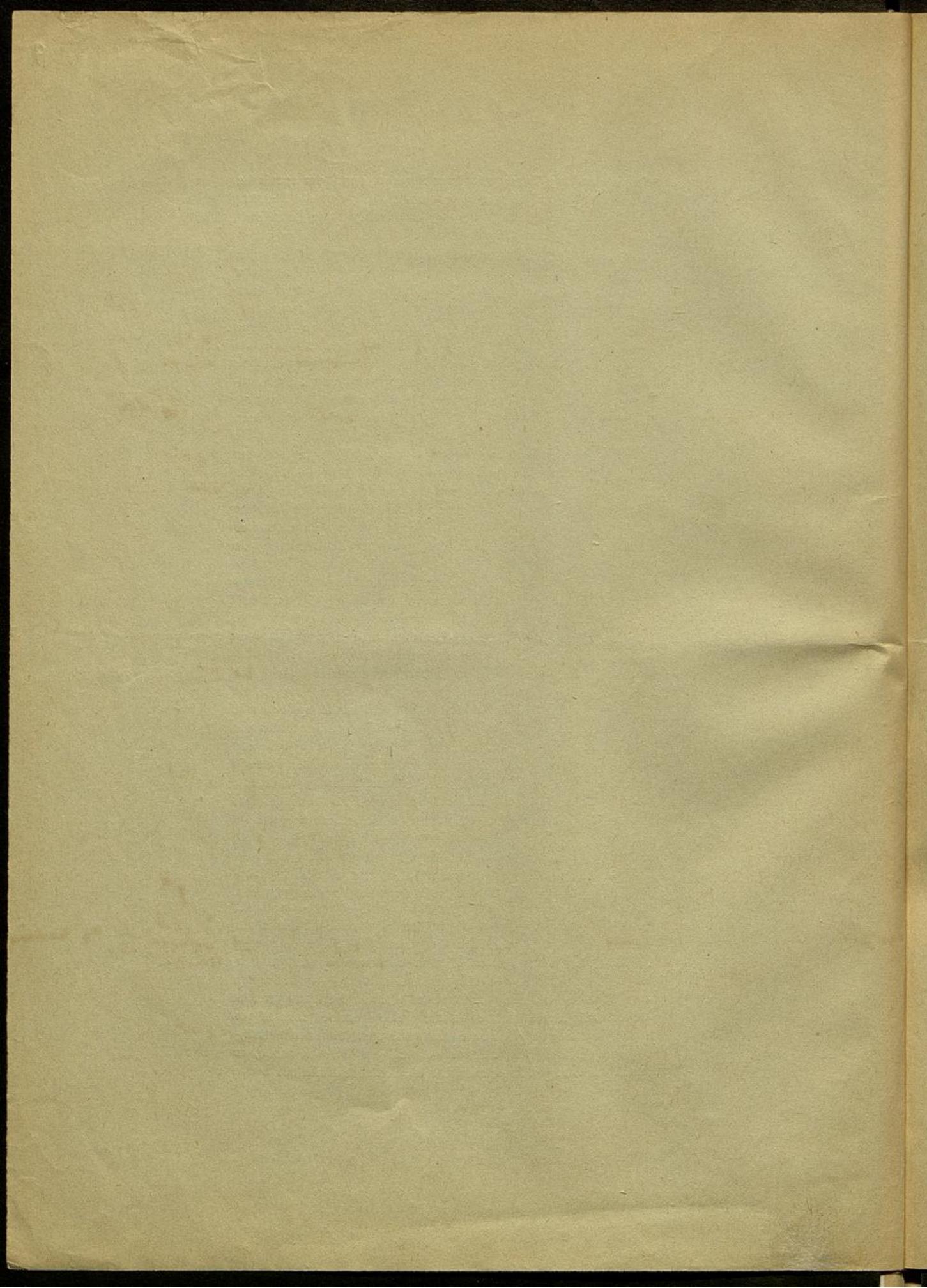
L 2nd

19<sup>2</sup> L;

12e LB  
H...  
H...  
H...

H 2

L 2nd



Operettenwesens nicht mehr aufbringt, zu Proben Offenbachs vorbeizukommen! Diese Musik, erfüllt von allen Essenzen seiner Melopoesie, hat die zarte Kraft, den Nachgeborenen, wofern nicht böser Wille ihm das Ohr verpicht, an die Seligkeit jenes Theaterlebens zu erinnern. Wenn nicht, wäre es ungleich wichtiger, als jemals ~~find~~ »Zukunftsmusik« Die der Vergangenheit dem Gehör beizubringen, worin sich das ganze heitere Grausen dieser Zeitläufte eingenistet hat. Wie hat sich das Glück der leichtesten Theaterwelt verschwendet, wenn solches Ereignis einer Erstaufführung — unter persönlicher Leitung des größten Verschwenders — mit ein paar Zeilen abgetan wurde und wenn eine herrschsüchtige und launische Kritik mit saurer Gnade für Offenbach es wagen konnte, gar einen Text wie diesen zu mäkeln, der selbst ohne Musik — mehr an die leicht überschwellige von Meilhac und Halévy — (iranzösische Szenemeisterschaft beispielhaft bekundet. Daß aber Hanslick drei Hauptpartien wie die des Kapitäns, die des René und auch der Antoinette — die wichtigere Dora, die Kreolin, erscheint erst im zweiten Akt — als »die kleineren Rollen« bezeichnet und den Part des berühmten Szika überhaupt nicht erwähnt, zeigt er, welche Fülle

HS  
L 2  
+ mül  
Lahn

Len  
1 d

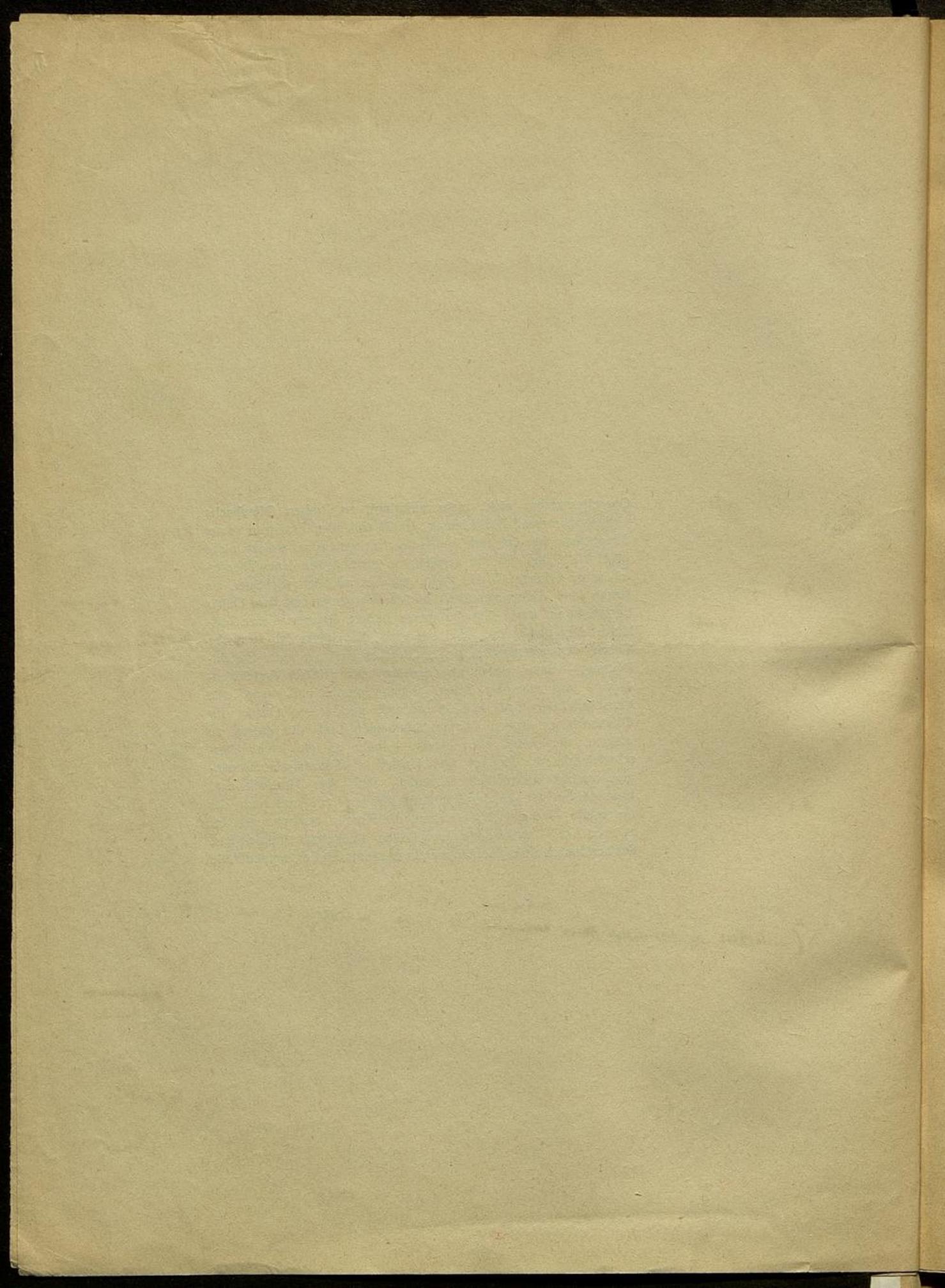
7 d + immer  
H m 777

H an L m 7 m  
Hs  
V die  
L.  
H 27 7 d  
1 e  
H an

(Schlepperei des originalen Textes <sup>Zeitgenossen</sup> ~~Zeitgenossen~~ <sup>im Hinblick auf seine Gabellen</sup>, im Hinblick auf seine Gabellen)

L. ~~separat~~  
begehren

F (= Fortunats)



5

108 Y

Hh

1A

→ Kipfer

1m

LS, (scribble)

7e

1A

→ jura

von Unverantwortlichkeit im engsten Rahmen Platz hatte, da sie einer Presse zugebotesland, die noch zu dimensionieren und in Ausdruck wie Ausdehnung Maß zu halten wußte. Man vergleiche die Huldigungen vor dem heutigen Operettenpöbel mit der schlichten Feststellung eines »durchschlagenden Erfolges«, den der zweite Akt »dem glänzenden Darstellungstalent des Fräuleins Geistering und einem drastischen, vom Chor begleiteten Duett der Herren Martinelli und Girardi verdankte«. (Nach diesen gewiß hinreißenden Chargen eines »duo endiablé«, von dem die Bibliographie spricht, wird Schweighofers Kapitän kaum erwähnt, der, wenn er nicht gerade in Guadeloupe zu tun hat, nicht von der Szene kommt; die beiden Damen fanden sich »mit den kleineren Rollen« mehr oder minder gut ab, durften Lob und Tadel erraten.) Immerhin wird festgestellt, daß »einzelne Nummern zwei- bis dreimal wiederholt werden mußten«, eine Aussage, die dem Griesgram nicht leicht fallen mochte. Schwer halten es aber auch die Träger der heitersten aller Bühnenfollerei, und wenn man bedenkt, wie sich angesichts einer Produktion zwischen Nestroy und Offenbach und gegenüber ihren Darstellern eine Kritik in anständigem Deutsch miserabel aufgeführt hat, dann neigt man doch zu der Ansicht, daß die heutigen Alphabeten von Natur gutartiger sind, indem sie nicht nur die Autoren leben lassen, die sie zumeist selber sind, sondern auch die Schauspieler, welche pünktlich und in jeder Form ihr publizistisches Fressen vorgesetzt bekommen und, zwischen den Nachrichten vom Weltuntergang und den Annoncen von Hurenlokalen für ein Ereignis wie daß zwei Nullen ihre Rollen tauschen sollten, etliche Spalten reserviert finden und für den Kaiserschmarrn, den gestern eine neue Trillerin zu sich genommen hat, immerhin ein Interview. Aber man übersehe auch nicht die Pietät für das Gewesene, zu der sich die Sorte aufschwingen kann. Wie die »Ravag« von der großen Zeit des Carltheaters zu schwärmen wußte, und Kalman meinte, so überwältigt es plötzlich die Schieberpresse: »Wieviel liebe Erinnerungen aus der Glanzzeit der Wiener Operette steigen mit dieser willkommenen Reprise auf!« Suppés »Fatinitza« oder »Donna Juanita«? Strauß' »Lustiger Krieg« oder »Spitzentuch der Königin«? Millöckers »Bettelstudent« oder »Apajune/ der Wassermann«? Nein, etwas vor acht Jahren, von Eysler, wo — man geniert sich, den Namen auszusprechen — die »Portschunkula« vorkommt, die noch etwas schrecklicheres

→ Krasnoff

Vindico  
L«: fi

Hrelten

LS, 1m, (scribble)

1A

→ ed  
18  
unfähig familiär



H Jahrhundert

129

2

100

L 9

sein dürfte als die »Resitant« und wahrscheinlich in männer-  
 gesanglichen oder schlaraffischen, jedenfalls ravagartigen Zirkeln  
 beliebt ist, wo sich Humorformen wie »Friedrich der Heizbare«  
 oder »blutwüstringer Dieterich« erhalten haben. Das alles gehört  
 erst dem Fortschritt des technischen Fortschritts an und man er-  
 kennt an solchen Beispielen, daß sich doch manches im Wiener  
 Kulturleben seit der Zeit geändert hat, da Offenbach nach Wien  
 kam, um die »Kreolin« zu dirigieren. Es wäre aber löhndend, sich  
 die Wirkung dieser Musik auf die heutigen Vertreter des Genres  
 zu beobachten: ob sie mehr entschlossen wären, ihre bisherige  
 Produktion mit dem Ausdruck des Bedauerns zurückzuziehen  
 oder sich für die weiteren einzudecken. Der ganze fescbe Jammer  
 erklärt sich offenbar aus der Ehrlichkeit der Schöpfer, auf dem  
 eigenen Einfall zu bestehen. Es war ja doch im Grunde nie be-  
 greiflich, daß Heubergers »Opernball« — den die Staatsoper auf-  
 erstehen ließ — und Lehars »Lustige Witwe«, echte Original-  
 werke, hervorkommen konnten, nachdem »Pariser Leben« er-  
 schaffen war. (Mit der Unverkäuflichkeit der »Fledermaus«, die  
 von einem Musiker ist und sich anlehnt, muß man sich abfin-  
 den.) Ganz bestimmt ist alles aus und alles eins, seitdem die  
 Aufforderung hörbar wurde: »Kommen Sie ins Chambre separee,  
 zu dem süßen Tetaté, ja beim Champagner, ja beim Souper, im  
 Chambre separee!« und dann die Versicherung: »Ja dorten im  
 Maxim, da bin ich sehr intim«. Das mußte zu Krieg, Pestilenz  
 und Pleite führen, gereizte Herren zogen das Gas aus der Scheide  
 und in völliger Umnachtung tagte der Fünfer- bis Achtzehner-  
 ausschub. Aber Offenbach triumphierte doch in dem posthumen  
 Genieblitz, daß bei der letzten großen Parade vor Hitler, in dem  
 Augenblick, da die Kavallerie an ihm vorbeiritt, es das Orchester  
 hingerissen hat nicht etwa den Tannhäusermarsch, sondern den  
 Höllencancan, den der Unterwelt, zu spielen.

1 offener

L phrasal

H 29

H. M. H.

→ M. H. H. H. Hoffmann, H. Hoffmann

H. H. H.

L phrasal

L of

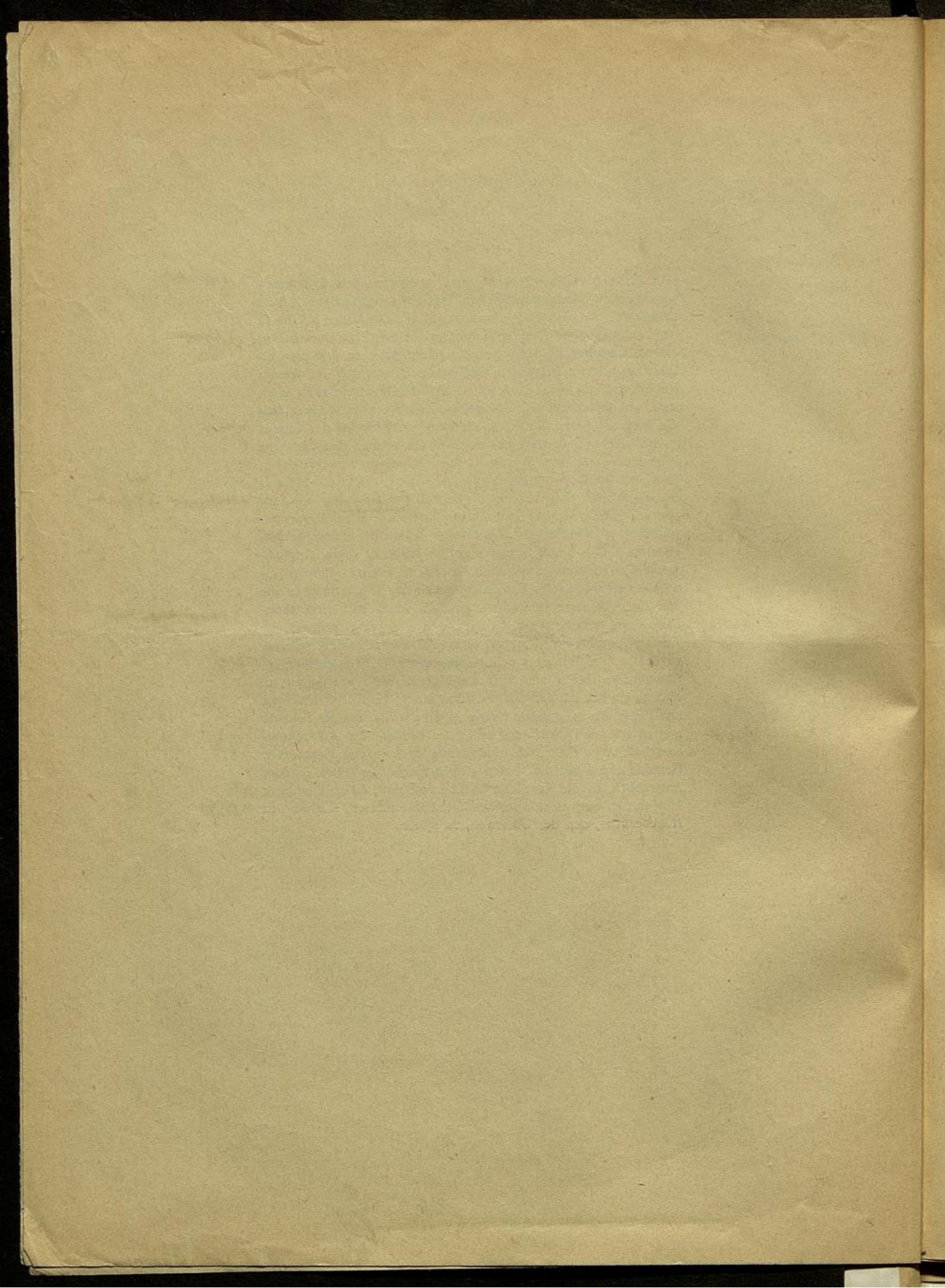
1 A

1 B

1 C

1 m

1 C



*J. Frenkel*  
*als Buchhalter*

7

*N. 516*

*Novemb. 1915*

*200000 Jakt*  
*[Signature]*

*Die Kreolin*

Ehrbar-Saal, 11. November:

Letzte öffentliche Vorlesung

Zum ersten Mal

Die Kreolin

Operette in drei Akten von Jacques Offenbach.

Text von Albert Millaud, nach dem Original und der Übersetzung von J. Hopp bearbeitet von Karl Kraus.

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler.

Erstaufführung im Théâtre des Bouffes-Parisiens am 3. November 1875 und im Theater an der Wien (unter persönlicher Leitung des Kompositors) am 8. Jänner 1876.

Personen:

de Feuillermorte, Kapitän . . . . .	Mr. Daubray	Hr. Schweighofer
Antoinette, seine Mündel und Nichte . . . . .	Mlle. Luce	Frl. Steinher
Réné, sein Neffe . . . . .	„ Van-Ghell	„ Wieser
Dora . . . . .	„ Judic	„ M. Geistinger
Frontignac, Advokat . . . . .	Mr. Cooper	Hr. Szika
Saint-Chamas, Bootsmann . . . . .	„ Fugère	„ Fink
Mathieu, Steuermann . . . . .		„ Holzgärtner
Erster } Notar { . . . . .	„ Homerville	„ Girardi
Zweiter } . . . . .	„ Pescheux	„ Martinelli
Erster } . . . . .	„ Maxnère	„ Jäger
Zweiter } . . . . .	„ Durand	„ Eichheim
Dritter } Matrose { . . . . .		„ Kaschke
Vierter } . . . . .		„ Meidinger
Fünfter } . . . . .		„ Pauser
Erste } Brautführerin { . . . . .		Frl. Seewald
Zweite } . . . . .		„ Kraft

Eine Stimme aus der Ferne

Dienserschaft des Kapitäns, Modistinnen, Matrosen, Schiffsjungen, Hochzeitsgäste.

Die Handlung spielt 1685; der erste Akt in La Rochelle, der zweite auf Schloß Lamirande, der dritte auf hoher See.

*[Handwritten signatures and notes]*



Vorwort (K. H.)

2

Die Bearbeitung und Darstellung dieses zeitfernen Kunstwerks wurde angeregt durch den Erfolg der Pariser Wiederaufnahme, der größer war als der in größerer Theaterzeit, mit Josephine Baker in der Rolle, für die sie keine Schminke braucht, aber auch ein furiöses Können mitbringt, wovon sich der Vortragende bruchstückweise durch das Radio überzeugen konnte, die Erfindung, die mithin nicht immer einen Fluch der Menschheit bedeutet. (Die »Ravag« hat die Sendung nicht vermittelt: zwischen dem täglichen Gejodel und Gedudel kommt sie sich schon klassisch vor, wenn sie »Ziehereien von K. M. Ziehler« und gar »ein Souper bei Suppé« bietet, Offenbach aber mit etwas aus seiner angeblichen Oper »Der Goldschmied von Toledo« huldigt, wiewohl sie darauf aufmerksam gemacht wurde, daß der Biograph jene als eine der »impostures qui ont paru sous le nom d'Offenbach« brandmarkt, und gleich daneben, als wollte sie das Stigma solchen Machertums auf ihn selbst übertragen, mit einem Potpourri unter dem ~~betreffenden~~ Titel »Aus Offenbachs Musterkoffer«.) In der Pariser Neufassung der »Kreolin« wurde der meisterliche Text durch den Zubau eines Vorspiels angetastet, der Baker zuliebe, deren Figur erst im zweiten Akt auftritt, womit sich die Judic und die Geistinger zufrieden gaben, weil gerade die Unsichtbarkeit ~~im ersten~~ starke theatralische Spannung hat. Die Musik, im Gegensatz zu den neudeutschen Praktiken der vorhitlerischen Ära — jetzt gelangt dort Offenbach bloß durch dämonische Fügung zu Gehör — verhältnismäßig wenig beschädigt, hat sogar eine Bereicherung erfahren, da eben für jenes Vorspiel und auch sonst mit Geschick und Geschmack Offenbachsche Seltenheiten, keineswegs milieufremder Art, verwendet wurden. Zwei davon konnten der vorliegenden Bearbeitung angegliedert werden, die den alten Text konserviert, nicht ohne die Hopp'schen Verse — handwecklich gut wie immer, aber in der Deutlichkeit des Podiumvortrags unmöglich — fast durchweg zu erneuern. (Sie fußt auf dem Soufflierbuch des Theaters an der Wien, dessen liebenswerte Handschrift die Nationalbibliothek bewahrt, auf dem vergriffenen französischen Druck — bei Michel Lévy —, dessen letztes Exemplar beschafft wurde, und auf dem mit freundlicher Bemühung bei einem Pariser Antiquar aufgefundenen Klavierauszug, an dessen Stelle jetzt — bei Choudens — der der Neufassung getreten ist.) Der Text bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die Schablone des französischen Theaters, also die unvergleichliche Gelegenheit schauspielerischen Ingeniums, vollstes Leben in die Szene einzulassen; die dialogische Erneuerung konnte kaum im Sinne einer Zeitanpassung erfolgen, und wenn man diesen Liebesgeschichten und Heiratssachen auf hoher See eine Spur von satirischer Tendenz abmerken wollte, so wäre es die dem Wesen der Operette anhaftende gegen die Würdenträgerei und im besondern gegen die Wichtigmacherei maritimen Getues, verkörpert in der Gestalt dieses tollen Kapitäns, der, auch im rührend Menschlichen, die Verwandtschaft mit dem Erzherzog **Ernst** und somit die Autorschaft Millauds so wenig verleugnet,

H. Hopp'schen Willen

H. H.

0

H. in „Madame  
l'Archiduc“



wie die anderen Typen mit ihrer Sprechart und der szenische Bau als solcher. Und wie unverkennbar tritt erst die Identität des Schöpfers einer Musik hervor, für deren zeitlose Sati e sich der Vorstellung jedes Objekt darbietet, wo es nicht hinter jenen holden Lyrismen verschwindet, die gerade für die herbstliche Schöpfung Offenbachs so bezeichnend sind. Es versteht sich von selbst, daß da die zeitgenössische Wiener Kritik — und nach ihr die deutschen Lebenslaufburschen — den »Melodienquell, wengleich keineswegs versiegt, doch nicht mehr so reich und ursprünglich wie einst strömen« sah, wie Hanslick bemerken mußte, der den »Blaubart« verrissen hatte † obwohl die Produktion, die schon im Zauberbann von »Hoffmanns Erzählungen« erfolgte, alles Vorhergehende und vielleicht Prunkvollere in jenen edlen Schatt en stellt. Die Aufnahme der die Sphären der »Archiduc« und »Perichole« verknüpfenden Kostbarkeit in das Theater der Dichtung gesch eht — für alle, die an solchem Beispiel Vergangenheit als Entgangenheit fühlen — mit der bewußtesten Abzielung gegen alle Gegenwart der Welt und ihres Theaters, welche wir, solange wir sie noch mitmachen müssen und dürfen, Widerwart nennen wollen, mit dem unbestechlich radikalsten Abscheu vor dem Betrug eines »Zeittheaters«, das nie den Opfern der Zeit, stets nur deren bürgerlichen Parasiten zugesagt hat und heute selbst von den Moskau-Berliner Berufslügnern verleugnet wird, die sich nun wieder in den Geist zurückschwindeln möchten, zwar ohne das geringste Vermögen, doch nicht ohne den stupiden Anspruch, ihre a- wie betonalen Kunst- und Lebensformen beizubehalten. Mit ihrem deprimierenden Stolz, 1935 zu leben, und ihrer trostlosen Hoffnung, Frechheit als »Jugend« durchzusetzen, muß man sie in die Zukunft zurückjagen, die ihnen gehört und in die sie gehören. Und wäre es das letzte Mal: ~~es~~ sollen sie erfahren, daß das gültige Zeitgedicht Plunder zum Wunder gestellt hat und »modern« nur eine falsche Betonung war, ein atonaler Versuch gegenüber dem Vermögen, Leben aus den Gräften zu holen, und die lukrative Schamlosigkeit, es psychoanalytisch zu veraasen. Das Theater der Dichtung hat oder hatte keine andere Aufgabe als die der Probe, ob die Gegenwart vor dem, was es unleugbar nicht mehr gibt, bestehen kann. Da der Apologet es selbst nicht erlebt, bloß in seinen Resten geahnt hat, bleibt er dem hohlköpfigen Einwand von der »verklärenden Jugenderinnerung« entrückt; der Nachgestalter setzt sich getrost der Probe aus. Aus dieser Musik weht uns der Zauber der im Heroischen wie im Burlesken reichsten Theaterzeit an, der der Siebzigerjahre, die vom Kollektiv der Maschingerburten/höhnisch berufen wird und in der doch der letzte Christ des Theaters an der Wien — so behaupten wir, ohne es beweisen zu können — mehr Beziehung zum Metier, zum Element hatte als die ganze Prominentenzucht von heute, wie sie uns täglich von Säulen und aus Kolumnen belästigt und mit der Zunge an die Filmleinwand anstößt. Wie schön, an jenem ehrwürdigen Bühnentor, das die Schieberpranke des neuen

72

22

42 2

unir



4

Operettenwesens nicht mehr aufbringt, zu Proben Offenbachs vorbeizukommen! Diese Musik, erfüllt von allen Essenzen seiner Melopoesie, hat die zarte Kraft, den Nachgeborenen, wofern nicht böser Wille ihm das Ohr verpicht, an die Seligkeit jenes Theaterlebens zu erinnern. Wenn nicht, wäre es ungleich wichtiger, als jemals »Zukunftsmusik« die der Vergangenheit einem Gehör beizubringen, worin sich das ganze heitere Grausen dieser Zeitläufte eingenistet hat. Wie muß sich das Glück der üppigsten Theaterwelt verschwendet haben, wenn solches Ereignis einer Erstaufführung — unter persönlicher Leitung des größten Verschwenders — mit ein paar Zeilen abgetan wurde und wenn eine herrschsüchtige und launische Kritik mit saurer Gnade für Offenbach es wagen konnte, an einem Text wie diesem zu mäkeln, der selbst ohne Musik — mehr als die leicht überschwellenden von Meilhac und Halévy — die französische Szenenmeisterschaft beispielhaft bekundet. Daß aber Hanslick drei Hauptpartien wie die des Kapitäns (der originellste Scheintyrann der Operette, im Lustspiel ein echter Gabillon), des bezaubernden René (= Fortunato) und auch der Antoinette — die wichtigere Dora; die Kreolin, erscheint erst im zweiten Akt — als »die kleineren Rollen« bezeichnet und den Part des berühmten Szika überhaupt nicht erwähnt, zeigt an, welche Fülle

H. Brünn

Umbz.







licherer sein dürfte als die »Resitant« und offenbar in männer-  
 gesanglichen oder schlaraffischen, jedenfalls ravagartigen Zirkeln  
 beliebt ist, wo sich Humorformen wie »Friedrich der Heizbare« oder  
 »blutwüstringer Dieterich« erhalten haben. Das alles gehört gleichwohl  
 erst dem Jahrhundert des technischen Fortschritts an/und man er-  
 kennt an solchen Beispielen, daß sich doch manches im Wiener  
 Kulturleben seit der Zeit geändert hat, da Offenbach nach Wien  
 kam, um die »Kreolin« zu dirigieren. Es wäre aber lohnend,  
 die Wirkung dieser Musik auf die heutigen Meister des Genres  
 zu beobachten: ob sie ~~mehr~~ entschlossen wären, ihre bisherige  
 Produktion mit dem Ausdruck des Bedauerns zurückzuziehen  
 oder sich für die weitere einzudecken. Der ganze fesche Jammer  
 erklärt sich ~~offenbar~~ aus der Ehrlichkeit dieser Schaffenden, auf dem  
 eigenen Einfall zu bestehen. Es war ja doch im Grunde nie be-  
 greiflich, daß Heubergers »Opernball« — den die Staatsoper auf-  
 erstehen ließ — und Lehars »Lustige Witwe«, echte Original-  
 werke, hervorkommen konnten, nachdem »Pariser Leben« er-  
 schaffen war. (Mit der Unverwundlichkeit der »Fledermaus«, die  
 von einem Musiker ist und sich kräftig anlehnt, muß man sich abfin-  
 den.) Ganz bestimmt ist alles aus und alles eins, seitdem die  
 Aufforderung hörbar wurde: »Kommen Sie ins Chambre separee,  
 zu dem süßen Tetateh, ja beim Champagner, ja beim Souper, im  
 Chambre separee!« und dann die Versicherung: »Ja dorten im  
 Maxim, da bin ich sehr intim«. Das mußte zu Krieg, Pestilenz  
 und Pleite führen, gereizte Heroen zogen das Gas aus der Scheide  
 und in völliger Umnachtung tagte der Fünfer- bis Achtzehner-  
 ausschub. Aber Offenbach triumphiert doch in dem ~~posthumer~~  
 Genieblitz, daß bei der letzten großen Parade vor Hitler, in dem  
 Augenblick, da die Kavallerie an ihm vorbeiritt, sich das Orchester  
 hingerissen fühlte, nicht etwa den Tannhäuser-Marsch, sondern  
 den Höllen-Cancan, den der Unterwelt, zu spielen.

→ mehr für

1/1

H alt

→ 5/1

Kreolin

→ dämmerung

→ 2/1,

