

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 } | „ Durand | „ Eichheim |
| Dritter } Matrose { | | „ 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 Kunstwerks wurde angeregt durch den Erfolg der Pariser Wiederaufnahme, 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 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. Ziehrer« und gar »ein Souper bei Suppé« bietet. Offenbach aber mit etwas aus seiner angeblichen Oper »Der Goldschmied von Toledo« huldigt, obwohl 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 solchen 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 Unsichtbarkeit 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 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 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 Schablone des französischen Theaters, also die unvergleichliche 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

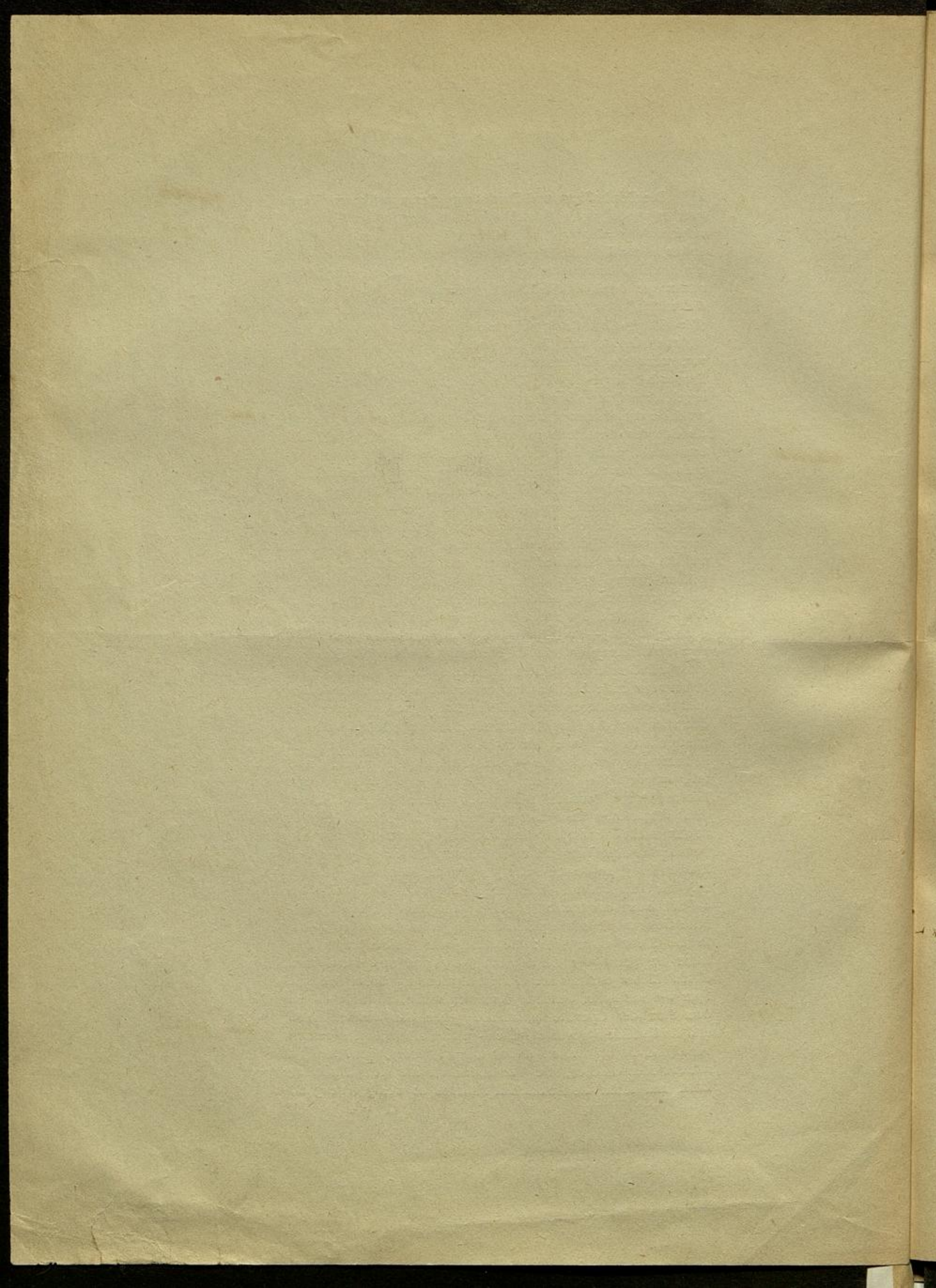
H. 2

H. 1. 1/2

+ 1/2

L. in Choudens -

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 zurück 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, 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 Siebziger Jahre, 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

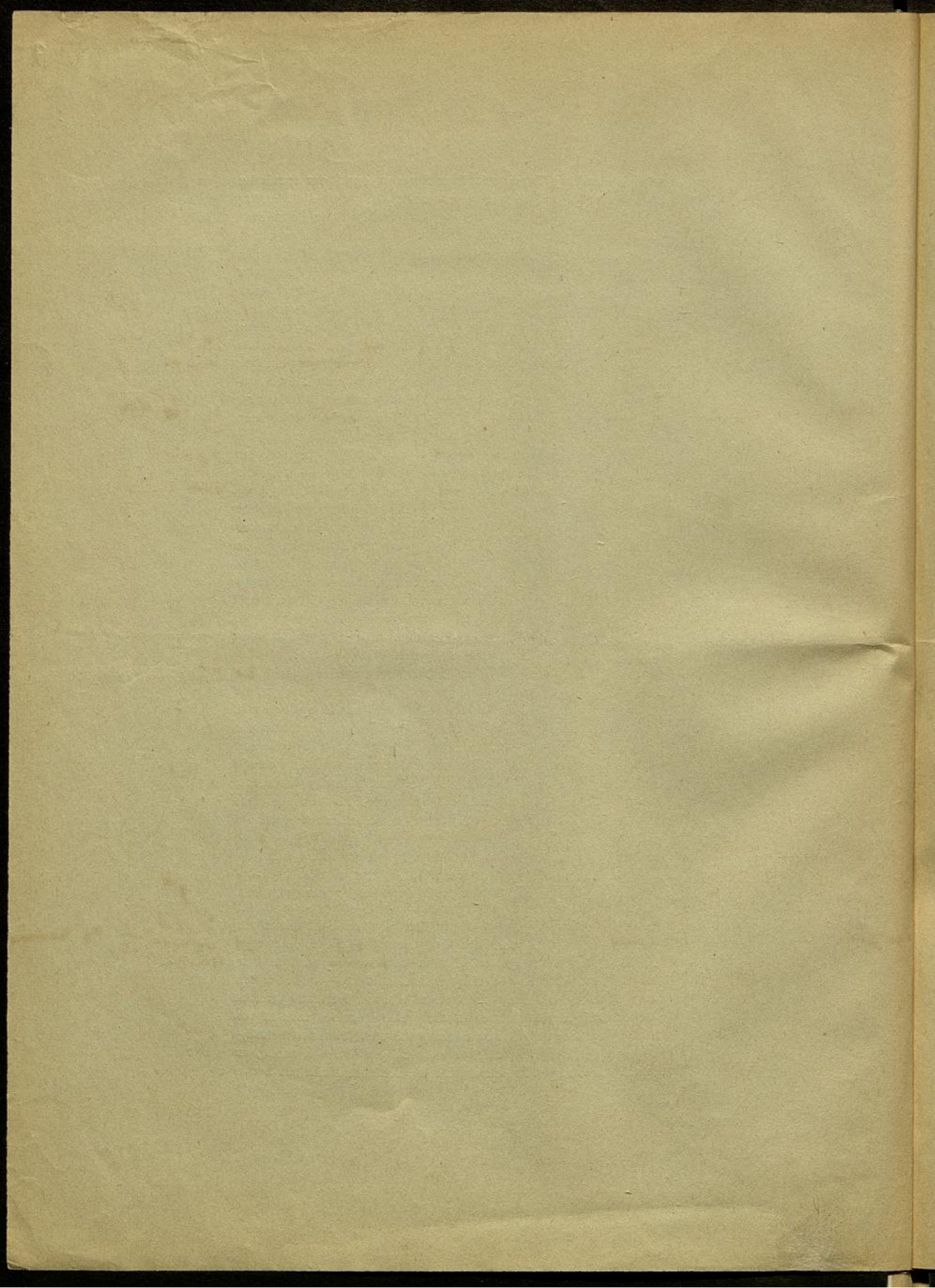
1:

L 2nd

19² 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«^L Die der Vergangenheit dem Gehör beizubringen, worin sich das ganze heitere Grausen dieser Zeitaläufe 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

H.S.
L.S.
+ mül
L.ahn.

7 d + immer
H. m. 777

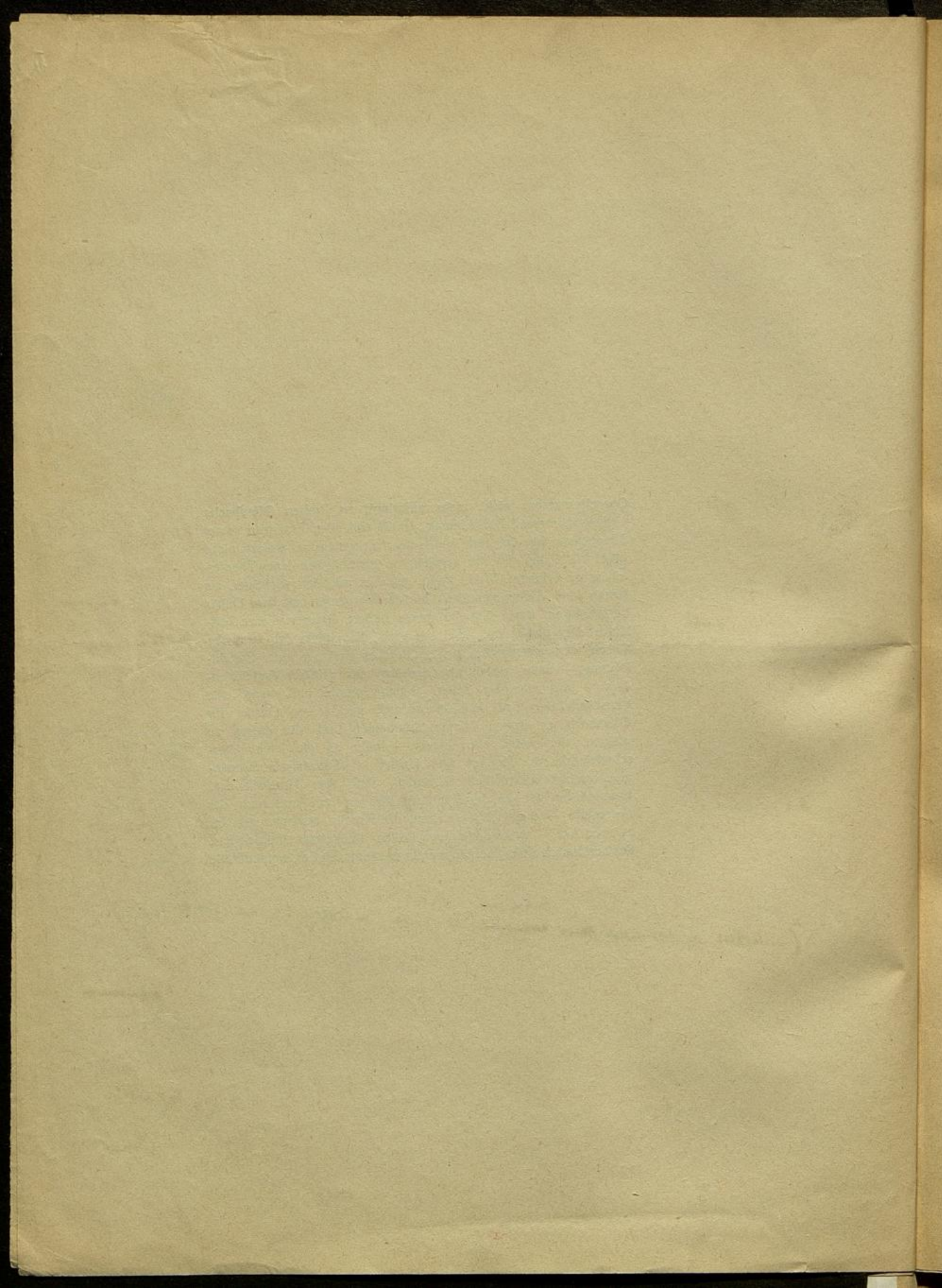
Len
Id

H an L m 7 m
Hs
V die
L.
H. 7 d
le
H an

(Schlepperei des originalen Textes ^{Zeitgenossen} ~~Zeitgenossen~~ ^{im Hinblick auf seine Gabellen}, im Hinblick auf seine Gabellen)

L. ~~Zeitgenossen~~
begegnungen

F (= Fortunats)



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«: hi

Hrelten

LS, 1m, (scribble)

1A

→ ed
18
unfähig heimlich

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 löhrend, 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 Tetat, 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.

2. M. H. H. Hoffmann

H. M. H.
L phrasal

L of

1 A

1 B
1 C
1 M
1 C

J. Frenkel
als Buchhalter

7

Nr 516

November 1915

XXXVII Jah
[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 Feuilmorte, 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 **Franz** 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 geschieht — 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

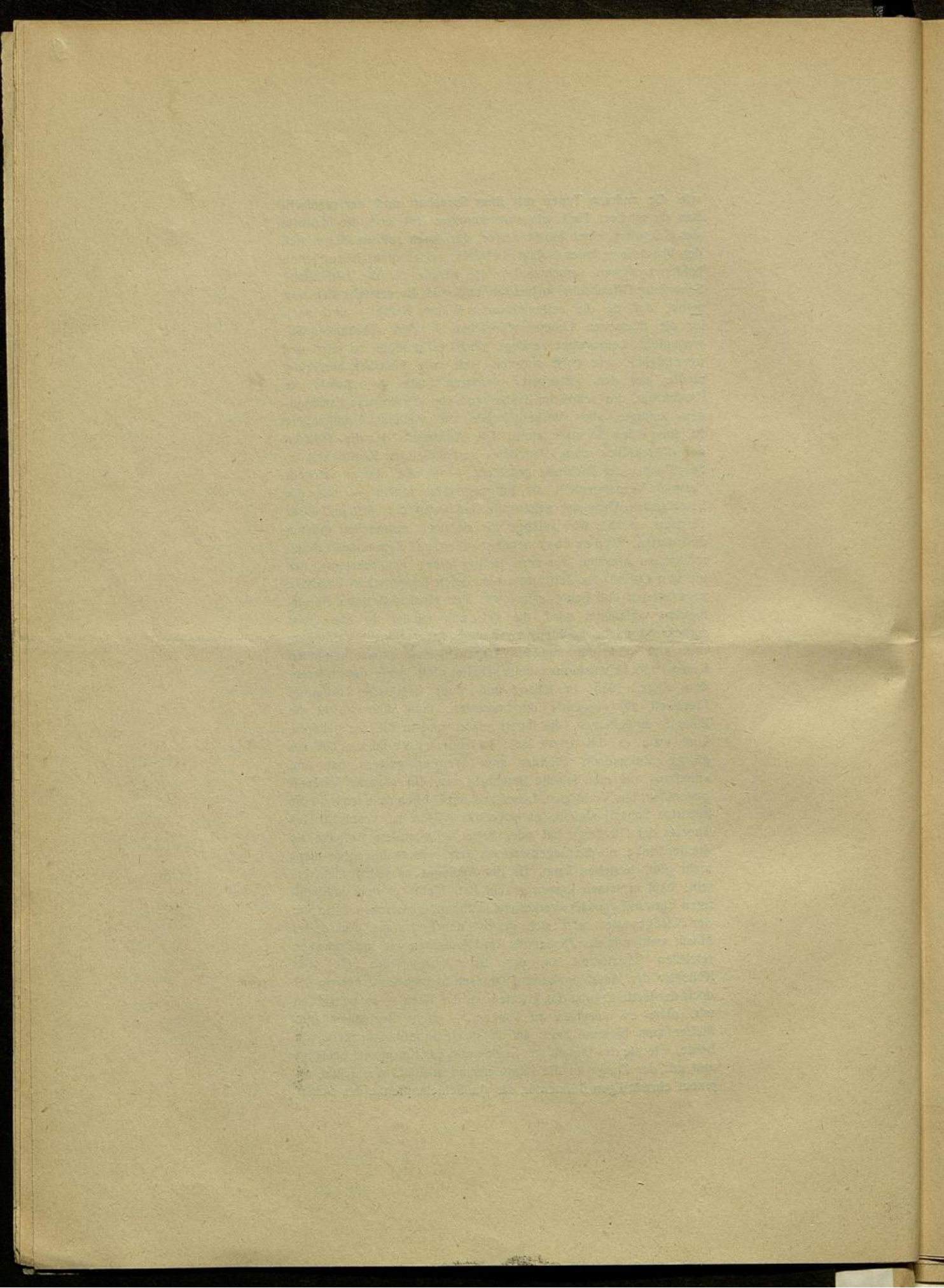
72

21

41

2

unir

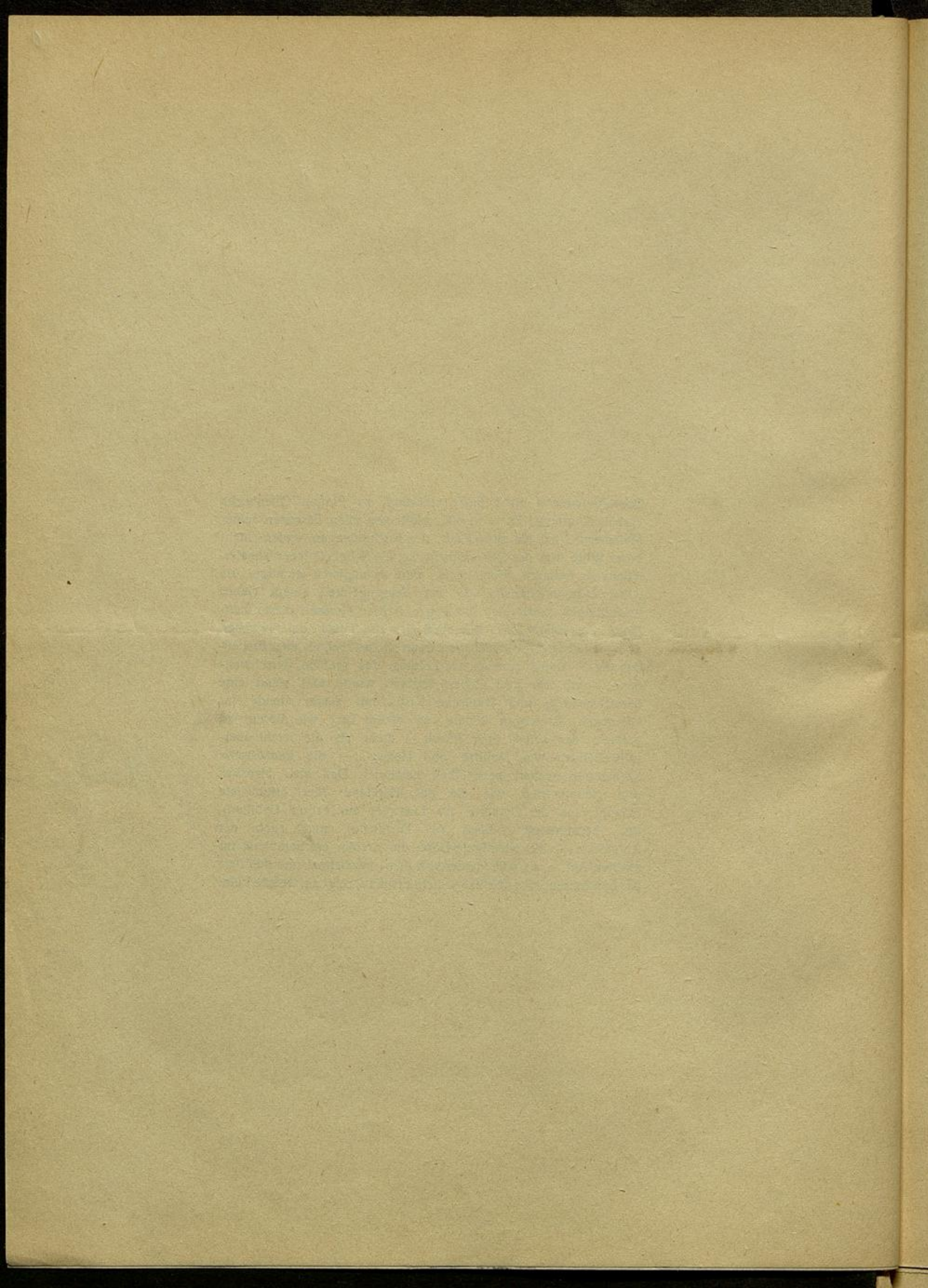


4

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 Kapitans (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.



von Unverantwortlichkeit im engsten Rahmen Platz hatte, da sie einer Presse zu Gebote stand, die noch zu dimensionieren und in Ausdehnung wie Ausdruck 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 Geistinger und einem drastischen, vom Chor begleiteten Duett der Herren Martinelli und Girardi verdankte«. (Nach diesen gewiß hinreißenden Chargen eines »duo endiablé«, von dem die Biographie spricht, wird Schweighofers See ~~welt~~ kaum erwähnt, der, wenn er nicht gerade in Guadeloupe zu tun hat, nicht von der Szene kommt; die beiden Damen und er fanden sich »mit den kleineren Rollen mehr oder minder gut ab«: sie 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 hatten es aber auch die Schöpfer der heitersten aller ~~Bühnen~~welten, 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 Analphabeten 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 sollen, 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, es auszusprechen — jene »Portschunkula« vorkommt, die noch etwas unheimlich Gemüt-

H. J. 19

an
H. J. in ~~Waga~~ ^{Waga} ~~brochen~~
→ ~~Waga~~.)

→ ~~Waga~~

Le =

1/27

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
 erkennt 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 ~~posthumen~~
 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,

