

18.04.1901

Stadttheater: Operette.

„Orpheus in der Unterwelt“,

burleske Oper in vier Bildern von Hector Cremieux,

Musik von Jakob Offenbach.

Als vor kurzem der Königsberger Komponist James Rothstein hier einige seiner „Ueberbrettl“-Kompositionen auf einem Konzertprogramm ankündigte, wurde ihm von einem wohlmeinenden Anonymus – der ihn, weil er ein Konzert gab, als „Konzertmeister“ titulierte – ein Blatt zugesandt mit einem zelotischen Artikel gegen Ueberbrettl und die damit identifizierten „berüchtigten Herrenabende.“ Der Artikel gipfelte in einem Heine-Zitat, das vier Fehler enthielt: „Selten habt ihr mich verstanden, selten nur (!) verstand ich euch, doch (!) da (!) wir im Kot uns fanden, da(!) verstanden wir uns gleich.“

Solche zweifellos gut gemeinte Ausfälle sind eigentlich ein wenig anachronistisch, denn das „Ueberbrettl“ haben wir eigentlich auch in Deutschland schon seit über vierzig Jahren. Was ist denn die ganze Kunst Offenbachs anderes als ein gelungener und getanzter „Simplizissimus!“ Die für das „Ueberbrettl“ Vorbildlichen Cabarets des Montmartre sind doch nur ein Nachklang Offenbachscher Kunst. Der geniale Komponist und seine Textdichter spielen für ihre Zeit dieselbe Rolle und haben für das zweite Kaiserreich dieselbe kulturgeschichtliche Bedeutung wie für das heutige Deutschland Thomas Theodor Heine. Die Zersetzungs- und Dekadenperiode Frankreichs, die uns die grausame und unerbittliche Kunst Zolas in ihrem gewaltigen Pathos, wie durch ein Vergrößerungsglas zeigt, führen uns die blutigen Satiren der Offenbachschen [!] Bouffonerieen in den lächerlichen Verzerrungen des Hohlspiegels vor. Man hat in Deutschland die eigentliche Bedeutung Offenbachs wohl meistens mißverstanden, die Pointe seines Schaffens völlig übersehen. Man hielt den „Orpheus“ und die „belle Hélène“ für weiter nichts, als burleske Travestien der Antike. Die scharfe politische Spitze, die bis zur Unverschämtheit deutliche Persiflage des dritten Napoleon entging dem deutschen Publikum gänzlich, und so wurde denn eben die Hauptsache übersehen und das erst in zweiter und dritter Linie in Betracht kommende bejubelt. Zum Teil sind ja zweifellos diejenigen an dem Mißverstehen schuld, die dem deutschen Publikum die Bekanntschaft mit Offenbach vermitteln: Von dem Geist und der Grazie der Original-Dichtung war meist nicht viel übrig geblieben, die Gesangstexte waren ebenso ungeschickt und schwerfällig verdeutscht, wie fast alle Textverdeutschungen von Händel und Mozart bis auf Sullivan und Mascagni ausgefallen waren, von dem prickelnden Champagnergeist des Dialogs war auch nichts übrig – zum Teufel war der Spiritus, das Fläschchen war geblieben! – alle Nuancen waren vergrößert, die pikanten Ungezogenheiten des Originals wurden zu frechen Zynismen und faustdicken Zoten – eigentlich nur durch Ungeschicklichkeit und Mangel eines differenzierten Sprachgefühls, denn das [!] die deutsche Sprache ebenso seiner Schattierungen und eben solcher ungezogenen Grazie fähig ist, wie die französische, das hat ein Sprachkünstler wie Hermann Bahr oft genug bewiesen. Trotzdem nun daß [!], was die Hauptbedeutung Offenbachs und seiner frechen Muse ausmachte, in Deutschland nie recht zum Bewußtsein gekommen ist, trotzdem das Zeitgeschichtliche längst veraltet ist – so mancher Pfeil trifft freilich auch heute noch – : über all' das Vergängliche hinaus, das ihnen anhaftete, haben diese musikalischen Aristophanien sich bis in unsere Tage, bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein in unverwelklicher und unverwüstlicher Frische erhalten und werden heute noch mit demselben stürmischen Jubel aufgenommen, wie nur je: Diese Lebenskraft verdanken sie der musikalischen Genialität ihres Schöpfers[,] der scharf ausgeprägten und scharfen Individualität, die das ganze Genre begründet hat. Offenbach hat bewiesen, daß man auch in der leichten und frivolen Musik Künstler sein kann, und die Kluft zwischen ihm und Ziehrer, Platzbecker, Millöcker, – Zeller und *tutti quanti* sind mindestens so breit und tief, wie die zwischen Verdi und Mascagni, oder zwischen Lortzing und Meister Siegfried.

Offenbachs Musik charakterisiert sich durch Anmut, Grazie und Originalität der Erfindung, durch Feinheit der Harmonisation und durch schlagfertigen, oft drastischen Witz in der Orchesterbehandlung. Von großem Charme ist schon gleich das allerliebste Bläsersätzchen, mit dem die Einleitung beginnt und das später in dem Pastorale des Aristeus wiederkehrt. Zu den Pikanterien der Musik gehört hier gleich der plötzliche Eintritt von *c-moll* nach *f-moll*. Dann schließt sich das entzückende Menuett *as-dur*, dem die sechstaktigen Perioden besonderen rhythmischen Reiz verleihen. Ich kann hier nicht alle Einzelheiten aufzählen, und will nur noch das köstliche „Violinkonzert“ mit seinem

parodistischen Charakter, den liebenswürdigen Chanson des Aristeus, das allerliebste instrumentierte Sterbelied der Eurydike aus dem ersten Bild hervorheben. Im zweiten Bild ist der Schlafchor der Götter ein Stückchen von dem melodisch-pikanten Charakter – in der „*belle Hélène*“ und anderen Werken Offenbachs finden sich ähnliche Stellen – der für die späteren französischen Komponisten, Bizet, Delibes, Massenet, Paladilhe, Messager in vielen lyrischen Partien vorbildlich geworden zu sein scheint. Sehr drollig ist der Gähnrefrain der Götter in den Auftrittsstrophen Cupidos und der Venus; mit einfachen Mitteln, kleine Flöte u. dergl. wird bei Plutos Erscheinen das infernalische Milieu versinnlicht. Sehr witzig und musikalisch geistvoll wirkt in dem Revolutionschor der Götter das Thema der Marseillaise, das zuerst in *B-dur*, dann in *D-dur* mehrmals einsetzt und den politisch anzüglichen Charakter der ganzen Szene auch deutlich genug macht. Das freche „Schau doch nicht so fromm darein“ ist weltbekannt, die kecke Persiflage der schönen Gluckschen Arie paßt trefflich in den frivolen Stil des Ganzen. Im dritten Bilde ist es namentlich der göttliche Stumpfsinn des „Prinzen von Arkadien“ und die noch heute für die Opernlitteratur zur typischen Schablone gewordene „Zoologische Nummer“ mit ihrer außerordentlich feinen Tonmalerei des Fliegensummens, die die Genialität des Komponisten bekunden. Im Schlußbild kehrt das aus der Einleitung bekannte Menuett wieder, daran schließt sich der drastische „Höllengalopp“ – zu deutsch: „Cancan“ – an, mit dem meisterhaften rhythmischen Ausdruck der Gemeinheit. Diese Melodie wirkt auch ohne das Bühnenbild drastisch komisch und sozusagen unanständig, was ich zu einer Zeit beobachten konnte, als ich sie außerhalb ihres Zusammenhanges kennen lernte; sie wird nämlich häufig auch in der Einleitung – Overture kann man es nicht nennen – dem Menuett angefügt.

Die gestrige Neueinstudierung des übermütigen Werkes ließ an Degagiertheit des Zusammenspiels kaum etwas zu wünschen übrig. Einige der ersten Schauspielkräfte wirkten mit und schienen es mit sichtlicher Liebe und Laune zu thun. Fräul. Marbach und Sarno sahen als Minerva und Hebe reizend aus; Herr Berg-Ehlert war ein drastischer Mars. Um im übrigen den Theaterzettel von oben anzufangen: Herr Krause sang und spielte den Aristeus-Pluto mit lustigster Laune, sein Falsett-Refrain bis zum zweigestrichenen e – klang vorzüglich und bewies ebenfalls die vorzügliche Stimmbeherrschung des Künstlers, Herr Röbe (Jupiter) und Herr Clemens (Orpheus) waren sehr drollig und löblicherweise ziemlich enthaltsam in Bezug auf faule Witze. Herr Carlsen entfesselte als Hans Stix wahre Stürme der Heiterkeit. Fräulein Lachmann war eine gesanglich und darstellerisch gleich reizende und muntere Eurydike. Fräulein Hanig wußte die Göttin der Keuschheit glaubhaft zu verkörpern und sang sehr hübsch. Fr. Breithaupt (öffentliche Meinung) und Fräulein Wenkhaus (Juno) waren ebenfalls von starker Komik. Fräulein Hubenia (Venus) und Herms (Cupido) sahen reizend aus und sangen sehr hübsch. Auch die anderen Gottheiten waren repräsentabel, die szenische Ausstattung war wirkungsvoll, die Chöre gingen auch ganz flott, Herr Kupfer dirigierte mit Umsicht. Herr Röbe führte die Regie geschickt und ohne viel überflüssige Mätzchen – ganz ohne nutzlose Lokalscherze („Theben bei Tapiau“) scheint ja nun mal nicht zu gehen. Hoffentlich werden wir dem kecken Meisterwerk des Klassikers der Operette in der zur Neige gehenden Spielzeit noch öfter begegnen. Da flutscht's doch anders als in den geist- und humorverlassenen „Landstreichern“ und ähnlichem Gelichter!