



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

Friedell, Egon

München, [1950]

Offenbach

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79667)

Antlitzen prangte „das äußerliche Symptom der überhandnehmen den Roheit“, wie Schopenhauer es nennt, „dieses Geschlechtsabzeichen, mitten im Gesicht, welches besagt, daß man die Maskulinität, die man mit den Tieren gemein hat, der Humanität vorzieht, indem man vor allem ein Mann, *mas*, und erst nächst dem ein Mensch sein will“.

Offenbach Galopp und Cancan, die beiden wildesten Tänze, die es gibt, gelangten, schon früher erfunden, erst jetzt zur vollen Herrschaft und letzten Extremität, während von Wien aus der Walzer durch Lanner und Johann Strauß Vater und Sohn seinen Siegeszug antrat. Über den Cancan schrieb die Pariser Tänzerin Rigolboche, die zu ihrer Zeit eine Weltberühmtheit war: „Man muß in einem bestimmten Augenblick und ohne zu wissen, warum, düster, melancholisch und trübsinnig sein, um mit einem Male wahnsinnig zu werden, zu rasen und zu toben, ja man muß im Notfalle all dies zu gleicher Zeit tun. Man muß, mit einem Wort, rigolbochieren. Der Cancan ist der Wahnsinn der Beine.“ Die Menschheit ist von einer wahren Tanzwut ergriffen; auch auf der Bühne dominiert das Ballett, durch schreiende Ausstattungskünste und verwirrenden Massenaufwand zur „Féerie“ gesteigert, und drängt sich als breites Zwischenspiel in die Oper. Die ureigentümliche Schöpfung des Zeitalters aber ist die Operette. Dies war ursprünglich die Bezeichnung für das Singspiel des achtzehnten Jahrhunderts: man sprach, im Gegensatz zur *grand opéra*, von „kleinen Opern“, die, in Form und Inhalt anspruchsloser, sich von dieser vor allem durch den Wechsel von Gesang und Dialog unterschieden: es waren im wesentlichen Lustspiele mit Musikeinlagen. Das neue Genre, dessen Begründer Hervé ist, nannte sich, an eine noch ältere Gattung anknüpfend, *opéra bouffe*, während es vom Publikum den charakteristischen Namen „*musiquette*“ erhielt. Sein großer Zaubermeister ist Jacques Offenbach, der zuerst mit Einaktern hervortrat (auch das Singspiel war ursprünglich einaktig). 1858 erschien „Orphée aux enfers“, 1864 „La belle Hélène“, 1866 „Barbe-Bleue“, „La vie parisienne“, 1867 „La grande-duchesse de Gerolstein“. In diesen Werken, erlesenen Bijous einer komplizierten Luxuskunst, ist, ähnlich wie dies Watteau

für das Paris des Rokoko vollbracht hat, der Duft der *ville lumière* zu einer starken haltbaren Essenz destilliert, die aber um vieles beißender, salziger, stechender geriet. Sie sind Persiflagen der Antike, des Mittelalters, der Gegenwart, aber eigentlich immer nur der Gegenwart und im Gegensatz zur Wiener Operette, die erst eine Generation später ihre Herrschaft antrat, gänzlich unkitschig, amoralisch, unsentimental, ohne alle kleinbürgerliche Melodramatik, vielmehr von einer rasanten Skepsis und exhibitionistischen Sensualität, ja geradezu nihilistisch. Daß Offenbach, unbekümmert um psychologische Logik und künstlerische Dynamik, eigentlich nur „Einlagen“ bringt, wie ihm oft vorgeworfen worden ist, war ebenfalls nur der Ausfluß eines höchsten, nämlich ästhetischen Zynismus, einer Freigeisterei und Selbstparodie, die sogar die Gesetze der eigenen Kunst verlacht. Daß er aber auch ein tiefes und zartes Herz besaß, würde allein schon die Barkarole seines letzten Werkes beweisen, der „Contes d'Hoffmann“, in denen die deutsche Romantik der Vorlage, durch die Raffinade der Pariser *Décadence* verkünstelt und veredelt, ein wundersam ergreifendes Lied anstimmt. Hier klagt der Radikalismus des modernen Weltstädtlers um die verschwundene Liebe: die Frau ist Puppe oder Dirne; die wahrhaft liebt, eine Todgeweihte. Es ist, als ob Offenbach in seinem Abschiedsgesang den Satz aus dem Tagebuch der Goncourts instrumentiert hätte: „*Ab, il faut avoir fait le tour de tout et ne croire à rien. Il n'y a de vrai que la femme.*“ Und selbst diese letzte Wahrheit entpuppt sich als trügerisch.

Mehr die Fassade des Zeitalters, aber diese sehr ausdrucksvoll, Gounod spiegelt der „Faust“ von Gounod (in Deutschland richtiger „Margarethe“ genannt), der zuerst 1859 im Théâtre lyrique erschien und ein Jahrzehnt später (ein bis dahin unerhörter Fall) in die Große Oper übernommen wurde, von wo er seinen Triumphzug durch Europa antrat. Indem Gounod die erotische Episode aus der Fausttragödie in einer Weise isolierte, die für das deutsche Gefühl grotesk, ja fast obszön erscheinen muß, und sie dabei in einem Maße versüßlichte und sentimentalisierte, wie es nur ein Franzose fertigbringt, hat er eines jener seltenen, in ihrer Art bewundernswerten