

#### IV SZENISCHE MEDIEN

##### **Tamina Groepper: Aspekte der Offenbachiade.**

Untersuchungen zu den Libretti der großen Operetten Offenbachs. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1990 (= Bonner romanistische Arbeiten, Bd.33), 197 S., DM 56,-

Der Titel dieser Dissertation ist vorsichtig genug: um Aspekte der Offenbachiade soll es sich handeln. Der Untertitel präzisiert: Es geht in erster Linie um die Libretti. Die Arbeit ist in klassischer Weise gegliedert. Sie beginnt bei historischen Voraussetzungen, beschäftigt sich mit Entstehung und Elementen der Offenbachiade, erörtert deren Rezeption, insbesondere die Aufführungspraxis in Deutschland, äußert sich zur Offenbach-Forschung, zumal zu Karl Kraus und Siegfried Kracauer, setzt abschließend zu allgemeineren Bemerkungen an, die der Ästhetik und Soziologie der Offenbachiade gelten. Etwas streuend im Fokus, unterschiedlich intensiv, meist auf sympathische Weise um Genauigkeit und historische Richtigkeit bemüht, bewegt sich die Darstellung mit ihren wesentlichen Aussagen im Horizont der Offenbach-Forschung, wie er seit Jahren etwa durch die einzelnen Studien markiert wird, die Kirsch und Dietrich in ihrem Sammelband zu *Offenbach - Komponist und Weltbürger* (1985) herausgegeben haben, oder auch durch die verschiedenen Ansätze von Volker Klotz. Daß die Arbeit von Tamina Groepper einzelne Positionen dieser neueren Annäherung an Offenbach (einer Annäherung, die bisweilen unter theaterpraktischen Bedingungen zustande gekommen ist) nicht deutlicher wahrnimmt und nicht immer erreicht, liegt vor allem daran, daß sie keine Einzelwerkanalyse vorlegt, auch den Theater- und Gesellschaftskontext der Entstehungszeit nur ausschnitthaft beleuchtet.

Ein Schwerpunkt ihrer Darstellung ist die Aufzählung der satirischen Typen, die durchaus kenntnisreich geschildert werden. Leitthese ist dabei die Beobachtung, daß zeitgenössische Realität und Operettenwelt bei Offenbach vielfältig übereinstimmen. Diese These wird aus nicht ganz verständlichen Gründen als "Klischee" (S.64) der Forschung bezeichnet (bei einem Klischee handelt es sich um einen platten Grundsatz, der näherer Nachprüfung nicht standhält - das kann hier doch nicht gemeint sein). Die Tagebücher von Ludovic Halévy, dem wichtigsten Librettisten Offenbachs, dienen als ergiebige Quelle, um diese Feststellung zu untermauern. Um so überraschender ist es, daß die Verfasserin von den Immoralismus-Debatten des zweiten Kaiserreichs kaum Kenntnis nimmt. Sie betont zwar, daß die Ehe als Institution in der Offenbachiade kaum in Frage gestellt wird (wie ich denke, wird sie dennoch ziemlich erschüttert), doch berücksichtigt sie nicht die Umwertung der Werte, die

verschiedentlich als 'Emanzipation des Körpers' oder mit Hilfe anderer Formeln erkannt und bezeichnet worden ist. Dafür findet sich eine riskante Parallelisierung im Hinweis darauf, daß sich in Offenbachs Rauschmusik der Rausch der neuen Maschinengeschwindigkeit spiegele (von der Tanzmusik einmal abgesehen). Dieses beliebte Argument ist fragwürdig, weil es schlecht zur Erklärung ekstatischer Passagen oder rasender Tempi in der Musik von Bach, Rossini oder Beethoven taugt.

Durchgehend verfolgt die Verfasserin den Gedanken, daß Offenbach, dessen Werk spöttisch auf seine Zeit reagiere, selbst nicht in ausgesprochenem Widerspruch zum zweiten Kaiserreich gestanden habe, sei er doch schon der Revolution von 1848 entflohen. Napoleon III. gelte ihm als satirisches Objekt, aber auch als Schutzherr, wie sich nach dem verlorenen Krieg Frankreichs gegen Preußen-Deutschland erwiesen habe. Auch Halévy habe ein merkwürdig zwiespältiges Verhältnis zur Macht gehabt, mit deren Repräsentanten er ebenso vertraut gewesen sei wie mit deren Opponenten. Daher läge es nahe, Offenbach als Hofnarren des zweiten Kaiserreichs zu beschreiben und in den Offenbachiaden die karnevalistische Substanz zu entdecken (Michail Bachtin meldet sich wieder einmal zu Wort!): Die Anarchie auf der Bühne sei eben nur ein Faktor der bestehenden Ordnung. Solche Ideen klingen plausibel, unterstellen aber ein allzu einfaches Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Kunst. Dabei wird übersehen, daß Kunst auch die destruktiven Tendenzen ihrer Umwelt aufgreifen und verdeutlichen kann - wie es, glaube ich, bei Offenbach geschehen ist, so daß die Offenbachiade mehr als ein karnevalistischer Kommentar, ein legaler Spottvers auf die zweite Kaiserzeit gewesen ist. Sie veranschaulicht tiefere Konflikte, die die Gesellschaft der Zeit bewegt und fast zerrissen haben. In dieser Richtung müßte man weitersuchen. Dagegen zu erklären, auch diese Art der Kunstübung habe nur das System erhalten, klingt ein wenig naiv. Haben Baudelaire oder Flaubert, um nur einige Zeitgenossen zu nennen, das System gesprengt? Es sei nicht geleugnet, daß der Zynismus der Lebewelt Eingang in Offenbachs Werk gefunden hat - aber die desillusionierende Kraft dieses Zynismus, der vor keiner Autorität halt macht, verlangt ja gerade nach verschiedenen Kaschierungen, damit das Publikum sie aushalten kann. In diesem Sinne könnte die Geschichte der Offenbach-Rezeption auch als Geschichte der Bemäntelungen und Verschleierungen untersucht werden. Daß moralischer Rigorismus und entsprechendes Philistertum jedweder Art sich voller Vehemenz gegen Offenbach wandte, nicht selten unter antisemitischem Vorzeichen, streicht auch die Verfasserin heraus.

Viele Bemerkungen in dieser Studie sind treffsicher, viele Beobachtungen präzise, die eigene Haltung zu ihrem Gegenstand dankenswert klar - so teile ich nachdrücklich ihre Kritik an der Aufführungspraxis der Offenbachiaden in Deutschland (wie sie früher schon Karl Kraus geäußert

hat) und lese z.B. mit Zustimmung, wie sie eindringlich und überzeugend eine Figur wie John Styx aus *Orpheus in der Unterwelt* vor der üblichen flachen Interpretation rettet. Und schließlich gefällt es mir, daß dem so bemerkenswerten Theatergenre der Offenbachiade und seinen Schöpfern Gerechtigkeit widerfährt, und daß es mit so viel Ernst und Aufmerksamkeit erkundet wird, wie es leider noch längst nicht normal ist.

Thomas Koebner (Berlin)