

Jens Malte Fischer

Klotz, Volker: Operette

1992

<https://doi.org/10.17192/ep1992.2.5198>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fischer, Jens Malte: Klotz, Volker: Operette. In: *medienwissenschaft: rezeensionen*, Jg. 9 (1992), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1992.2.5198>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Volker Klotz: Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst

München: Piper Verlag 1991, 757 S., DM 98,-

"Die Operette ist besser als ihr Ruf. Sie könnte auch heute noch sein, was sie vor hundert Jahren war: eine eigenwertige, eine fortschrittliche, eine vitale und vitalisierende Kunst. Sie hat sich weder überlebt, noch ist sie gegenstandslos geworden - auch wenn ihre stumpfsinnigen Verwerter sie uns just so präsentieren, im Theater wie in anderen Medien. Überlebt und gegenstandslos wäre die Operette erst dann, wenn ihre kecken Glücksforderungen eingelöst und wenn die Objekte ihrer unartigen Angriffe verschwunden wären. Das ist nirgends der Fall. Im Gegenteil." - So dezidiert und kampflustig beginnt Volker Klotz sein großes Operettenbuch, und dieser dezidierte und kampflustige Ton wird das ganze Buch hindurch zur Freude des Lesers durchgehalten. Nichts Geringes hat Klotz sich vorgenommen: das Portrait einer Kunstform mit glorioser Vergangenheit, aber kläglicher Gegenwart (im Grunde schon rund 60 Jahre andauernd), die vielerorts nur dank des Beharrungsvermögens eines Publikums überwintert, das sich an der apostrophierten Stumpfsinnigkeit der Darbietung (und zum Teil auch mancher beliebten Werke) nicht stört. Oft wird behauptet, das internationale nach DIN-, sprich Lloyd-Webber-Norm gestylte Produkt 'Musical' habe die Operette erfolgreich abgelöst. Klotz sagt klipp und klar, warum das Musical, mit wenigen Ausnahmen, hinter das von der Operette Erreichte weit zurückfällt und begründet damit zugleich, warum er es in seinem Buch nicht behandelt. Als willkommenen Ausgleich findet man zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum hier die spanische Zarzuela ausführlich behandelt, die der in der Zarzuela-Tradition aufgewachsene Tenor Plácido Domingo vergeblich versuchte, außerhalb Spaniens und Lateinamerikas heimisch zu machen.

Klotz' Darstellung gliedert sich in zwei ungleiche Teile. Das erste Drittel ist das Porträt einer 'unerhörten Kunst', der größere Rest ist das Handbuch, eine Art Operettenführer der Superlative, der an Detailliertheit, mit der hier 106 Werke behandelt werden, alles übertrifft, was es bisher auch international zu diesem Thema gegeben hat. In dem Porträt der Kunstform Operette entwirft Klotz ein äußerst anregendes, ideologische wie sozialgeschichtliche und ästhetische Argumente geschickt miteinander verbindendes Konterfei. Er beginnt nicht zufällig mit Offenbachs *Grande-Duchesse de Gérolstein* und entwickelt daran das für ihn grundlegende Prinzip der Kunstform, nämlich die in möglichst wohl-schmeckende Form verpackte Verstörung des Zuschauers und Zuhörers, die 'erheiternde Inversion'. Herauspräpariert werden die subversiven Züge der klassischen Operette und ihrer würdigen Nachzügler. Ihre im Cancan- und Walzerrhythmus zitternden kritischen Spitzen gegen

Militarismus, bürgerliche Doppelmoral, verstümmelnde Lebensformen sind das eigentliche Ferment dessen, was Klotz mit aller Deutlichkeit in seinem System als "gute Operette" rubriziert. Die "schlechte Operette", die all das ängstlich in einem Schwall von Wohllaut und Ausstattungsprunk unterschlagen will, beginnt für ihn mit Johann Strauß' *Zigeunerbaron*. Klotz macht also auch vor heiligen Kühen nicht halt. Die gediegene Musik, die man Strauß nicht absprechen mag, kann nicht über das fragwürdige, rückständige Sujet hinweghelfen. Kein Wunder, daß Klotz auf diese Weise eine ganze Reihe von nach wie vor gespielten Operetten kritisch beäugt, sei es das *Land des Lächelns*, das *Weißer Rößl* oder *Die Blume von Hawaii*. Franz Lehár, neuerdings immer wieder ein ergiebiges Sujet für kritische Angriffe, wird allerdings differenziert behandelt, und der Rang der *Lustigen Witwe* wird durchaus anerkannt, aber daß mit Lehár Tendenzen, wie sie schon im *Zigeunerbaron* angelegt sind, ungute Schubkraft erhalten haben und dann etwa bei Paul Abraham und Paul Lincke in den Niedergang der Kunstform führen, wird niemand bestreiten wollen.

Als die wesentlichen Techniken der "erheiternden Inversion" werden die zeitliche Entrückung und die "umgesungene Geschichte" herauspräpariert (Musterbeispiel Leo Falls *Madame Pompadour*), die räumliche Entrückung in den "klingenden Exotismus", mit dem die Operette etwas nachvollzieht, was die Oper des 19. Jahrhunderts, zum größten Teil durchaus unkritisch, schon anvisiert hatte (negatives Musterbeispiel Lehárs *Land des Lächelns*, positives Gilbert und Sullivans *Mikado*, in England noch lebendig, bei uns nie bekannt geworden) und die "verrückte Gegenwart" (etwa Offenbachs *La Vie parisienne* und die *Fledermaus*). In beiden Fällen gelangen Klotz wirklich meisterhafte Analysen, die bei Offenbach bewußt an die letztlich erfolglosen Bemühungen von Karl Kraus um Revitalisierung anknüpfen, im Fall der *Fledermaus* auf zehn Seiten die beste Analyse dieses vieltraktierten Stückes bieten, die bisher zu lesen war. Der "akute Lachzwang" der Operette, die Körperkomik, die auf dem Wege der mitreißenden Tanzrhythmen transportiert wird, erhält ebenso anregende Aufmerksamkeit, wie die einst so beliebten Travestieformen, die allerdings (bei Offenbachs *Belle Hélène* und in Oscar Straus' wirklich saukomischen *Lustigen Nibelungen*) einer älteren Epoche der Operettengeschichte angehören.

Angeregt durch diese ebenso farbige wie amüsante und belehrende Entrada wird man im zweiten Teil des Buches, dem "Handbuch", auf Entdeckungsreise gehen können. Wer, auch unter denjenigen, die sich für das Musiktheater intensiv interessieren, kannte bisher schon (Hand aufs Herz!) Henri Christinés *Phi-Phi* oder *Dédé*, wer Jenö Huszka, den Initiator der ungarischen Operette, wer den kroatischen Meister Ivo

Tijardović, wer den Franzosen Maurice Yvain und sein Meisterwerk *Ta bouche?* Klotz präsentiert sie alle so hingebungs- und liebevoll, daß man sich, wäre man Dramaturg an einer Bühne, die Operetten spielt, sofort entschließen müßte, diese Vorschläge konkret zu überprüfen - und genauso, als konkrete Spielplanvorschläge, will Klotz auch den Handbuchteil verstanden wissen. Neben diesen Neuentdeckungen nehmen die Ehrenrettungen einen fast ebenso wichtigen Platz ein. Wer hätte bisher Ralph Benatzkys *Meine Schwester und ich*, wer Eduard Kühnkes *Vetter aus Dingsda*, wer Falls *Madame Pompadour* für Meisterwerke der Gattung gehalten? Nach der Lektüre dieses Buches kann man gar nicht anders, als dies zu tun und gibt sich der Klotzschen Überredungskunst geschlagen.

Auch wenn abschließend Zweifel bleiben, ob das Gute und das Schlechte, das Reaktionäre und das Fortschrittliche in der Operette immer so klar zu trennen sind, wie Klotz es tut, und auch, wenn letztlich wieder einmal unverständlich bleibt, warum die Offenbachschen Meisterwerke es seit Jahrzehnten auf den internationalen Bühnen, auch in Frankreich selbst, so ungeheuer schwer haben (die zwei, drei gelungenen Inszenierungen, die Klotz zitiert, sind absolute Ausnahmen), und sich die Frage erhebt, ob nicht doch diesen Operetten selbst der Virus der Vergänglichkeit eingegeben ist - das große Vergnügen an einem glänzenden, belehrenden, anregenden und amüsanten Buch über einen weithin verkannten Gegenstand bleibt. Volker Klotz' *Operette* ist ein nicht ganz billiges Buch, aber es ist jede Mark wert, die man dafür ausgibt.

Jens Malte Fischer (München)