

von Juno abgefaßt. Eine silberne Grotte im Berge Ätna. Rendezvous der Venus, deren strotzende Glieder weiße Gaze umhüllt, und des Mars auf einer Moosbank. Vulkan, der Hahnrei, verstrickt sie in das Netz und ruft die Götter. Brouhaha. Die Liebenden werden voneinander gelöst. Cupido, der ein unartiges Kind ist und meist den Finger in der Nase hat, wird aus seinem Schmollwinkel hervorgezerrt. Hymnus zum Preis der Venus. Schlußtableau.

Für Zola ist es das Symbol einer Epoche. „Dieser Karneval der Götter, dieses Stück, das den Olymp in den Schmutz zog, eine Religion, eine poetische Welt in ihrer Gesamtheit verhöhnte, schien ein auserlesenes Labsal. Der Taumel der Ehrfurchtlosigkeit bemächtigte sich des Publikums. Man trampelte auf der Legende herum, man zertrümmerte die alten Bilder. Jupiter war ein dummer Kerl, Mars bekam Hiebe. Die Monarchie wurde eine Posse und die Armee eine Rigolade.“ Die apokalyptische Stelle aus den „Rougon-Macquart“ lautet so, die über das zweite Kaiserreich das Totengericht halten. Ihr Pathos wird übertönt von der universellen, elektrisierenden Musik des häßlichen deutschen Juden aus Köln, deren schimmernde Fülle sich niedersenkt wie der goldene Regen in den geöffneten Schoß der Danae.

*

Der schwächliche Jacques Offenbach, Sohn des Kantors Isaak Juda Eberst in der Kölner Glockengasse, der ein „Allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend“ besorgt hat, war in Paris ein kleiner Cellist an der Opéra Comique. Eine Agentur hat ihn als Virtuosen in Salons und Konzerten herumgeschickt, wie er als Knabe mit seinen Geschwistern in Kaffeestuben und Weinwirtschaften spielte. Er hat langes, gelocktes, den zerstoßenen Samtkragen streifendes blondes Haar, durchdringende, faszinierende Augen, ist erbarmungswürdig mager, zappelt vor Ungeduld, vor spöttischer Geschwätzigkeit. In frühen Jahren wird er Ehemann und seiner Herminie wegen Katholik. Er konzertiert, hat Erfolge, dirigiert die Zwischenaktsmusik in der Comédie Française, diesem staubigen Museum der Klassik, betätigt sich in Singspielen und in „Oyayaye oder die Königin der Inseln“, einer „musikalischen Menschenfresserei“, und pachtet in einem Ausstellungssommer eine Theaterbude am Rand der Champs-Élysées. Der populäre Zauberer Lacaze hat die Bude besessen, ein Unteroffizier der Nationalgarde von 1848. Sie ist aus Holz gebaut und mit den steilen Stufen ihres Zuschauerraums fast nur eine Leiter; der Wind bläst durch, jedes Gewitter überschwemmt sie, und wenn die Künstler in den Käfigen die Garderobe wechseln wollen, müssen sie die Tür ins Freie aufmachen. Offenbach engagiert ein paar Mimen, ein paar Tänzerinnen, gibt winzige Operetten und hat Glück mit den „Beiden Blinden“, deren Text ihm Jules Moinaux schreibt. Man stutzt, dann lacht man über Patachon, den Posaunisten, und Giraffier, den Gitarreklimperer, die zwei Krüppel, die keine sind, über den Volkswitz an den Passanten der Straße, über die Parodie des „Barbiers von Sevilla“. An hundert, dann vierhundert Abenden bleibt sie auf den Affichen. Der Maler Gudin führt Offenbach und seine Truppe der Gräfin Montijo und der Herzogin von Alba vor, der Kaiser Napoleon zeigt sie dem diplomatischen Korps in den Tuileries, der Zeremonienmeister Bacciochi hebt nach einem Duett, italienisches Französisch sprudelnd, den Stab,