erzwang kleinste Szenerien; eine ministerielle Verfügung beschränkte die Spielkonzession auf Stücke, in denen höchstens vier Darsteller beschäftigt wurden. Und Offenbachs Meisterschaft bewährte sich in der Beschränkung aufs Genialste. Unzählige Miniaturkunstwerke leichten Charakters entstanden in knappster Zeit. Arbeiten, deren Stoffe aus dem täglichen Leben gegriffen sind, Witze, die mit unnachahmlicher Eleganz vorgetragen und musikalisch formuliert wurden. Es sind sozusagen die klassischen Grundlagen der heutigen „Kleinkunst". Diese Offenbachiaden, aus der Gattung der Opera Comique abgeleitet, sind anti-illusionistisch bis zur Selbstverspottung. Sie verkörpern ein dramatisches Ideal, das sich etwa der italienischen Commedia dell'arte vergleichen läßt. Eine subtile Kunstwelt des eingestandenen Scheins wird aufgebaut; eine Welt, in der das Leben nicht vorgetäuscht, sondern auf amüsante Weise analysiert, in pointierte Kleinzustände aufgelöst wird.

Zu dieser sehr vollkommenen dramatischen Aesthetik tritt bei Offenbach im Verlauf seines weiteren Schaffens das Kunstmittel der Travestie. Der intelligente, mit prophetischen Instinkten überreich begabte Musiker erkannte als erster Europäer die Wurmstichigkeit der klassischen Ueberlieferungen. So wurde ihm der griechische Mythos, dieses heiligste Gut bürgerlicher Humanistik, zum Gegenstand der blutigsten Parodien. Ich behaupte, daß „Orpheus in der Unterwelt" und „Die schöne Helena" dem humanistischen Bildungsideal wirksamer zugesetzt haben, als alle Berechnungen unserer Schulreformer.

Das Genie Offenbachs, das vor 60 Jahren ganz Europa und halb Amerika in seinen Bann zog, ist nach seinem Tode dem öffentlichen Interesse in der ungerechtesten Weise entrückt worden. Die Stoffe seiner Operetten und Parodien haben unter dem gelitten, was sie seinerzeit besonders fesselnd gemacht hatte, unter ihrer Aktualität. Und fast alle Versuche, sie in Bearbeitungen und Umdichtungen der Gegenwart anzupassen, haben durch ihre dichterische Unzulänglichkeit mehr verdorben als gutgemacht. Nur ein Dichter unserer Zeit hat diese schwere Aufgabe vorbildlich gelöst und so einige der besten Werke Offenbachs für uns zugänglich gemacht; es ist Karl Kraus, ein ausgezeichneter Offenbachkenner, ein Mann, dem es gelungen ist, auch dem geheimsten Melodie-Duktus des Komponisten nachzuspüren und die Chansons und Chöre, etwa der „Vie parisienne", zu neuer Pracht zu erwecken.

Aber, so sehr auch die Entwicklung der modernen Operette das zu widerlegen scheint, das Offenbachsche Werk hat in der Gegenwart einige Früchte getragen. Es gibt, besonders in Deutschland, eine Form der Kleinkunst, die sich in entschiedenen Gegensatz zur Operette stellt, die zum kammermusikalischen Geiste zurückgekehrt ist, auf die platten Effekte bürgerlicher Sentimentalität verzichtet und aus dem Prinzip der Travestie ihre besten Einfälle bezieht. Ich meine die literarische Revue, deren neue Gestalt in Berlin während der zwanziger Jahre gefunden und in ein paar Fällen zu außerordentlich hohem Niveau gebracht wurde. Wie die raffinierten Gebilde Offenbachs wenden sich auch diese Kammerrevuen nicht an die geistig anspruchslose, schaulustige Menge des eigentlich klassenlosen Kleinbürgertums, sondern an eine kritische Oberschicht intellektuell Anspruchsvoller. Dieses Publikum fühlt sich in der Respektlosigkeit wohl; es neigt zur Selbstironie, und keine Erscheinung des modernen Lebens, vom deutschen Reichstag bis zum kokainschnupfenden Kurfürstendamm-„dämchen", bleibt von seinem Spotte verschont. Es ist eine Hörerschaft ohne „Ideale" im herkömmlichen Sinn, eine sozial schwer bestimmbare Gesellschaft von Skeptikern, die fortschrittlich genug ist, im Theater keine Tragödien zu suchen. Wenn Friedrich Holländer und Marzellus Schiffer in den „Hetärengesprächen" unter dem Schutz eines Lukianschen Titels die moderne Erotik ironisieren, wenn die intellektuell ver-

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id358216435-19300100/99 gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG UNIVERSITÄT ERFURT