

JACQUES!

von

Jens Luckwaldt

Ein Jahr im Leben des Komponisten Jacques Offenbach

1. Fassung

Jens Luckwaldt, Berlin
jensluc@gmx.de

ALLE RECHTE BEIM AUTOR.

Stand: 23.04.2021

AUFBLLENDE:

INN. OFFENBACHS ARBEITSKABINETT – NACHT

Das Zimmer¹ liegt im Halbdunkel, durch einen halb geschlossenen Fenstervorhang dringt ein wenig Licht von der Straßenbeleuchtung herein. Das Auge der KAMERA SCHWEIFT DURCHS ZIMMER wie das eines Luftgeistes. Durch die halb geschlossenen Vorhänge gedämpfte STRASSENGERÄUSCHE draußen unter den Fenstern: Ein Pferd trabt; eine Frau lacht; ein Mann trällert ein paar Töne. Dann hin und wieder FETZEN VON ORCHESTERMUSIK, die wie aus der Erinnerung herbeiklingen.

Wir sehen Intarsienmöbel, eine Chaiselongue sowie ein Standklavier; Gemälde, außerdem an der Wand und auf Regalen etliche Familienbilder, darunter Offenbachs Töchter mit ihren Familien sowie sein Vater Isaac; eine kleine Mozartbüste und Nippes aus Porzellan und Bronze; vertrocknete Lorbeerkränze; ein Theaterplakat „Entrez Messieurs, Mesdames“ der Bouffes-Parisiens, daran eine verblichene Seidenschleife; ein Paar ausgestopfter Äffchen. Auf einer Konsole eine verschnörkelte Tischuhr, an deren Mechanik die zierlichen Figürchen einer schönen junge Frau und eines Skeletts im Wechsel schwingend hin und her ticken. Auf einem Perserteppich liegt tief atmend Offenbachs großer russischer Windhund KLEINZACH im Schlaf.

Passend zu den Eindrücken die ERÖFFNUNGSCREDITS ON SCREEN: Geräusch einer Kutsche vorm Fenster: „Ton –“; eine Offenbach-Karikatur als Scherenschnitt: „Schnitt –“; eine gemalte Ansicht der Bucht von Étretat an der Wand: „Bild –“; einige in eine Ecke gelehnte Gehstöcke: „Kostüm –“; ein Cello, dazu IM OFF vage das CELLOSOLO aus der *Rheinnixen*-Ouvertüre: „Musikarrangement –“; neben dem Klavier ein Louis-Quinze-Tischchen mit Schreibzeug darauf: „Drehbuch –“ usw. Schließlich mündend in den FILMTITEL.

In einem Sessel vor dem glimmenden Kamin eine GESTALT (OFFENBACH) seitlich von hinten, kaum kenntlich in Pelzmantel, Schal, Mütze. Daneben auf einem Tischchen allerlei Medikamentenfläschchen sowie eine brennende Kerze. Wir erkennen dünnes weißgraues Haar, einen Kneifer, eine faltige, gichtgekrümmte Hand – ein alter Mann. Der Mann ist in minimaler tätiger Bewegung: In seiner Hand kritzelt ein Stift über das große querformatige Papier auf seinem Schoß, spinnenartige Zeichen auf Notenlinien. Die Schreibhand bewegt sich stetig, im KRATZEN des Stifts erkennt man das Metrum einer Barcarole, dann beginnt:

UNTERMALUNG: Anfang der Ouvertüre zu Offenbachs *Rheinnixen*² – die zunächst undeutliche Musik wird nach und nach konkreter und lauter, während in ihrem Rhythmus Offenbachs Greisenhand Noten aufs Papier schreibt und die Tischuhr mit den beiden Figürchen immer „TACK, TICK-TACK, TICK-TACK“ macht. Schließlich (vor Takt 32) –

ÜBERBLENDUNG AUF:

INN. WIENER HOFOPER³, PROBENRAUM – TAG

Wir sehen die Hände eines jüngeren Mannes und Notenblätter auf einem Standklavier. MUSIK GEHT ÜBER in: *Die Rheinnixen*, Elfenmusik im Finale 4. Akt (Nr. 29, ab Takt 390⁴), in einer Fassung für Klavier.

Die KAMERA FÄHRT ZURÜCK und zeigt nach und nach die ganze Szenerie einer laufenden Opernprobe. Am Klavier sitzt JACQUES OFFENBACH, 44, klein, dürr und hyperaktiv. In einer Reihe neben ihm, entlang der Wand sitzend: FELIX OTTO DESSOFF, 29, Dirigent der Wiener Hofoper, die Partitur vor sich auf einem Pult, sowie Ballettmeister CARL TELLE, 37, beide auf hochbeinigen Stühlen thronend; Hofoperndirektor MATTEO SALVI, 47, hinter einem Tisch; dazu weitere HERREN, zum Teil mit Noten oder Notizblöcken in Händen.

Alle beobachten das OPERNENSEMBLE: Am hinteren Rand der Spielfläche steht der FRAUENCHOR aufgereiht. Davor in szenischer Aktion die Sopranistin MATHILDE WILDAUER, 43, als Armgard, MARIE DESTINN, 20, als Hedwig, KARL MAYERHOFER, 35, als Gottfried, ALOYS ANDER, 42, als Franz und JOHANN NEPOMUK BECK, 37, als Conrad. In diesem Moment kommen von der Seite einige TÄNZERINNEN und ziehen elfenhaft in kleinen Gruppen zwischen den Gesangssolisten hindurch. Links und rechts auf der Seite je eine Gruppe MÄNNER. Das Ensemble trägt Alltagskleidung, zum Teil werden die Rollen mit Accessoires angedeutet: Ander trägt einen Kopfverband, Beck ein Holzschwert, einige der Männer tragen Helme, und die Tänzerinnen wedeln mit Schleiern.

FRAUENCHOR (ELFEN)

(singen)

Komm zu uns und sing und tanze, komm in unsre Reih'n.
Mond in mattem Silberglanze ladet selbst dich ein!
Mond in mattem Silberglanze ladet selbst dich ein!
Komm zu uns und sing und tanze, komm in unsre Reih'n,
so komm, so komm, so komm!
Komm zu uns und sing und tanze,
komm zu uns und sing und tanze!

WILDAUER (ARMGARD)

(zugleich)

Gelockt von diesem Ton, den Echo hallet wider.

OFFENBACH

Nein, nein, nein, nein! Ce n'est pas ça!

Er ist von seinem Sitz aufgestanden und klimpert nur mit der Linken weiter, während er mit der Rechten hektisch den Sängern gestikuliert, weiterzumachen, und dann Dessoff winkt, für ihn zu übernehmen. Fliegender Wechsel der beiden am Klavier, ohne dass Musik und Szene unterbrechen.

Offenbach springt nun zwischen den Sängern umher, um anzuzeigen, wie er sich die Bühnenchoreografie wünscht.

OFFENBACH

Machen Sie es so, und dann gehen Sie hier hinüber – mon Dieu,
wir haben das doch hundertmal besprochen!

DESTINN (HEDWIG)

Seht ihr sie zagen? Es beben ihre Glieder.

MAYERHOFER (GOTTFRIED)

Schon steigen sie empor.

ANDER (FRANZ)

Da tönen Elfenlieder.

Offenbach fasst eine der Tänzerinnen an der Hand.

OFFENBACH

Und die Elfen: La, la-la, la-la, und immer so weiter ...

Er führt sie tänzelnd und mit den Armen wedelnd über die Szene. Telle hat sich erhoben und will etwas sagen, aber Offenbach hebt die Hand und macht weiter. Salvi runzelt nur die Stirn.

BECK (CONRAD)

Es zieht der Geister Chor zum Abgrund sie hernieder.

DESTINN (HEDWIG)

Wir sind gerettet!

WILDAUER (ARMGARD)

Wir sind gerettet!

WILDAUER, DESTINN, ANDER, BECK, MAYERHOFER

Wir sind gerettet!

Die Tänzerinnen mimen nun, wie sie die Landsknechte (Chor) „in den Abgrund“ von der Bühne ziehen. Offenbach tritt zurück und breitet die Arme aus, zufrieden das Schlusstableau betrachtend: Vor dem Chor in einer Reihe stehen in der Mitte Wildauer und Ander, einander an den Händen fassend, ihnen zur Seite links Destinn mit Beck und rechts Mayerhofer.

WILDAUER, DESTINN, ANDER, BECK, MAYERHOFER (FORTS.)

Du liebes Land, du schönes Land, du schönes ...

Ander fasst sich plötzlich an die Stirn, hört auf zu singen und tritt einen unsicheren Schritt vor, aus der Reihe. Dann fällt er ohnmächtig zu Boden. Allgemeines Erschrecken, MUSIK BRICHT AB. Die Sänger und Choristinnen stürzen zu Ander hin, bemühen sich um ihn. Salvi, Telle und Dessoiff sind aufgesprungen.

ALLE

(durcheinander)

Was ist los ... Zuviel für ihn ... Schon wieder ...

Ander wird von einigen der Männer hinausgetragen, die übrigen stehen erschüttert.

SPÄTER

Nur noch Offenbach, Salvi und Dessoiff sitzen um den Tisch herum. Offenbach, eine Zigarre rauchend, blickt mit gerunzelter Stirn in die Partitur. Salvi kneift die Augen zusammen und fasst sich an die Nasenwurzel.

DESSOFF

Es hieß doch, es ginge ihm wieder besser ... Er kann sich auch nichts mehr merken.

SALVI

(italienischer Akzent)

Ein Tenor mit Gedächtnisschwund singt einen Krieger, der sein Gedächtnis verloren hat. Ein Irrer in der Rolle eines Irren!

DESSOFF

Man fragt sich, wie er den Tristan hätte schaffen sollen!

SALVI

Es wäre besser gewesen, wenn ich ihn überhaupt nicht mehr besetzt hätte. Aber er ist nun mal der Lieblingstenor von Wien.

DESSOFF

Seine Stimme ist immer noch wundervoll, trotz seiner nun schon so langen Krankheit.

SALVI

Was sollen wir tun?

DESSOFF

Wir können jetzt nicht mehr umbesetzen. Nicht so kurz vor der Premiere. Wir müssen hoffen, dass er es schafft.

SALVI

Nach all diesen Aussetzern?

Offenbach ist immer noch über die Partitur gebeugt. Er ergreift einen Stift.

OFFENBACH

Wir werden noch mehr kürzen. Je weniger er zu singen hat, desto besser. Der vierte Akt dauert ohnehin zu lang.

DESSOFF

Zu lang?

OFFENBACH

Ich weiß doch, was die Kritiker sagen werden: Zu viele Noten! Unser verwundeter Landsknecht bekommt sein Erinnerungsvermögen zurück und seine Geliebte – mehr will man nicht wissen.

Dessoff hebt die Brauen. Salvi blickt in die Noten.

OFFENBACH (FORTS.)

Das hier, das nehmen wir weg. Und die folgende Nummer ganz.

Alle drei beugen sich über die Partitur. Offenbach wendet Seite für Seite um und streicht sie mit großer Geste aus.

INN. WIENER HOFBURG, KAISERLICHES AUDIENZZIMMER – TAG

Offene hohe Flügeltür. Draußen davor der KAMMERAUSRUFER:

KAMMERAUSRUFER

Herr Jakob Offenbach aus Paris.

Offenbach tritt ein. Er trägt einen schwarzen Frack, auf der linken Brust den Orden eines Ritters der Ehrenlegion. In der Hand hält er ein Paar weißer Handschuhe. Gleich hinter der Tür bleibt er stehen und verbeugt sich tief – vielleicht eine winzige Spur zu übertrieben.

Neben einem weißen Stehpult beim Fenster KAISER FRANZ JOSEPH I., 33, schmuck in weißer Uniformjacke.

KAISER

Trete Er näher.

Offenbach erhebt sich aus der Verbeugung und durchquert den Raum, stolz lächelnd und ohne Scheu – höchstens ein Flattern der Finger verrät seine innere Spannung. In angemessener Entfernung bleibt er stehen.

KAISER

Wir sind erfreut. Ganz Wien ist in Erwartung Seiner Rheinnixen.

OFFENBACH

Die Österreicher sind meiner Musik von jeher sehr gewogen. Es könnte keine größere Ehre geben, als eine große Oper für Eurer Majestät Opernhaus komponieren zu dürfen.

KAISER

Es ist Seine Musik, die unserem Haus Ehre macht.

OFFENBACH

Zu viel der Güte, Eure Majestät!

KAISER

Ganz Europa singt Seine Melodien.

OFFENBACH

Und es tanzt nach denen von Eurer Majestät Hofballdirektor Strauß.

KAISER

Konkurrenz belebt die Geschäfte und die Kunst.

Er wirft einen flüchtigen Seitenblick auf die Liste auf seinem Stehpult.

KAISER (FORTS.)

Der Wunsch, uns die Rheinnixen zu dedizieren, ist uns übermittelt worden. Wir gewähren Seinen Wunsch sehr gern.

OFFENBACH

Ergebensten Dank! Eure Majestät machen mich zum glücklichsten Mann der Welt.

KAISER

(im Scherz)

Obwohl es vielleicht passender gewesen wäre, Er hätte Donau-Nixen auf die Bühne gebracht.

OFFENBACH

Halten zu Gnaden, ohnehin sind es in Wahrheit Elfen und keine Nixen. Geister der Natur, die es gewiss nicht nur am Rhein gibt, und nicht nur zu Zeiten der Reformation, während der pfälzischen Ritterkriege.

KAISER

Und was treiben diese Geister in Seinem Stück?

OFFENBACH

Nun, sie helfen zwei Frauen, denen Gewalt angetan wurde. Sie lassen einen Kriegsknecht seine Waffen fortwerfen und ziehen sein ganzes plünderndes Heer mit sich, in den tödlichen Abgrund.

KAISER

So haben wir unseren Namen also mit einem Werk des Friedens verbunden.

OFFENBACH

Ist nicht Österreich von jeher der friedliebendste unter den europäischen Staaten?

KAISER

(mit einer sparsamen Geste das Ende der Audienz andeutend)

In diesen Zeiten ist es vielleicht besser, wenn man sich nicht allzu friedliebend präsentiert.

INN. OFFENBACHS HOTELSUITE, SALON – ABEND

Offenbach läuft erobert im Zimmer auf und ab, in der Hand heftig mit einer Zeitung gestikulierend. An einem Tisch sitzen Offenbachs spanischstämmige Frau HERMINIE, 37, und der Musikkritiker EDUARD HANSLICK, 38.

OFFENBACH

Wenn man meine Musik nicht mag, bitte. Aber das?

HANSLICK

Ich hätte Ihnen dieses Geschreibsel lieber nicht bringen sollen ...

OFFENBACH

Aber mein lieber Hanslick, natürlich sollen Sie es bringen! Ich ziehe es immer vor, über alles Bescheid zu wissen. Ich bin ja auch gar nicht überrascht.

HANSLICK

Meine Wiener Kritikerkollegen können ganz besonders böse sein.

OFFENBACH

(liest)

„Überall Offenbach, nach Paris nun auch in Wien. Offenbach hat sich vervielfältigt und fällt über uns her. Er kann sich nicht damit begnügen, dass seine Operetten am Franz-Josefs-Kai, am Carltheater und am Theater an der Wien gespielt werden, er muss uns nun noch seine Rheinnixen an der Hofoper beschenken. Aber das Niveau einer Großen Oper lässt sich nicht so leicht erreichen.“

(zu Herminie)

Je vous expliquerai plus tard ce qu'il écrit ici.

(zu Hanslick)

Meine Frau versteht nur wenig Deutsch.

Hanslick deutet im Sitzen eine Verbeugung gegen Herminie an, die dem Gespräch beider Männer stumm, aber mit kluger, besorgter Miene folgt.

HANSLICK

Es sind die Anhänger Wagners, die hinter diesen Artikeln stecken.

OFFENBACH

Dieser vermaledeite Wagner und seine Zukunftsmusik! Was habe ich ihm getan? Oder diesen Leuten?

HANSLICK

Man verübelt es Ihnen, dass die Hofoper Ihre Rheinnixen auf die Bühne bringt und nicht Wagners Tristan.

OFFENBACH

Aber was kann ich dafür?

(auf Hanslick zeigend)

Sie und Ihr Komitee haben das entschieden!

(liest)

„Die Theaterleitungen haben nur das Streben nach Erfolg im Sinn, in Begleitung dieses Mannes, der mit seinen hübschen kleinen Perlen ein reicher Mann und napoleonischer Ehrenritter geworden ist. Alle hiesigen Schöpfer guter Musik müssen ihre Anstrengungen verdoppeln, um gegen die fortschreitende Invasion dieses teuflischen Offenbach anzukämpfen!“ Fehlt nur noch, dass sie mich ausdrücklich einen Judenbengel nennen. Reich – von wegen!

HANSLICK

Es ist infam.

OFFENBACH

Es ist immer wieder dasselbe: In Frankreich beschimpft man mich als Deutschen, in Deutschland als Franzosen und überall, obwohl ich getauft bin, als Juden.

INN. WIENER HOFOPER, PROBENRAUM – TAG

Eine musikalische Probe ist im Gange. Das ORCHESTER der Hofoper in Alltagskleidung, in der üblichen Sitzordnung. Davor in der Mitte Offenbach, von einem Podest aus mit dem Stab dirigierend, sowie Ander, den übrigen zugewandt. MUSIK: *Die Rheinnixen*, Romanze des Franz im 3. Akt (Nr. 21, ab Takt 43).

ANDER

(singt)

Trauliches Glockenläuten
erinnert mich an Zeiten,
ach, die mir längst verschwunden,
sel'ge fröhliche Stunden!
Was soll der Klang bedeuten?
Taufen sie, trauen sie dort ...

Ander zieht die Brauen zusammen und hört zu singen auf. Offenbach dirigiert weiter das Orchester und versucht, Ander lautlos mit überdeutlichen Mundbewegungen den Text vorzugeben: „... zum Gebete!“ Aber Ander blickt ratlos, presst die Finger an die Schläfen wie im Schmerz. Offenbach rollt entnervt die Augen, singt ihm mit krähender Stimme vor:

OFFENBACH

... zur Ruhestätte ...
... Leib, aus dem die Seele sich rang ...

Ander schüttelt verzweifelt den Kopf. Offenbach bricht die Musik ab. Orchestermusiker tauschen Blicke.

OFFENBACH

Was ist denn schon wieder?

ANDER

Ich kann mir diese idiotischen Verse einfach nicht merken. Warum haben Sie das Buch auch übersetzen lassen, statt gleich auf Deutsch zu komponieren?

OFFENBACH

Es sind Verse wie alle anderen.

ANDER

Niemand reimt „Gebete“ auf „Ruhestätte“! „Leib, aus dem die Seele sich rang endlich –“

Offenbach unterbricht ihn, nimmt die Partitur.

OFFENBACH

Schön, wir streichen. Wird alles gestrichen!

Er macht einen Kniff in einige zusammengehörende Seiten und wirft die Partitur zurück auf sein Pult. Anders steht mit verschränkten Armen.

OFFENBACH

(zum Orchester)

Wir gehen zurück zu Nummer 17.

(für sich, aber für alle hörbar)

Bon Dieu, hoffen wir, dass am Ende noch irgendjemand der Handlung folgen kann!

INN. OFFENBACHS HOTELSUITE, VORRAUM – TAG

Herminie öffnet die Tür, Salvi tritt aufgeregt ein.

SALVI

Was ist los mit ihm?

HERMINIE

(vernünftig-pragmatisch)

Er hat Fieber – er ist überarbeitet. Nicht dieser verrückte Tenor ist leidend, sondern mein Mann!

Durch die Tür zum Salon klingt Offenbachs Stimme.

OFFENBACH (O. S.)

Ist das Salvi? Kommen Sie herein, mein Guter!

SALON

Die Vorhänge sind halb zugezogen. Offenbach liegt auf einer Chaiselongue unter allerlei Decken, mehrere große Federkissen im Rücken. Auf den Knien hat er seine große Reiseschreibmappe mit einem Stapel Notenblätter; der Stift flitzt über das Papier.

SALVI

Sie arbeiten?

HERMINIE

(gelassen, fast stolz)

Er arbeitet immer. Immer und überall.

OFFENBACH

(ohne von seinen Noten aufzublicken)

Arbeiten ist für mich die beste Medizin.

SALVI

Man hat Sie bei den Proben vermisst. Kapellmeister Dessoiff hat übernommen

OFFENBACH

Das ist gut. Ich weiß nicht, ob ich die Premiere dirigieren kann.

Salvi macht ein erschrockenes Gesicht.

OFFENBACH (FORTS.)

(zu Salvi aufblickend)

Jaja, es ist schrecklich. Aber ich habe starke Schmerzen im Arm, es muss wohl Rheuma sein.

Er versucht, den linken Ellenbogen ein wenig zu heben, verzieht das Gesicht und lässt ihn wieder sinken.

OFFENBACH (FORTS.)

Auch die Augen machen mir Probleme. Aber es sind ja noch ein paar Tage Zeit. Und keine Angst, ich werde da sein, ob am Pult oder hinter der Bühne. Nichts kann mich davon abhalten, bei der Geburt eines meiner Kinder dabei zu sein!

INN. OFFENBACHS HOTELSUITE, SALON – ABEND

Die Vorhänge sind geschlossen, Kerzenlüster und Petroleumleuchten hell entzündet. Offenbach steht vor einem Ankleidespiegel und lässt sich von Herminie in die Frackjacke helfen – er hat immer noch Schmerzen. Als die Jacke oben ist, schüttelt er Herminies Hilfe ungeduldig ab. Er streicht sich mit der Rechten über das Haar, prüft den Sitz seiner Fliege, seiner Uhrkette. Herminie fingert hinter ihm unbeirrt weiter am Sitz von Offenbachs Schultern und Kragen herum. Endlich dreht er sich flink zu ihr um, ein strahlendes Lächeln im Gesicht.

OFFENBACH

Wir sehen uns im Theater.

Sie lächelt zurück – ruhig, vertraut.

HERMINIE

Hals- und Beinbruch, wie man hier sagt.

OFFENBACH

Nixen haben keine Beine.

Offenbach küsst ihr die Hände, eilt zur Zimmertür. Herminie immer dicht hinter ihm, reicht ihm seinen Übermantel, den er sich über den Arm legt, Handschuhe, Hut und Stock. Sie tauschen einen letzten Blick, dann ist Offenbach fort. Kurz sieht Herminie ihm durch die offene Tür lächelnd hinterher.

INN. WIENER HOFOPER, BÜHNE – ABEND

Die KAMERA BEWEGT SICH auf der Bühne sowie auf Seiten- und Hinterbühne durch die Hektik, die kurz vor der Vorstellung hinter dem geschlossenen Vorhang herrscht:

Gruppen von Choristen, die einen in Landsknechts-Uniformen, die anderen als Bäuerinnen und Bauern kostümiert. HANDWERKER, die eine letzte Kulisse in Position bringen. Ein Sandsack, der an einem Seil aus der Obermaschinerie hinabfährt usw. POLTERN, RUFEN. Salvi eilt ziellos herum und erteilt gestikulierend Anweisungen, die niemand beachtet. In einer der Gassen flirtet Beck mit Destinn. In der Gasse daneben steht Ander, zitternd und totenbleich. Er memoriert lautlos seinen Text und bemerkt nicht, wie einige Schritte entfernt zwei BALLETTTEUSEN stehenbleiben. Erschrocken über seinen Zustand, starren die beiden ihn an; dann trippeln sie eilig weiter.

ZUSCHAUERRAUM

Der prachtvolle Saal füllt sich. GEWIRR VON STIMMEN UND SCHRITTEN. Das Parkett ist nur im vorderen Teil bestuhlt. Hier sehen wir inmitten der Menge diskutierend ein Grüppchen von KÜNSTLERN, unter denen man die charakteristischen Züge von JOHANN STRAUSS und JOHANN NESTROY erkennt; eine andere Gruppe von mit Notizblöcken bewaffneten BRILLENTRÄGERN steht in eifriger Diskussion um Hanslick geschart. In einer der Seitenlogen nimmt Herminie ihren Platz ein. Im hinteren Parkett der unbestuhlte Bereich; dort stehen ausschließlich MILITÄRS, überwiegend schneidige junge Offiziere.

Gefolgt von ihrer ENTOURAGE, betreten Franz Joseph I. und die märchenhaft herausgeputzte Kaiserin ELISABETH, 26, die Hofloge. Das übrige Publikum VERSTUMMT. RASCHELND erheben sich alle simultan, wenden sich zur Hofloge. Dessoiff gibt den Einsatz, das ORCHESTER spielt die KAISERHYMNE.

Die Augen aller sind auf das Kaiserpaar gerichtet. Die KAMERA SCHWENKT durch den Saal über die stillstehende Menge der Adligen und sonstigen vornehmen Personen in prächtigen Kleidern, Uniformen, Fräcken, mit funkelnden Juwelen und Orden, Schärpen und Glacéhandschuhen, dann HINAUF zur Galerie, wo wir gutgekleidetes Bürgertum sehen sowie einige Studenten⁵. MUSIK ENDET.

BÜHNE

Der Chor nimmt seine Position ein; aus einer Gasse heraus beobachtet der hibbelige Offenbach die Spielfläche.

ZUSCHAUERRAUM

Das Publikum richtet die Aufmerksamkeit nach vorn. STILLE. Einzelne Personen auf der Galerie äugen über die Brüstung auf die Prominenz unten im Saal hinab.

KAMERATOTALE frontal auf das Bühnenportal; unten vor dem geschlossenen Vorhang, über der Orchesterbarriere, klein die Köpfe der Orchestermusiker sowie Geigenbögen, Fagott-Enden, Harfe. Dessoif hebt den Stab und gibt den Einsatz. MUSIK: *Die Rheinnixen*, Ouvertüre. Die KAMERA blickt nun von schräg oben in den Orchesterbereich und zeigt jeweils die spielenden Instrumentalisten⁶: Flöten, Geigen, Oboen und Klarinetten, Violoncelli.

Wir sehen wieder das Publikum: In Parkett und Logen blickt die vornehme Gesellschaft mit herablassendem Interesse zur Bühne, oben auf der Galerie schaut man einander in gespannterer Erwartung vielsagend an.

MEDIUM CLOSE-UP auf Dessoif über seinem Pult, der dirigierend nun den Blick hebt in Richtung Bühne. Bei Takt 32 zeigt das HELLER WERDENDE LICHT auf Dessoif an, dass der Vorhang vor ihm sich öffnet.

ÜBERBLENDUNG AUF:

BÜHNE/ZUSCHAUERRAUM – SPÄTER

MUSIK: Sprung auf Finale 1. Akt (Nr. 10, bei Takt 303). In HALBTOTALE aus UNTERSICHT sehen wir kurz einen Teil der Bühne, die ein Bauerngut darstellt. Ander, als Hauptmann Franz mit einem blutigen Kopfverband, mit Wildauer als verzweifelte junge Frau.

WILDAUER (ARMGARD)

O schau mich an! Sprich! Kennst du mich nicht?

ANDER (FRANZ)

Wer bist du?

Aus der Gasse beobachtet Offenbach angstvoll die Szene.

WILDAUER (ARMGARD)

O sieh, wie das Herz mir bricht!
Besinne dich, deine Armgard bin ich!
Besinne dich, Armgard bin ich!

ANDER (FRANZ)

Armgard ... Armgard ... Niemals sah ich dich.

Offenbach wischt sich erleichtert die Stirn mit einem Taschentuch: Ander hat den ersten Akt überstanden!

Die Szene geht weiter mit allen Solisten sowie dem Chor, wobei wir immer im Wechsel das Geschehen auf der Bühne und die stummen Reaktionen des Publikums sehen, ebenso diejenigen Salvis und einiger Tänzerinnen und Bühnenarbeiter in den Kulissen. Beck im Kostüm eines Heerführers, Destinn als Guts-Pächterin und Mayerhofer als befreundeter Jäger; der Chor stellt marodierende Landsknechte und gepeinigte Bäuerinnen und Bauern dar.

BECK (CONRAD)

(zu Armgard)

Nun fange an! Tu sogleich, was ich gebot!

CHOR (LANDSKNECHTE)

So fang doch an! Tu sogleich, was er gebot!

Dazu strenge Mienen einiger junger Offiziere im Publikum.

DESTINN (HEDWIG)

Großer Gott! Welche Not!

Singen jetzt ist ihr Tod!

BECK (CONRAD)

Singe, oder dich trifft der Tod!

MAYERHOFER (GOTTFRIED)

Was jetzt tun, großer Gott!

Singt sie, so ist's ihr Tod!

CHOR (FRAUEN)

Weh dir, Armgard! O Gott, welche Not!

CHOR (LANDSKNECHTE)

Singe, oder gewiss ist dein Tod!

DESTINN (HEDWIG)

O Tochter!

WILDAUER (ARMGARD)

Meine Mutter, lasset mich!

Noch darf mein Herz nicht ganz verzagen;

ein Gesang aus seliger Zeit,

den er geliebt in der Kindheit Tagen –

Einige Damen im Parkett leiden dezent mit; auf der Galerie werden Tränen vergossen.

WILDAUER (FORTS.)

– vielleicht ihn jetzt vom Wahn befreit.

In den Kulissen tauscht man Blicke in Erwartung der nun folgenden Zugnummer. Wir blicken kurz ins Orchester: Auch auf Dessoffs Gesicht ein Lächeln; der Klarinettist spielt seine Phrase.

WILDAUER (FORTS.)

O könnt ich's allen sagen,

wie meine Pulse schlagen

für dich, mein Vaterland!

Ich habe dir mein Leben,

mein Alles hingegeben.

Ich nehm das Glas zur Hand

und trink es dir und ruf es laut:

Du, Vaterland, bist meine Braut!

Du liebes Land, du schönes Land!

Du schönes, großes deutsches Vaterland!

Das Orchester brandet auf, und das Publikum kann sich der Macht von Offenbachs Musik sichtlich nicht mehr entziehen.

SOLISTEN UND CHOR

Du liebes Land, du schönes Land!
Du schönes, großes deutsches Vaterland!

MUSIK ENDET (2. Strophe entfällt). Applaus von der Galerie, dazu:

EINZELNE HERREN

Bravo!

Offenbach zwinkert Salvi zu angesichts des Effekts seiner schönen Melodie. In einigen Logen aber schauen die Adligen pikiert drein.

ÜBERBLENDUNG AUF:

SPÄTER

MUSIK: springt in den 3. Akt, Chor der Elfen (Nr. 18 B, bei Takt 64). Auf der Bühne Destinn als Hedwig beim Elfenstein auf der Suche nach ihrer Tochter Armgard. Die KAMERA zeigt uns den in der Kulisse singenden Frauenchor, unsichtbar für das Publikum; dann wie auf der Szene Hedwig vom BALLETT der Elfen, darunter DREI SOLISTINNEN, umspielt wird.

FRAUENCHOR (ELFEN)

Komm zu uns und sing und tanze, komm in unsre Reih'n.
Komm zu uns und sing und tanze, komm in unsre Reih'n.
Mond in mattem Silberglanze ladet selbst dich ein!
Mond in mattem Silberglanze ladet selbst dich ein!

Gar manchen schon der Elfentanz gefiel,
komm, Hedwig, nimm doch teil an unserm Spiel,
komm doch mit uns, ach!

DESTINN (HEDWIG)

(zugleich)

O Armgard, mein Kind, gib Antwort, Antwort doch mir!
Die Mutter, die arme, in bitt'rem Harme,
sie suchet dich hier!
Wo ist mein Kind?

ÜBERBLENDUNG AUF:

SPÄTER

Bühne voller Darsteller; die Kulissen stellen jetzt nicht mehr den Wald beim Elfenstein dar, sondern die Ruinen des Schlosses von Kreuznach. MUSIK: springt ins Finale 4. Akt (Nr. 29, Takt 394), selber Moment wie bei der Probe zu Beginn des Films, nur eben jetzt mit Kostümen und voller Orchesterbegleitung. Offenbach sieht der Szene aus der Gasse zu.

FRAUENCHOR (ELFEN)

Komm zu uns und sing und tanze, komm in unsre Reih'n.
Mond in mattem Silberglanze ladet selbst dich ein!

Mond in mattem Silberglanze ladet selbst dich ein!
 Komm zu uns und sing und tanze, komm in unsre Reih'n,
 so komm, so komm, so komm!
 Komm zu uns und sing und tanze,
 komm zu uns und sing und tanze!

WILDAUER (ARMGARD)
 Gelockt von diesem Ton, den Echo hallet wider.

DESTINN (HEDWIG)
 Seht ihr sie zagen? Es beben ihre Glieder.

MAYERHOFER (GOTTFRIED)
 Schon steigen sie empor.

ANDER (FRANZ)
 Da tönen Elfenlieder.

BECK (CONRAD)
 Es zieht der Geister Chor zum Abgrund sie hernieder.

DESTINN (HEDWIG)
 Wir sind gerettet!

WILDAUER (ARMGARD)
 Wir sind gerettet!

WILDAUER, DESTINN, ANDER, BECK, MAYERHOFER
 Wir sind gerettet!

Die Elfen ziehen die Landsknechte (Chor) in den Abgrund. Schlusstableau: In einer Reihe stehen in der Mitte Wildauer und Ander, einander an den Händen fassend, ihnen zur Seite links Destinn mit Beck und rechts Mayerhofer. Ander wirkt angegriffen, schafft es aber bis zum Ende.

WILDAUER, DESTINN, ANDER, BECK, MAYERHOFER (FORTS.)
 Du liebes Land, du schönes Land!
 Du schönes, großes deutsches Vaterland!

MUSIK ENDET. Der Vorhang schließt sich. Die Darsteller stehen erschöpft da, bang lauschend in Erwartung des Beifalls. Ein kurzer Moment der Stille. Dann ein GERÄUSCH wie das gedämpfte Klopfen von Regen. HALBNAHE auf Offenbach, der erschrocken die Brauen zusammenzieht. Auch die Solisten schauen zögernd. Salvi vorgebeugt am Vorhang, späht durch einen Schlitz.

Ein Teil des Zuschauerraums erst in TOTALE: Das Publikum applaudiert. Dann SCHNITT auf eine Gruppe klatschender Händepaare: Alle tragen Handschuhe, was das gedämpfte Klatschgeräusch erklärt. Wieder TOTALE: Die Menge applaudiert freundlich, aber gemessen. Kurzer Blick auf die Kaiserloge, wo die Klatschbewegungen minimal sind, nur mit den Fingerspitzen ausgeführt. Dann die Galerie, wo stärker mit bloßen Händen geklatscht wird, die Gesichter enthusiastischer als im Parkett.

Salvi späht immer noch durch den Vorhangsschlitz und macht dabei den anderen auf der Bühne lebhaftere Zeichen: Daumen hoch. Alle sind glücklich und entspannen sich. Offenbach springt von der Seite auf die Bühne, eilt hierhin und dorthin, küsst oder umarmt einen nach dem anderen. Ander ist

erleichtert, aber hypernervös und fahrig. Salvi kommt zu Offenbach und führt ihn am Ellenbogen von den anderen fort.

HALBTOTALE des geschlossenen Vorhangs vom Publikum aus. Offenbach tritt quicklebendig am seitlichen Bühnenrand vor den Vorhang; man sieht kurz noch Salvis Hand, die ihn geführt hat. Der Applaus nun LAUTER. Offenbach nimmt strahlend, die Arme ausbreitend und mit tänzelnden Verbeugungen den Applaus entgegen. Er geht ab. Der Applaus dauert an, Offenbach kommt wieder heraus und verbeugt sich erneut, munter wie zuvor.

In ihrer Loge Herminie: Sie klatscht nicht, lächelt aber sehr zufrieden. TOTALE auf das Bühnenportal. Offenbach geht wieder zur Seite ab. Der Vorhang öffnet sich, Chor und Solisten haben sich zu einem Applaus-Tableau formiert.

Auf seinem Platz kritzelt Hanslick mit kritischer Miene in ein Notizbüchlein. Die KAMERA FÄHRT ZURÜCK: Um ihn herum die Zuschauer applaudieren in Richtung Bühne. Während dieser Applaus weiter zu sehen bleibt: TON FADE OUT.

INN. OFFENBACHS HOTELSUITE, SALON – TAG

Offene Tür zum Nebenraum, wo die HAUSDAME der Offenbachs Kleider in einem Schrankkoffer verstaut. Herminie packt sorgsam Nippes und Bilder in einen Koffer, der offen auf der Chaiselongue liegt. Am Tischchen sitzt Offenbach, grimmig, eine aufgeschlagene Zeitung vor sich.

HERMINIE

Ich lasse Sie nicht gern in diesem Zustand zurück.

OFFENBACH

Mir geht es gut! Ich bin bei diesen Rheinnixen der Einzige, der seine Sinne beisammenhat. Was ist nur in Hanslick gefahren?

HERMINIE

Sie haben gesagt, dass er die Musik der Oper sehr lobt.

Offenbach sticht mit dem Finger wütend nach der Zeitung.

OFFENBACH

Er schreibt, man habe sich meinen Schritt über die musikalische Posse hinaus anders vorgestellt als so. Jetzt, auf einmal, wäre ihm eine große komische Oper lieber gewesen als ein romantisches Drama!

(liest:)

„Eine gewisse Anstrengung, große Formen zu bewältigen, verbindet sich hier mit dem nicht immer heilsamen Bestreben, den leidenschaftlichen Ausdruck auf die Spitze zu treiben ... Hätte Offenbach den Ernst und Eifer, die kenntnisreiche Verwertung aller Theatermittel, die er an die ‚Rheinnixen‘ verwendete, einem anderen Stoff zugewendet, er hätte wahrscheinlich halb Europa damit bleibend bereichert ...“

(wieder zu Herminie:)

Er nennt das Libretto des guten Nutter eines der verfehltesten, die man kenne. Und er wundert sich über so schlechte Verse.

HERMINIE

(immer ohne von ihrer Tätigkeit abzulassen)
 Man muss zugeben, dass die Handlung reichlich verworren erscheint.

OFFENBACH

Das kommt von den vermaledeiten Kürzungen.

HERMINIE

Ich habe bis zum Ende nicht begriffen, warum beim Anblick der Elfen nicht alle sterben. So wird es schließlich vorhergesagt. Oder warum Franz trotz seines Leidens Hauptmann bleiben konnte.

OFFENBACH

Das ist nur, weil Sie die Sprache nicht verstehen.

HERMINIE

Dieses banale Deutsch verstehe ich gut genug!

Offenbach beginnt, auf dem Samtband seines Kneifers herumzukauen.

INN. WIENER HOFOPER, SALVIS BÜRO – TAG

Salvi sitzt hinter seinem papierbeladenen Schreibtisch und schaut mit bedauernder Miene zu seinem Gegenüber.

OFFENBACH (O. S.)

Absetzen?!

Offenbach sitzt im Besucherstuhl Salvi gegenüber. In einen übergroßen Mantel mit Pelzkragen gehüllt, starrt er Salvi entsetzt und kränklich an. Der breitet die Hände aus.

OFFENBACH (FORTS.)

Der ganze Aufwand für nur acht Abende?

SALVI

(ganz Italiener)

Ander ist nicht länger tragbar. Der arme Mann! Ich bin froh, wenn er diese paar Vorstellungen überhaupt noch übersteht.

OFFENBACH

Kann denn niemand für ihn übernehmen?

SALVI

Auch der Verkauf lässt sehr zu wünschen übrig. Wie es scheint, hatten wir zu viele schlechte Besprechungen.

Offenbach schweigt.

SALVI (FORTS.)

Außerdem: Mussten Sie unbedingt Ihr patriotisches Lied wieder-
 verwenden?

OFFENBACH

Es ist eine meiner besten Melodien.

SALVI

Ein Lied von 1848 ...

OFFENBACH

Es ist nur eine Melodie, sonst nichts. Man hat ihr applaudiert!

SALVI

Nicht alle. Bestimmte Kreise haben Anstoß daran genommen.

OFFENBACH

Sie hätten mich warnen sollen! Hanslick hätte mich warnen sollen!

Sie hätten nie diesen geisteskranken Tenor engagieren sollen!

SALVI

Mir bleibt keine Wahl. Wirklich, ich bin untröstlich.

INN. ABTEIL EINES FAHRENDEN ZUGES – NACHT

Offenbach sitzt allein, tief in Plaids und Pelze gehüllt, in eine Ecke gedrückt. Heiserer Husten schüttelt ihn kurz. Seine Reiseschreibmappe mit Stift und Notenpapier liegt unberührt neben ihm auf dem Polstersitz. Leidend sieht er auf die draußen schattenhaft vorbeiziehende winterliche Natur. Er döst ein.

FRÜHER MORGEN

Ein Ruckeln weckt ihn, der Zug hält. Offenbach reckt sich und öffnet mühsam das beschlagene Fenster, schaut hinaus.

AUSS. BAHNSTEIG VOR DEM ABTEIL

Der Zug hat an einer kleinen Bahnstation gehalten. Schnee, eisige Luft. Auf dem Bahnsteig vertritt sich der SCHAFFNER die Beine.

OFFENBACH

(durchs offene Abteifenster)

Heh, Conducteur!

Der Schaffner tritt näher.

OFFENBACH (FORTS.)

Wo sind wir?

SCHAFFNER

Das ist Villy-sur-Seine, Monsieur. Wir nehmen nur etwas Wasser auf.

OFFENBACH

Wie weit noch bis Paris?

SCHAFFNER

Eine gute Stunde.

Offenbach lehnt sich weiter aus dem Fenster.

OFFENBACH

Ah. Kann man schon etwas sehen?

Er reckt den Kopf in Fahrtrichtung.

SCHAFFNER

(schmunzelnd)

Aber nein, Monsieur.

Die Lokomotive PFEIFT. Der Schaffner wirft einen Blick den Bahnsteig entlang und klettert dann auf den Wagen. Der Zug fährt an.

AUSS. ABTEILFENSTER

Offenbach bleibt am offenen Fenster stehen. MUSIK beginnt: der *Galop infernal* aus *Orpheus in der Unterwelt*. Offenbach streckt die Nase in den Fahrtwind. Seine Miene wird fröhlicher und fröhlicher. Das Tageslicht nimmt zu.

AUSS. GARE DE L'EST, BAHNSTEIG – MORGEN

Langsam fährt der Zug ein. Am Bahnsteig steht erwartungsvoll eine kleine MENSCHENMENGE, daneben eine kleine BLASKAPELLE – diese beginnt nun einen LUSTIGEN MARSCH. Die UNTER-MALUNGSMUSIK VERKLINGT unter den Tönen dieser neuen Musik sowie dem Fauchen und Quietschen des haltenden Zugs.

Offenbach steckt den Kopf aus seinem Fenster, die Gruppe auf dem Bahnsteig jubelt und bewegt sich auf sein Abteil zu. Man öffnet die Tür, hilft Offenbach hinaus, umringt ihn. Jemand wirft Konfetti und Papierschlängen. Bei Offenbach nun einige Mitglieder seiner Theatertruppe, kenntlich durch ihre auffälligere Kleidung: der Bariton DÉSIÉ, 41, beleibt, der jüngere Tenor JEAN-PAUL, auch ein paar FRAUEN.

DÉSIÉ

Maestro!

OFFENBACH

Meine Süßen! Ah, meine Bouffes, meine geliebte Truppe! Ich habe euch vermisst.

Selig, umarmt und küsst er sie der Reihe nach. Er blickt sich um.

OFFENBACH (FORTS.)

Aber wo ist Zulma, meine kleine Zulma?

Einige der Männer fördern aus dem Abteil Offenbachs Gepäck zutage und reichen es über die Köpfe der Menge hinweg. Alles setzt sich in Bewegung, Offenbach wird, halb getragen, mit Trubel hinausgeführt.

VOR DEM BAHNHOF

Vom Bock einer wartenden Kutsche aus grüßt MATHURIN, Offenbachs Kutscher, indem er sich im Sitzen verbeugt. Die Gruppe verfrachtet Offenbach in den Wagen und verstaut sein Gepäck.

Mathurin knallt mit der Peitsche, und die Kutsche fährt los zu den Klängen der von Neuem beginnenden UNTERMALUNGSMUSIK: *Galop infernal*.

INN. KUTSCHE

Offenbach blickt mit kindlicher Fröhlichkeit hinaus. Seine Freunde laufen jubilierend neben der Kutsche her. Draußen vorm Fenster fliegen Pariser Straßen und Fassaden vorbei. Kurz sieht man auch UNIFORMIERTE zu Pferd sowie eine Baustelle der Haussmann'schen Stadtsanierung.

AUSS. OFFENBACHS WOHNHAUS RUE LAFFITTE

Die Kutsche hält, Offenbach steigt aus. Weitere WARTENDE und SCHAULUSTIGE. Auf der kleinen Vortreppe aufgereiht das Personal: KAMMERDIENER, ZOFE, KÖCHIN; oben vor der Haustür Herminie. Offenbach springt die Stufen empor, küsst Herminie die Hände und stürmt weiter ins Haus.

INN. STIEGENHAUS

Offenbach eilt hinauf in den 4. Stock. Dort auf dem Treppenabsatz vor der Wohnungstür erwarten ihn, der Größe nach aufgereiht, schon voller Ungeduld seine fünf Kinder: BERTHE, 18, scheu errötend, MIMI, 13, spitz und keck, PÉPITA, 8, glühend vor Stolz über ihr eigenes hübsches Aussehen, JACQUELINE, 5, fremdelnd, sowie, an der Hand der Hausdame, der Sohn AUGUSTE, knapp 2.

PÉPITA

Papá, Papá!

Er herzt sie alle nacheinander. Auguste wird von Offenbach hochgehoben und besonders innig geküsst.

MIMI

Haben Sie uns was mitgebracht, Papá?

Berthe macht eine tadelnde Geste. Offenbach trägt August; die Töchter halten ihren Vater an der Hand und an der Kleidung und ziehen ihn in die Wohnung, gefolgt von der Hausdame und von Herminie, einigen Bekannten sowie den übrigen Bediensteten, die inzwischen oben angelangt sind.

INN. OFFENBACHS WOHNUNG, SALON – TAG

Offenbach mit Herminie an einem Tischchen. Durch die offene Flügeltür sieht man im großen Speisezimmer nebenan einige der Besucher bei Erfrischungen in munterem Gespräch. Mimi und Pépita laufen kreischend an der Tür vorbei, im gespielten Streit um mitgebrachte Süßigkeiten in Glanzpapier; Auguste wackelt hinter den beiden Mädchen her.

Offenbach wippt mit dem Fuß, trommelt mit den Fingern auf seinem Knie. Er hört Herminie nur halb zu.

HERMINIE

(mit Anteilnahme)

Und der Folgeauftrag für das neue Wiener Opernhaus?

Offenbach zieht unwillig die Brauen zusammen.

HERMINIE (FORTS.)

Das Auftragshonorar für die Rheinnixen jedenfalls ist fast vollständig für Ihre Auslagen draufgegangen. Man kann doch einen anderen Tenor für die Hauptrolle besetzen! Ist die Hofoper nicht vertraglich dazu verpflichtet?

OFFENBACH

Was wollen Sie – das Haus Habsburg verklagen?

HERMINIE

Ach, diese Theaterdirektoren!

Offenbach muss wider Willen lächeln. Er erhebt sich mit einem Ruck.

OFFENBACH

Was mich daran erinnert: Ich will gleich einmal beim Theater vorbeigehen.

HERMINIE

Jetzt, wo alle Freunde hier sind?

OFFENBACH

Es ist viel zu lange her, dass ich nach dem Rechten sehen konnte. Ich höre nichts Gutes über die Billettverkäufe.

HERMINIE

Und ich muss dringend mit Ihnen über Berthe sprechen. Wie es scheint, hat sie einen Verehrer.

OFFENBACH

Später.

Er ergreift kurz ihre Hand und wendet sich zum Gehen. Herminie erhebt sich und will die Klingel ziehen.

HERMINIE

Ich rufe Mathurin.

OFFENBACH

Nicht nötig, ich gehe zu Fuß.

Sie schaut ihm stirnrunzelnd nach.

AUSS. STRASSE – TAG

Offenbach eilt beschwingt eine Straße entlang, betritt ein Haus.

FOYER EINES WOHNHAUSES

Die CONCIERGE in ihrer Loge blickt nur kurz auf. Offenbach hebt freundlich grüßend den Hut und eilt dann die Treppe empor.

INN. ZULMAS WOHNUNG, ENTREE – TAG

Eine melodische TÜRGLOCKE läutet lebhaft. Eine junge ZOFE eilt zur Wohnungstür und öffnet. Ehe sie etwas tun kann, betritt Offenbach flott das Entree, als sei er hier zuhause, und drückt der Zofe Hut und Handschuhe, Stock und Mantel in die Hand.

OFFENBACH
Ist Mademoiselle zuhause?

ZOFE
Mademoiselle empfängt niemanden.

Offenbach hat bemerkt, dass die nächstliegende Zimmertür einen Spalt offensteht. Er bewegt sich langsam darauf zu. Die Zofe macht halbherzige Versuche, ihn daran zu hindern.

OFFENBACH
(mit erhobener Stimme)
Ah-ah, auch nicht ihren lieben Jacques-Nic-Nac?

ZOFE
Mademoiselle ist unpässlich.

OFFENBACH
Oh! Unpässlich?

Aus dem Zimmer klingt ZULMAS Stimme.

ZULMA (O. S.)
(stöhnend)
Ich will niemanden sehen!

OFFENBACH
(mit erhobener Stimme)
Was fehlt ihr denn, meiner süßen, kleinen Zouzou?

ZULMA (O. S.)
Ich habe Migräne. Sie müssen gehen, Monsieur!

Offenbach schiebt die Zofe sanft beiseite. Diese knickt und zieht sich mit anzüglichem Lächeln zurück.

BOUDOIR

Offenbach lugt zur Tür herein. Auf einer Chaiselongue, verführerisch hingestreckt, ZULMA BOUFFAR, eine eher üppige südfranzösische Schönheit Anfang 20. Sie hat den Handrücken an die Stirn gepresst; ihre Äuglein aber blitzen.

OFFENBACH
(scherzhaft tadelnd)
Was denn, „Monsieur“ und „Sie“? Wer mich siezen darf, bestimme immer noch ich! Warum hat die süße, kleine Zulma ihren Jacques nicht am Bahnhof empfangen?

ZULMA
(jammernd)

Ich bin krank. Gehen Sie, auf der Stelle! Sonst komme ich eine Woche lang nicht mehr auf die Beine.

OFFENBACH

Ta-ta-ta! Der gute Onkel Offenbach weiß eine Medizin, die hilft gegen jedes Leiden.

Er geht leicht in die Knie und kommt katzenleich näher. Sie macht ein ärgerliches Gesicht. Schnurrend streckt er eine „Pfote“ nach dem Saum ihres Gewandes aus. Unwillig zieht sie den Fuß zurück. Er drängt immer weiter, bis sie schließlich quiekend aufspringt und einen Stuhl schützend zwischen sich und ihn bringt. Offenbach beginnt schmeichelnd, nach der Melodie des *Duo des Alsaciens* aus seiner Operette *Lischen et Fritzchen* zu singen:

OFFENBACH

(in imitiertem Elsässer Dialekt)

Viens, mon Alsacienne !

Sie muss schmunzeln – und geht auf ihn ein:

ZULMA

(in imitiertem Elsässer Dialekt)

Viens, mon Alsacien !

OFFENBACH

Quand une Alsacienne –

ZULMA

Quand un Alsacien –

OFFENBACH

... trouve une Alsacienne –

ZULMA

... trouve un Alsacien –

OFFENBACH

Top ! dit l'Alsacienne –

Er setzt ihr um die Chaiselongue herum nach; sie lässt die Stuhllehne los und ergreift, vor Vergnügen quiekend, die Flucht. MUSIKUNTERMALUNG: *Duo des Alsaciens* instrumental; dazu eine kindliche Jagd durch das Zimmer, an deren Ende Zulma von Offenbach „gefangen“ wird und beide sich innig umschlungen auf die Chaiselongue werfen.

SCHNITT AUF:

INN. THÉÂTRE DES BOUFFES-PARISIENS – ABEND

MEDIUM CLOSE-UP auf Offenbach, der von einem Ohr zum anderen lächelt. Seine weit offenen Augen blicken flink hier- und dorthin ins ORCHESTER. Dann, nach einer Sekunde gespannter Stille, gibt er den Einsatz, MUSIK BEGINNT: *Les Géorgiennes, Couplets de la trompette*. SCHNITT auf Zulma im fantastisch-kaukasischen Soldatinnenkostüm, die auf der Bühne siegesgewiss an die Rampe tritt und ihre Arie in den Saal schmettert:

ZULMA (NANI)

Ah ! vraiment
 C'est charmant
 D'aller à la guerre
 En bon militaire,
 Bravement
 Et gaîment,
 Tambour battant.

Écoutez la trompette qui sonne
 Des chants guerriers,
 Mon sang brûle et bouillonne,
 Mon cœur a soif de lauriers ;
 Le tambour se fait entendre
 Comme un appel aux combats.
 Ah ! je crois que, sans l'apprendre
 D'instinct, je marque le pas,
 Ra ta ta ta ta ta ...

Während ihres Gesangs flirtet Zulma das PUBLIKUM im Saal an und tauscht zwischendurch erotisch funkelnde Blicke mit Offenbach.

ZULMA (FORTS.)

D'aller à la guerre
 En bon militaire,
 Bravement
 Et gaîment,
 Tambour battant.

Herminie sitzt in ihrer Loge und bemerkt mit Missfallen die Blicke zwischen Zulma und Offenbach.

ZULMA (FORTS.)

Quel plaisir ! me voilà capitaine ;
 Le sabre en main,
 Je dirige et j'entraîne
 Mes soldats par mon entrain ;
 Je les mène à la victoire,
 Et, devant les ennemis,
 Ils se couvrent tous de gloire
 Et délivrent leur pays.
 Ra ta ta ta ta ta ...

D'aller à la guerre
 En bon militaire,
 Bravement
 Et gaîment,
 Tambour battant,
 C'est charmant, c'est charmant,
 Ah ! vraiment c'est charmant,
 C'est charmant, c'est charmant,
 C'est charmant, c'est charmant.

Kurzes Orchesternachspiel, Offenbach winkt schwungvoll ab. Starker Applaus des Publikums. Offenbach strahlt, seine Augen kleben verliebt an Zulma. Die verbeugt sich kess, zwinkert Offenbach zu und schreitet auf der Bühne nach hinten.

SCHNITT AUF:

INN. VARNEYS BÜRO – TAG

Ein Stoß Papiere wird auf eine Schreibtischplatte geworfen – von Offenbach, der vor dem Schreibtisch steht.

OFFENBACH
(empört)
Glauben Sie, dass ich diese Zahlen akzeptiere?

Hinter dem Schreibtisch sitzt ALPHONSE VARNEY, 52, Direktor des Théâtre des Bouffes-Parisiens. Im Gegensatz zum immer adretten Offenbach ist Varneys Kleidung derangiert und speckig, sein Haar und Backenbart zerzaust. Er schwitzt. Seine kleinen Augen fixieren Offenbach böseartig.

VARNEY
Wollen Sie vielleicht sagen, dass ich Sie betrüge?

OFFENBACH
Sie machen mich arm.

VARNEY
Meine Zahlen sind von vorn bis hinten korrekt.

OFFENBACH
Der Profit müsste höher sein.

Varney weist schnaufend auf die Papiere.

OFFENBACH (FORTS.)
Sie sind unfähig! Von vorn bis hinten unfähig.

VARNEY
Wir haben neunzig Prozent Auslastung.

OFFENBACH
Warum nicht hundert? Hundertzehn! Verkaufen Sie die Galerie doppelt. Die Leute werden schon Platz finden.

VARNEY
Die Nachfrage ist nun mal nicht höher.

OFFENBACH
Dann plakatieren Sie mehr!

VARNEY
Wenn Sie von der Theaterleitung so viel verstehen, warum haben Sie sie dann aufgegeben und an mich abgetreten?

OFFENBACH

Wenn Sie meine Stücke nicht mögen, warum haben Sie sich dann verpflichtet, sie aufzuführen?

VARNEY

Ob ich Ihre Stücke mag, spielt keine Rolle. Ob sie sich rechnen, das ist entscheidend.

OFFENBACH

Dann tun Sie etwas, damit sie sich rechnen! Sparen Sie!

VARNEY

Wenn ich bei der Ausstattung spare, bleiben die Leute erst recht weg. Je mehr es zum Anschauen gibt, desto weniger achtet man auf das dürftige Libretto.

OFFENBACH

Ich verlange mehr Billetts zum Verkauf auf eigene Rechnung!

VARNEY

Sie bekommen, was wir vereinbart haben, und basta! Oder wir erneuern unseren Vertrag, und Sie erlauben mir, weniger Offenbach zu spielen.

OFFENBACH

Kommt gar nicht in Frage.

VARNEY

Tja, dann ...

Offenbach starrt Varney wütend an.

ÜBERBLENDUNG AUF:

INN. OFFENBACHS WOHNUNG, SALON – TAG

Offenbachs misstrauisches Gesicht in der gleichen EINSTELLUNG wie zuvor am Ende der Unterredung mit Varney. Er sitzt, nun im Hausrock, und schreibt.

HERMINIE (O. S.)

Dieser Varney ist ein Gauner.

Herminie sitzt mit Schreibzeug an einem Wandsekretär über einigen Papieren. Offenbach in einigem Abstand in einem Louis-Quinze-Sessel, Notenpapier auf seinem überschlagenen Knie. Sie wenden einander den Rücken zu und sprechen, ohne von ihren Tätigkeiten aufzublicken.

OFFENBACH

Er hat einfach keine Ahnung vom Theater. Er weiß nicht, wie man ein Stück produziert, und er versteht nichts von Vermarktung.

HERMINIE

Sie sollten sich von ihm trennen.

OFFENBACH

Wenn ich den Vertrag mit Varney aufkündige, bin ich nicht nur meine Pariser Bühne los, sondern auch meine hinterlegte Kautions. Das wissen Sie doch.

HERMINIE

Ich weiß nur, dass die Einnahmen zu wünschen übriglassen.

OFFENBACH

An meinem Stück liegt es nicht. Das Stück ist gut, und die Sänger sind erstklassig.

Herminie hält kurz inne, dann schreibt sie weiter. Offenbach runzelt die Stirn, weil die erwartete Zustimmung ausbleibt.

HERMINIE

Wir werden unsere Ausgaben einschränken müssen. Und das, wo in Paris sowieso alles immer teurer wird. Berthe braucht ein neues Ballkleid.

OFFENBACH

Tut es das alte nicht mehr?

HERMINIE

Sie ist jetzt im heiratsfähigen Alter und muss sich in der Gesellschaft zeigen. Wenn schon Ihre Frau in den Sachen vom letzten Jahr herumlaufen muss, denken Sie wenigstens an Ihre Töchter!

Offenbach lässt nun den Stift sinken und wendet sich zu ihr um.

OFFENBACH

Ich denke immer an Sie und unsere Kinder, bei allem, was ich tue.

HERMINIE

(weiter über ihren Papieren, sachlich)

Auch, wenn Mademoiselle Zulma Bouffar ihre Arie singt?

Offenbach wirft wütend Stift und Notenblätter zu Boden, springt auf und verlässt das Zimmer, indem er die Tür laut hinter sich zuschlägt. Herminie zieht nur die schönen Brauen zusammen und fährt mit ihrer Schreibearbeit fort.

INN. CAFÉ RICHE – TAG

Ein großzügiges Séparée im Zwischengeschoss des Lokals: prachtvolle Gobelins, Wandverkleidung aus Onyx, Bronzefiguren. Offenbach sitzt unter einem Spiegel, eine gestärkte Damastserviette vor der Brust. Ihm gegenüber LUDOVIC HALÉVY, 30, gepflegter Vollbart und feine Züge. Auf dem Tisch vor Offenbach ein nur halb gegessenes weichgekochtes Ei und ein dito Weißbrotstreifen, vor Halévy ein umfangreiches Assortiment von Pastete, Räucherfisch, Spargel, Mayonnaise, Toast. Halévy isst achtsam und mit Stil. Offenbach sitzt verstimmt da, die Hände neben seinem Gedeck.

OFFENBACH

Im Übrigen habe ich gehört, dass Varney bei euch anderen gegen mich hetzt.

HALÉVY

(mit feinem Lächeln)

Das stimmt. Als du in Wien warst, hat er auf der Sitzung der Autorengesellschaft ziemlich vom Leder gezogen.

OFFENBACH

Dieser Mistkerl!

HALÉVY

Er sagt, die Konditionen in dem Sondervertrag mit dir sind der Grund, dass er uns anderen nicht mehr zahlen kann.

OFFENBACH

Und trotzdem bin ich blank.

Offenbach verstummt, da ein KELLNER erscheint. Auch Halévy hat sein Besteck niedergelegt. Ein weiterer KELLNER erscheint; beide räumen gewandt die Vorspeisen ab, woraufhin eine kleine Schar WEITERER KELLNER von einem herbeigeschobenen Servierwagen den nächsten Gang vorlegt: In der Mitte des vor Offenbach platzierten großen Tellers kauern sich das ausgelöste Filet eines gebratenen Lammkoteletts und ein Happen Kartoffel aneinander, wohingegen vor Halévy flink Braten, Soße, Kroketten, gedünstete Pilze und Salat aufgebaut werden. Als die Kellner sich zurückgezogen haben:

OFFENBACH (FORTS.)

Herminie sagt, ich werfe das Geld zum Fenster raus. Aber wir haben einfach zu große Ausgaben: die Wohnung, das Sommerhaus in Étretat, die Kuren, die Kinder ... Weißt du, was mein Schneider für meinen neuen Anzug verlangt?

HALÉVY

Trenn dich doch von Varney!

Offenbach hat sich einen Happen Lamm abgeschnitten, aber jetzt legt er das Besteck achtlos nieder.

OFFENBACH

Ich werde kein eigenes Theater mehr leiten, das frisst mich auf. Genau wie die ganze Reiserei – das wirft mich immer um Wochen zurück. Ich brauche meine Zeit zum Komponieren.

HALÉVY

Wie war denn Wien?

OFFENBACH

Sie arbeiten schon ordentlich dort. Die Wiener lieben meine Musik. Aber ein Teil der Presse steht mir feindlich gegenüber. Und das Honorar ist schon verbraucht. Unglaublich, was eine solche Reise verschlingt! Aber es hilft nichts – man muss selbst vor Ort sein, das weißt du selber. Es ist so viel Zeit für die Rheinnixen draufgegangen! Ich brauche einen Erfolg, hier in Paris!

HALÉVY

Etwas wie unseren Orpheus ...

OFFENBACH

Bleibt es denn dabei – Crémieux und du, ihr arbeitet wirklich nicht mehr zusammen? Ein Jammer! Ihr wart das perfekte Librettisten-Gespann.

HALÉVY

Meilhac – mit dem würde ich in Zukunft gern mehr machen. Du mochtest unseren Brésilien letztes Jahr am Palais-Royal. Aber ich dachte, das Buffo-Genre hast du satt?

OFFENBACH

Zweihundertsiebenundzwanzig Mal Orpheus en suite – das war schon was. Da hat die Kasse geklingelt!

Er nimmt das Besteck wieder auf.

OFFENBACH (FORTS.)

Ach, so ein Erfolg an einem guten Haus ...

Er schieb sich einen Bissen in den Mund.

HALÉVY

(nachdenklich)

Der Kaiser hat die Beschränkungen für die Pariser Bühnen nun ja praktisch aufgehoben. Du hast davon gehört. Man kann jedes Genre in jedem Haus spielen.

OFFENBACH

Eine Opéra-bouffe, in einem ordentlichen Theater ...

HALÉVY

Man fände sicher eines, das dich mit offenen Armen aufnimmt. Du brauchst kein eigenes Theater zu leiten.

OFFENBACH

Und ich wäre diesen vermaledeiten Varney los.

HALÉVY

Aber wird es dir nicht leidtun, die Bonbonnière zu verlassen? Dein eigenes Theater, das du selbst gegründet und wo du deine ersten Erfolge gefeiert hast?

OFFENBACH

Ach was!

Er legt das Besteck resolut auf dem Teller zusammen und winkt dem Kellner.

OFFENBACH (FORTS.)

Nein, etwas Neues muss her!

Der Kellner nimmt Offenbachs Hauptgang fort und serviert an seiner Stelle einen Teller mit einem Birnen-Schnitz. Offenbach greift mit neu erwachtem Elan zum Obstbesteck.

OFFENBACH (FORTS.)

Ein neuer Orpheus ...

Er beginnt fröhlich, die Birne zu verputzen. Halévy betrachtet ihn mit feinem, nachdenklichem Lächeln.

INN. SITZUNGSZIMMER – TAG

Oben an der Stirnwand nebeneinander je ein großes Porträtgemälde von Napoleon III. und von Kaiserin Eugénie. Darunter sitzt am Kopf eines Konferenztisches der DUC DE MORNY, 52, Präsident der Abgeordnetenversammlung. Ohne sich umzuwenden, hält er in der erhobenen Hand ein Dokument empor, das ein halb hinter ihm stehender BEDIENTER entgegennimmt und nach einer angedeuteten Verbeugung fortträgt.

Im rechten Winkel zu Morny an der Längsseite des Tisches sitzt Halévy. Er schließt sorgsam den Aktendeckel, den er vor sich liegen hat. Mornys Haltung entspannt sich, er greift nach einer Schatulle, die auf dem Tisch steht, öffnet sie, nimmt einen Zigarillo heraus und schnuppert daran.

MORNY

Und, mein guter Halévy?

HALÉVY

Monsieur le Président?

Morny winkt ab zum Zeichen, dass die Arbeit nun vorbei sei, und zündet sich den Zigarillo an.

MORNY

Was gibt es Neues?

Halévy lächelt sein feines Lächeln.

HALÉVY

Ich traf letzte Woche unseren Freund Offenbach. Die Wiener Rheinnixen waren nicht der Erfolg, den er sich erhofft hatte.

MORNY

Nach Paris werden sie wohl nicht geschwommen kommen, seine Nixen. Die Stimmung deutschen Stoffen gegenüber wird sich verschlechtern. Preußen wird immer mächtiger. Die dänische Unternehmung werden die Preußen wohl für sich entscheiden.

HALÉVY

Frankreich ist neutral.

MORNY

Und Wien ist auf der Seite Preußens. Aber an Bismarck werden auch die Österreicher sich noch die Zähne ausbeißen. Ich hoffe, ich irre mich, aber ich vermute, dass er bald nach den westlichen Gebieten greifen wird. Viele erwarten das. Und dann will gewiss kein Franzose mehr vom deutschen Rhein singen hören!

HALÉVY

Offenbach möchte, dass ich eine neue Bouffe für ihn schreibe.

MORNY

Wirklich? Vorzüglich, ich freue mich jetzt schon darauf! Ob – ob ich wohl wieder etwas beisteuern darf? Nur ein paar Verse ...

HALÉVY

Gern. Es könnte sein, dass wir Ihre Unterstützung brauchen.

MORNY

Bei der Zensurbehörde?

Halévy macht ein vielsagendes Gesicht. Morny lächelt.

MORNY (FORTS.)

Wollen Sie wieder den Kaiser aller Franzosen auf die Schippe nehmen?

HALÉVY

Den Kaiser nicht ...

Er hebt den Blick. Die KAMERA zeigt das Bild der Kaiserin.

/ ...

-
- ¹ Es handelt sich um ein anderes, geräumigeres Zimmer als während der Haupthandlung des Films. Am Lebensende wohnte Offenbach in der dritten Etage Boulevard des Capucines Nr. 8, im Jahr 1864 hingegen in der vierten Etage Rue Laffitte Nr. 11.
- ² Die für die *Rheinnixen* (1864) komponierte Musik nahm Offenbach als „Barcarole“ in *Les Contes d'Hoffmann* (1879/80) wieder auf – in dieser Form wurde sie dann weltberühmt.
- ³ Diese spielte 1864 im Kärntertortheater, das heute nicht mehr existiert.
- ⁴ Takte 390–393 ohne Gesang, evtl. wiederholen.
- ⁵ Es ist wichtig, dass wir hier ein vom Hof dominiertes, überwiegend steifes und blasirtes Publikum sehen, während dasjenige später in Offenbachs Pariser Theatern bunt, aus allen gesellschaftlichen Schichten gemischt ist und den dortigen Aufführungen mit lebhafter Begeisterung folgt.
- ⁶ Historische Instrumente!