

Fast ein öffentliches Ärgernis

Die Geschichte hat ihn mit vielen Klischees ummantelt: **Albert Lortzing**, vor 200 Jahren geboren, vor 150 Jahren gestorben. Doch sind diese Etiketten überhaupt noch haltbar? Bei den Tonträgerfirmen scheint er inzwischen kein Zugpferd mehr zu sein. Zum Jubiläumsjahr passiert durchweg – nichts. Auf die Spuren des einstigen Vorzeige-Komponisten machte sich Christoph Vratz.

Alle Fesseln wolln wir brechen/ jede Unbill wolln wir rächen/ frei das Gottesurteil sprechen/ Sieg der Freiheit oder Tod!“ Würde man diese Worte einem Buffo-Fürsten zuschreiben? Einem Bonvivant des Amüsierbetriebs Bühne? Eher wittert man hinter so viel Pathetik Victor Hugo mit „Les Misérables“. Doch verfasst hat diese Zeilen Carl Herloßsohn, vertont hat sie der oft verharmloste Albert Lortzing. Er schreibt diese Musik für vierstimmigen Männerchor in Wien, am 5. April 1848. Das scheinbare Kuriosum ist kein Einzelfall. Freiheitstrunken und ergriffen vom Demokratie-Taumel produziert Lortzing gleich mehrere solcher Vertonungen. Kurz darauf beginnt er mit einer Oper: „Ich freue mich schon zu hören, wie die gelehrt sein wollenden Musiker ausrufen werden: ‚wenn der Mensch doch bei seiner komischen Musik bleiben wollte!‘ Ich kann ihnen aber nicht helfen, diesen armseligen Subjekten ... – sie müs-

sen mein neuestes Opus verdauen.“ Diese schwere Kost wird „Regina“ heißen. Doch bis zu ihrer ersten kompletten Aufführung gäbe sie 150 Jahre in den Kellern der Archive. 1998 feierte man die Uraufführung in Gelsenkirchen. Bild- und Tochtechniker indes waren nicht dabei. Noch heute fragt man sich kopfschüttelnd nach dem Warum.

Aufstieg und Fall

Lortzing entstammte einer Familie, deren Gene sich peu à peu mit Theaterblut gemischt hatten. Onkel Johann Friedrich etwa stand mehr als 30 Jahre lang in Weimar auf der Bühne; rund 80 Einträge zu ihm und seiner Frau Gemahlin bezeugen das in Goethes Tagebuch. Am 23. Oktober 1801 wurde in Berlin Gustav Albert Lortzing geboren, mit dunklen Augen und dunklen Locken – so sagt man. Von seiner Kindheit jedoch weiß man fast nichts. Mit zehn Jahren verließ die Familie die preussische Hauptstadt. Die Eltern



Foto: AKG

wollten ihr Glück als professionelle Schauspieler und Sänger versuchen, zunächst in Breslau, dann in Coburg, Bamberg, Straßburg und Freiburg. Albert bewegte sich schon von kurzen Kindesbeinen an stets auf der Bühne, ab Anfang der zwanziger Jahre trat er auch als Tenor- und Bariton-Sänger in Opern auf.

In Düsseldorf spielte er am 2. Januar 1823 in Julius von Voß' Lustspiel „Die Frankfurter Messe“ neben der noch blutjungen Demoiselle Rosina Regina Ahles. Knapp ein Jahr später führte er sie von der Bühne geradewegs in den Ha-

fen der Ehe und von dort in die Mutterschaft von insgesamt elf Kindern. Nach Auftritten in und um Köln erhielt das junge Paar 1826 ein Engagement am Hoftheater Detmold, „eine sehr schöne Stadt, die weit mehr Dreck als Häuser hat“. Immerhin blieb er dort sieben Jahre, und man konnte ihn in rund 100 musikalischen und 200 Schauspielrollen erleben – rekordverdächtig. Er spielte Bauernjungen, Studenten, tragische Liebhaber, beinahe alles. Ein junger Dichter monierte: „Sein Organ ist schwach. Seine Gebärden sind bedeutungslos;

Jetzt begreifen mehr Hörer denn je, was gemeint ist.

Erika Haase spielt die extrem schwierigen Etüden bravourös und mit Seele.

Diese Pianistin kann es: zupacken und zaubern, überreden und einbeziehen.

Moderne Etüden als ernstzunehmende Klavier-Kunst der Großen, als Klavier-Poesie unter höchster Genauigkeit.



Neu

TACET 100
Études pour piano Vol. II
Debussy, Ligeti, Lutoslawski, Scriabine
Erika Haase, Klavier

Außerdem lieferbar:
TACET 53
Études pour piano Vol. I
Ligeti, Bartók, Strawinsky, Messiaen
Erika Haase, Klavier



Erika Haase

„Hut ab vor Erika Haase, die wir als neueste Heroin begrüßen! ... Gefühl- und Seelenfarben, die so noch nicht zu hören waren. Respekt und Glückwunsch!“ Alfred Brendel



Der TACET-Klang – sinnlich und subtil

www.tacet.de

Hier finden Sie auch den Händlernachweis!

feine Mimik besitzt er gar nicht.“ Gezeichnet Christian Dietrich Grabbe. Aus dieser Attacke wurde wenig später Freundschaft, und bei der Premiere von „Don Juan und Faust“ 1829 spielte Lortzing den Don Juan.

Immer wieder jedoch zog es ihn an den Schreibtisch, zum Komponieren. Bereits 1822 hatte er eine „Jubiläum-Ouvertüre“ notiert, direkt im Anschluss eine Hymne für Soli, Chor und Orchester. 1830 führte man in Osnabrück seine Neubearbeitung von Johann Adam Hillers „Jagd“ auf, nach einem Text des zu Unrecht beinahe vergessenen Christian Felix Weiße. Unter Lortzings frühen

de noch 18 Mal wiederholt. Nur Bellinis „Nachtwandlerin“, Donizettis „Lucia“ und Michael William Balles „The Bohemian Girl“ brachten es auf mehr. Doch still und unbemerkt hatte sich bei den Lortzings wirtschaftliche Not eingenistet; und der Zwang zum Erfolg beflügelte nicht automatisch die Aktivität der Musen. Lortzing wurde zwar an mehreren Orten gefeiert, doch sein „Großadmiral“ geriet rasch in Vergessenheit.

1848 schien seine Stunde gekommen. Die Revolution schäumte. Freiheitsträume sprudelten. Lortzing begann an seiner „Regina“, allein: Er war ohne Engagement, und

sorgt, startete Giacomo Meyerbeer einen öffentlichen Aufruf zur Unterstützung der Witwe und ihrer sechs Kinder – mit Erfolg, denn es kam eine monatliche Rente zustande.

Der Allrounder

Lortzing war alles in Person. Komponist, Kapellmeister, Sänger, Schauspieler und Librettist. Ihm gelang, was den Kollegen seiner Zeit durchweg versagt blieb und nach ihm wohl nur Richard Wagner glückte: Musik und Dichtung auf gleichem Niveau zu verbinden und damit höchste Bühnentauglichkeit zu erreichen. Genau hier aber

Komponist, Kapellmeister, Schauspieler, Librettist

Sing- und Liederspielen befinden sich „Ali Pascha“ und „Andreas Hofer“, „Der Weihnachtsabend“ und „Scenen aus Mozarts Leben“.

1833 lockte ein Angebot aus der florierenden Messestadt Leipzig. Man versprach vollmundig „ein Leben in Ruhe“ – und Lortzing willigte ein. Wohl auch, weil der Direktor Ringelhardt hieß und der ihn noch aus seiner Kölner Zeit kannte. In Leipzig reihten sich die Uraufführungen wie Perlen an einer Kette: „Die beiden Schützen“ und „Zar und Zimmermann“ 1837, „Caramo“ 1839, „Hans Sachs“ 1840, „Casanova“ 1841, „Der Wildschütz“ 1842 – mit dem Ergebnis, dass man Lortzing zwei Jahre später zum Kapellmeister berief und der seine „Undine“ 1845 in Magdeburg uraufführen ließ. Man kündigte ihm.

Lortzing ging an das Theater an der Wien. Ein mühsames Unterfangen. Immerhin, sein „Waffenschmied“ hatte dort 1846 Premiere und wur-

die Direktion in Wien schuldete ihm gleich mehrere Monatsgagen. Jubel gab es dafür in Leipzig, als man 1849 nach nur zwei Proben „Rolands Knappen“ uraufführte. In Berlin hatte man das Friedrich Wilhelmstädtische Theater gegründet, und Lortzing nahm, teils von der Not getrieben, das Amt des Kapellmeisters an. Doch während man an der Hofoper Meyerbeer bewunderte, blieb für Lortzing nur „Schundzeug“. Er nannte dies seinen „gewichenen Opernsegen“ und litt infolge der vielen Umzüge unter Schulden.

Sein musikalischer Epilog, „Die Opernprobe“, wurde am 20. Januar 1851 in Frankfurt am Main uraufgeführt. Der kranke Komponist konnte die Premiere nicht mehr besuchen. Er ging stattdessen nachmittags in Berlin ins Theater, kam heim, legte sich hin, schlief ein. Am nächsten Morgen wurde er schweißdurchnässt wach, stöhnte und starb. Um das Überleben der Familie be-

Buch-Tipps

Fischer, Petra: Vormärz und Zeitbürgertum. Gustav Albert Lortzings Operntexte: Stuttgart: M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1997.



Lodermann, Jürgen: Lortzing. Leben und Werk des dichten, komponierenden und singenden Publikumsliebblings, Familienvaters und komisch tragischen Spielopernweltmeisters aus Berlin. Göttingen: Steidl 2000.

Schirmag, Heinz: Albert Lortzing. Glanz und Elend eines Künstlerlebens: Berlin: Henschel 1985.

Die Ausgabe „**Lortzings sämtliche Briefe**“, hg. von Irmlind Capelle, erschien 1995 im Bärenreiter Verlag.

CD-Hinweise

Zar und Zimmermann

• Hann, Buchta, Gripekoven, Strienz u. a., Zimmermann RA Stuttgart 1936; Myto/Gebhardt 2 CD MCD 943.103
• Prey, Schreier, Köth, Frick, Gedda u. a., Staatskapelle Dresden, Heger EMI 1965; 2 CD 565 754

Der Wildschütz

• Ollendorff, Prey, Litz, Wunderlich, Rothenberger u. a., Orchester der Bayerischen Staatsoper; Heger EMI 1963; 2 CD 566 367
• Sotin, Hornik, Soffel, Schreier, Mathis u. a., Staatskapelle Berlin; Klee Eterna 1980-82; Berlin Classics 2 CD 0011432 BC

Undine

Rothenberger, Gedda, Prey, Pütz, Frick, Schreier u. a.; RSO Berlin; Robert Heger

EMI 1966; 2 CD 763 208

Der Waffenschmied

• Bohnen, Spletter, Wocke, Zimmermann, Arndt-Ober u. a., Schlemm RA Berlin 1936; Gebhardt 2 CD 0009-2
• Greindl, Janowitz u. a., RSO Berlin, Stepp DG 1966; Universal CD 447 814

Die Opernprobe

Hirte, Litz, Gedda u. a.; Orchester der Bayerischen Staatsoper; Suitner EMI 1974; cpo/jpc 999 557

Ouvertüren

RSO Berlin, RSO Leipzig; Feder, Neumann u. a. Marco Polo/Naxos 8.220310

Don Juan und Faust (Bühnenmusik); Szenen aus Mozarts Leben, Ali Pascha

Krause, Vomhof, Mendrok, Westphal u. a., Kölner Rundfunkorchester, Stulen WDR 1989/91; MDG 2CD 609 1059



liegen auch die Anforderungen an die Darsteller, früher wie heute: die Übereinstimmung von sängerischer und schauspielerischer Leistung. Pralle Figuren, oft mitten aus dem Alltag gegriffen – meist

begegnen wir ihnen bei der Arbeit – und „von unten“ aus Volkes-Perspektive betrachtet, haben bei Lortzing einen festen Platz im Bühnenrepertoire. Natürlich dürfen die Bürgerlichen auch mal über die

Stränge schlagen. Doch das hat zur Folge, dass hier mehr gefragt ist als ein rein vokaler Zugang – ähnlich den Operetten eines Johann Strauß. Lortzing war eben von der Pike auf ein Theater-Allrounder, der oft von seinem untrüglichen Instinkt lebte. Spontaneität, die Fähigkeit zu simulieren, zu imitieren, Faxen zu machen, Ernst zu mimen und dabei den Text Klang werden zu lassen, all dies basiert auf dem Gespür für eine bühnentaugliche Gesamtästhetik, über die nur wenige verfügen.

Doch genau diese Ästhetik ist auch Lortzings Verhängnis. Denn er formuliert sie nicht. Weder in klugen Schriften noch in seinen Libretti. Seine Revolutionsoper „Regina“ reflektiert zwar Zeitgeschichte auf aktuelle und schonungslose Weise; doch wird mit keinem Wort erwähnt, welche Rolle die Kunst in solch turbulenten Situationen einnehmen kann und wie sie politisch oder gesellschaftlich wirken könnte. Künstlerischer Selbstreflexion begegnen wir allenfalls im „Hans Sachs“, wo die Titelfigur hin- und hergerissen ist zwischen literarischen Ansprüchen und der Genüg-

samkeit ihrer Handwerkerexistenz.

Bergen diese Tatsachen den Keim dafür, dass Lortzing immer wieder als mittelprächtig, als brav, leicht, ungefährlich angesehen wird? Gewiss, aber nicht nur. Auf der anderen Seite ist da Lortzings latenter Kampf mit der Zensur, der manche Attacke abmilderte. „Andreas Hofer“ fiel ihr gleich ganz zum Opfer, weil das Werk Bilder eines unterdrückten Volkes zeigt. Tief innen aber brodet es in Lortzing, freie Wünsche äußern sich in beschwörenden Hoffnungsliedern. Oft ging der Komponist behutsam vor, übertünchte die Gefahrenzonen mit idyllischen Chören und formulierte offener. Er entwickelte, wie Peter Konwitschny und später Jürgen Lodemann entschlüsselten, eine Vorliebe für Konjunktiv-Konstruktionen, die für Mehrdeutigkeiten und zur Entlarvung des Absurden geradezu prädestiniert sind. „Wenn jeder erglühte für Wahrheit und Recht/ wenn Hader und Zwietracht nicht wär“, überlegt Stadinger im „Waffenschmied“. Mehrfach sinnieren Lortzings Figuren, wie die

Welt wohl wäre, wenn die leidenden Angestellten des Staates sich anders verhielten.

Erglücken für Wahrheit und Recht? Lugt nicht auch hier Lortzing, der Idealist, hervor? Er, der in Leipzig eine saftige Strafe einheimste, weil er öffentlichen Filz ebenso öffentlich beim Namen nannte; der ein offenes Schreiben aufsetzte, um für Künstler „das heilige Recht der Selbstverteidigung“ einzufordern; der in seinen Opern mit den Begriffen „Staatsbankrott“, „Rebellion“, „Republik“, „Freiheit“, „Frieden“, „Recht“ und „Fortschritt“ operierte; der als erster das Wort vom Kapitalisten („Wildschütz“) und mit dem Deserteur Peter Iwanow den ersten Kriegsdienstverweigerer („Zar und Zimmermann“) auf die Opernbühne brachte. – Natürlich, seine Melodien sind eingängig, seine Harmonien oft unverdächtig. Doch immer wieder bricht das Unverhoffte durch, platzt etwa im „Wildschütz“ unpassendes Des-Dur mitten in die Es-Dur-Seligkeit der Billardspieler.

In Berlin weigerte man sich über drei Jahre, den „Waffenschmied“ aufzuführen. Man hatte von Staatsseiten Sorgen,

„wegen der bürgerlichen Tendenz“ im Stück. Die Zeichen standen auf Änderung, auf Umbruch. Man roch das Aufbegehren – anders als heute, wenn der „Waffenschmied“ gern in biedermeierlich-harmlosem Gewand daherkommt. Der Drang nach Freiheit quoll aus allen Poren. Und Lortzing machte sich an „Regina“. Das Gewand der Spieloper legte er ab. Es war ihm zu eng geworden. Bereits zu Beginn rufen die Arbeiter unisono: „Wir wollen nicht! Wir wollen nicht!“ Später hört man die kühnen Worte: „Denn leiden soll kein Mensch auf Erden/

Der Drang nach Freiheit quoll aus allen Poren

der rechtlich denkt ... und laut sein Klageruf erschalle/ denn frei geboren sind wir alle.“ Lortzing hat dieses „frei“ unterstrichen. Musikalisch setzt er es bei der Wiederholung um einen halben Tonschritt höher, das „alle“ sogar um zwei ganze. Subtile Provokation. Auflehnung mit Intervallen. Lortzing, der Unbekümmerte, der Buffo?

Stiefkind der Platten-Produzenten?

Mit Aufnahmen sieht es ziemlich mager aus im Lortzing-Jahr. Neuere sucht man meist vergeblich; ältere sind zum Teil nicht lieferbar, darunter der „Zar“ unter Ferdinand Leitner mit Horst Günther und Gustav Neidlinger oder der „Waffenschmied“ unter Fritz Lehan mit Kurt Böhme, Lotte Schädle, Hermann Prey und Gerhard Unger.

Immerhin: Die Welle der Wiederveröffentlichungen trägt auch bei Lortzing Früchte, z. B. in Form einer CD mit

den letzten Aufnahmen von Georg Hann (Preisler/Naxos CD 90462). Wenn er als Bürgermeister van Bett die Sancta Justitia anruft und sich als zweiten Salomo anpreist, hat man die Figur plastisch vor Augen. Melodie und Text gehen bei ihm Hand in Hand, durchdringen und erklären sich wechselseitig. Ähnliches gilt für die Rundfunk-Auf-

nahme von „Zar und Zimmermann“ von 1936 (diesmal mit Hann als Zaren) und für den „Waffenschmied“ aus demselben Jahr mit Michael Bohnen, Carla Spletter, Hans Wocke und Erich Zimmermann. Wer hier faltenloses Biedermeier erhofft, wird enttäuscht. Was hier immer wieder beeindruckt, ist der Wechsel von komödiantischer Drastik und darstellerischer Subtilität.

Robert Heger hat sich in Sachen Lortzing gleich mehrfach Verdienste erworben. Oft wählt er einen Mittelweg: überhitzt nicht die Tempi, dehnt nicht wehevoll. Gepflegte Langeweile? Mitnichten. Die Billard-Szene im „Wildschütz“ wirkt alles andere als betulich, und Baculus' Geld-Arie „Fünftausend Taler“ lebt von wohl dosierten Kontrasten; die plötzlichen dynamischen Rückungen des Kapitalisten Baculus alias Fritz Ollendorf bergen Ambivalenzen von beinahe postmodernem Zuschnitt.

Dies nur drei Beispiele, die zeigen, dass es bei Lortzing noch einiges zu entdecken gibt. Für Hörer und Interpreten, aber auch für Regisseure und Plattenproduzenten.

