

Albert-Lortzing-Gesellschaft e. V.

gegründet 2001



Büste (anonym) von Albert Lortzing
in dem Besitz der Lipp. Landesbibliothek

Liebe Mitglieder,

leider muß ich auch diesmal den Rundbrief mit einer Entschuldigung beginnen, denn dieser ist lange überfällig, dafür ist er aber auch besonders umfangreich.

Ich danke allen Mitgliedern, die mit Texten aktiv zu diesem Rundbrief beigetragen haben. Es ist schön, wenn sich dieses Heft zu einem echten Forum der Mitglieder entwickelt.

Darüber hinaus danke ich Frau Gotzkowsky für die Erfassung des Beitrages von Frau Glum in eine elektronisch weiterzuverarbeitende Datei und Frau Marijke Heil, einer Bekannten des Ehepaars Gotzkowsky, für die Übersetzung des Berichtes von Herrn Overmeire aus dem Holländischen.

Das Titelblatt gibt eine Büste von Albert Lortzing wieder, von der nicht bekannt ist, wer sie geschaffen hat. Diese Tatsache bringt mich zu einer grundlegenden Anregung. Die Lortzing-Ikonographie ist bisher sehr schlecht erschlossen: Wir wissen bei einigen wenigen Bildern, wer sie geschaffen hat, doch viele der im Umlauf befindlichen Portraits sind nicht zugewiesen und nicht datiert. Mitglieder der Gesellschaft die Interesse an diesem Spezialbereich haben, werden hiermit gerne ermuntert, verlässliche Daten zusammenzutragen. Gerne bieten wir diese Rundbriefe als Forum für eine Lortzing-Ikonographie an.

Ich wünsche Ihnen allen ein angenehmes Frühjahr und verbleibe im Namen des gesamten Vorstandes

mit herzlichen Grüßen

Ihre Irmlind Capelle

Impressum:

Herausgeber: Albert-Lortzing-Gesellschaft e. V.

c/o Prof. Dr. Bodo Gotzkowsky, Leipziger Straße 96,

D - 36037 Fulda, Tel. 0661 604104

e-Mail: info@lortzing-gesellschaft.de

Redaktion: Dr. Irmlind Capelle (V.i.S.d.P.)

(Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht unbedingt der Meinung des Herausgebers entsprechen.)

© Lortzing-Gesellschaft e. V., 2008

Liebe Mitglieder,

zu Beginn möchte ich Ihnen, auch im Namen des Vorstands, alles Gute für das Neue Jahr wünschen.

Seit der Gründung im Jahre 2001 ist unsere Gesellschaft inzwischen auf 61 Mitglieder angewachsen. Als neue Mitglieder möchte ich die folgenden Personen herzlich willkommen heißen:

Frau Amelia Imbarrato, Palermo/Italien

Herrn Dirk Hünнемeyer, Dortmund

Herrn Tristan Kusber, Andernach

Herrn Uwe Laux, Leipzig

Eine kontinuierliche und wirksame Werbung für die ALG ist nach wie vor höchst wünschenswert. Wie so etwas geschehen kann, hat unser Mitglied, Herr Eberhard Hetzer aus Triptis, gezeigt: Am Sonntag, dem 14. Oktober 2007, gab er im Programm des MDR Figaro ein 10minütiges fachkundiges Interview über Albert Lortzing und dessen Werk sowie über die Anliegen der ALG.

Das dritte Mitgliedertreffen vom 22. bis 24. Juni 2007 in Detmold war sehr erfolgreich, was der vorzüglichen Planung und Gestaltung von Frau Dr. Irmlind Capelle zu verdanken ist. Sehr interessant war ihre Stadtführung auf den Spuren Albert Lortzings. Es folgte ein anschaulicher Vortrag von Frau Dr. Julia Hiller von Gaertringen und Frau Dr. Capelle im Albert-Lortzing-Archiv. Mit sehr viel Beifall wurde die Papier-Theater-Vorstellung „Regina“ von Herrn Peter Schauerte-Lüke bedacht [vgl. die Berichte in Rundbrief Nr. 3]. Ein weiterer Höhepunkt war die Aufführung von Lortzings Oper *Der Waffenschmied*



Stadtführung in Detmold am Lortzing-Denkmal auf dem Theaterplatz



Mitglieder im Theater (1818) von Bad Pyrmont

im Landestheater Detmold. Eine nähere Beschreibung dieser beiden Veranstaltungen können Sie dem Beitrag von unserem Mitglied, Herrn Dr. George Overmeire, in diesem Rundbrief entnehmen (s. S. 10). Den Abschluss der Tagung bildete ein Rundgang durch den wunderschönen Kurpark von Bad Pyrmont, wo frühe Werke Lortzings aufgeführt wurden.

Auf der Mitgliederversammlung war eine Abstimmung über die Änderung unserer Satzung notwendig geworden, die vom Finanzamt Fulda in Verbindung mit dem Hessischen Ministerium für Finanzen für die Erlangung der Gemeinnützigkeit der ALG verlangt wurde, da zwischen der Gründung der Gesellschaft und der Beantragung der Gemeinnützigkeit doch einige Jahre verstrichen waren und sich zwischenzeitlich die Gesetze geändert hatten. Seit dem 25. Juli 2007 hat die ALG nun die Gemeinnützigkeit erhalten und darf für die gezahlten Mitgliedsbeiträge auch eine „Bestätigung über Zuwendungen“ ausstellen, die bei der Steuererklärung Berücksichtigung finden darf. Ein Exemplar der neuen Satzung erhalten Sie mit gleicher Post.



Prof. Dr. Bodo Gotzkowsky,
Dr. Irmlind Capelle, Petra Golbs (v. l.)

Das nächste Mitgliedertreffen wird im Mai/Juni 2009 in Leipzig stattfinden. Die Planungen dafür sind bereits angelaufen. Herrn Professor Dr. Thomas Schipperges von der Hochschule für Musik und Theater Leipzig ist es zu verdanken, dass Studierende der Hochschule einer Aufführung von Lortzings Oper in einem Akt *Die Opernprobe* für die Mitglieder der ALG zugestimmt haben. Herr Dr. Günther Hempel hat sich für eine Stadtführung bereit erklärt und ist auch gewillt, einen Vortrag über Albert Lortzing und die Freimaurer in Leipzig zu halten. Herr Hempel veranstaltet diese Art Leipziger Rundgänge regelmäßig für Besucher.

Das Jahr 2009 verspricht uns also mit dem Leipziger Programm erneut ein abwechslungsreiches Treffen.

Mit freundlichen Grüßen

Ihr

Dr. Bodo Gotzkowsky
(Vorsitzender)

Lortzings Musik im Rundfunk

Vortrag von Frau Gundula Glum, gehalten nach der Mitgliederversammlung am 23. Juni 2007 in Detmold

Für mich ist Rundfunk die allerschönste Erfindung! Rundfunk erreicht viele, viele Menschen, denen es sonst nicht möglich wäre, Musik zu hören, kennen- und lieben zu lernen. Und von Anfang an war Musik zu hören - und Lortzings Musik war dabei!; wieviel, wo, wann? Und wie fing es mit dem Rundfunk an?

Die 1856 von James Clerk Maxwell „geahnte“, vorausgesetzte Existenz der elektromagnetischen Wellen wurde 1887/1888 von dem Physiker Heinrich Hertz nachgewiesen: Mittels elektrischer Funken (daher „Funk“) erzeugte er diese Wellen und schuf damit die Grundlage der drahtlosen Nachrichtenübertragung. Der Däne Valdemar Poulsen konstruierte 1906 einen Lichtbogensender; der Übergang von der Telegrafie (Nachrichtenaustausch mit Hilfe von Morsezeichen) zur Telefonie (Übertragung von Sprache) war gegeben. Der Lichtbogensender ermöglichte die Erzeugung ungedämpfter Schwingungen und damit die kontinuierliche Ausstrahlung von Wellen auf einer bestimmten Frequenz, Voraussetzung für eine gleichbleibende Tonqualität.

1910 - wohl am 10. Dezember - schmetterte Caruso - es war wahrscheinlich „Lasset sie glauben“, die Arie des Dick Johnson aus Puccinis *Mädchen aus dem Goldenen Westen*, - drahtlos aus der Met!

In Deutschland wurde am 22. Dezember 1920 von der Hauptfunkstelle Königswusterhausen ein Instrumentalkonzert übertragen. Schallplattenmusik und vorgelesene Zeitungsartikel für die Hörer von damals. Am 8. Juni 1921 Puccinis *Madame Butterfly* live aus der Lindenoper. Und am 29. Oktober 1923 war es dann so richtig soweit: Hans Bredow eröffnete den Unterhaltungs-Rundfunk im VOX-Haus in Berlin. Mit privatem Kapital hatten die neun Großstädte Berlin, Breslau, Frankfurt am Main, Hamburg, Königsberg, Leipzig, München, Münster und Stuttgart Sender aufgebaut. Eine vorgeordnete zentrale Rundfunkversorgung von Berlin aus war aus technischen und kulturpolitischen Gründen nicht möglich. Gut so. 1925 schlossen sich die regionalen Programmgesellschaften in der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft mbH (RRG) zusammen. 1924/1925 konnte in all diesen Sendebereichen gehört werden.

Die Bayerische-Radio-Zeitung, Heft 10, kündigt an:

Zar und Zimmermann: Heitere Oper in 3 Akten von Albert Lortzing. Übertragung aus dem Bayerischen Staatstheater München, am Montag, den 9. März 1925. Beginn 7.05

Es ist die 4. Opernübertragung „live“ aus dem Staatstheater und die erste Lortzing-Oper „live“, das spiegelt doch die Beliebtheit Lortzings wider! Die Interessenten konnten außer der Bayerischen-Radio-Zeitung mit sehr ausführlichem Artikel zur Oper und zur Übertragung für wenig Geld ein Begleitheftchen - à la Reclamheftchen - erhalten: „Vollständiges Textbuch für Theater, Rundfunk und Opernübertragung durch Fernsprecher“ mit einer Lebensbeschreibung des Komponisten, im *Zar und Zimmermann*-Heft ein Proträt von Lortzing, Bühnenbildzeichnungen, herausgegeben vom Verlag der Bayerischen Radiozeitung GmbH München. Also auch optisch ein Einstieg: der Hörer konnte dabei sein. - Eine sehr gut gemachte Sendung am 2. Weihnachtstfeiertag 2005 „80 Jahre Direktübertragungen aus der Bayerischen Staatsoper“ von Herrn Werner Bleisteiner vermittelte mir dieses Wissen zur Rundfunk-Opern-Geschichte. Und Herr Bleisteiner half mir bei der Suche nach diesem Opernheftchen.

In Berlin erschienen die überregionalen Zeitschriften *Der deutsche Rundfunk* und *Funk*, für die Berliner *Die Funkstunde*, sie erschien seit November 1924 im Verlag Funk-Dienst GmbH, einem Nebenunternehmen der Sendegesellschaft „Funkstunde AG“. Ähnlich und doch anders als in München - „Opern im Rundfunk“ - bei den anderen Sendern: Es wurden nämlich Funkopern gegeben, d. h. für den Rundfunk eingerichtete Fassungen mit gesprochenen Zwischentexten; sie muten heute etwas seltsam an, es ist aber noch gar nicht so lange her, so z. B. die hübsche *Wildschütz*-Aufnahme vom Südfunk Stuttgart (heute SWR) 1954, eingerichtet von Wilhelm Nox, Sprecher Hannes Tannert, Leitung: Hans Müller-Kray. Und für die Funkopern-Sendungen gab es meist auch Begleitheftchen. Mir hat Herr Friedrich Dethlefs vom Deutschen Rundfunkarchiv in Wiesbaden (DRA) Beispiele für „Lortzing-Opern im Rundfunk“ zusammengestellt. - Seit 1925 veröffentlichte der Verlag Dr. Wedekind Textbücher zu den zahlreichen Sendungen von Funkopern in der „FunkStunde“, ebenso der Kölner Verlag Werag und die Hamburger Norag u.a. - Lortzings Musik wurde auch in Opern- und Unterhaltungskonzerten gebracht, z. B. brachte die „Berliner FunkStunde“ am 11. Dezember 1924 nachmittags in „Unterhaltungs-Musik“ (Berliner Funk-Kapelle) Musik von Delibes, Adam, Stolz ... und die *Waffenschmied*-Ouvertüre, abends um 19:50 Uhr einleitende Worte zu *Undine* und um 20 Uhr als vierte Veranstaltung der Sendespielbühne *Undine*.

Weiter in meiner lücken-, lückenhaften Chronologie:

Mirag (Dresden): 1. 1. 1925 *Ali Pascha von Janina*

Orag (Königsberg): 20. 10. 1925 *Der Waffenschmied*

Deutsche Stunde in Bayern, München: 1925 *Der Waffenschmied*,

sicher Direktübertragung wie die 4.* mit *Zar und Zimmermann* (* s. Anmerkung), wohl die 42.!, so viele in einem Jahr!

Die 11. war *Das Nachtlager von Granada*.

Berliner Funkstunde: 1925 *Der Wildschütz* und *Der Waffenschmied*

Norag (Hamburg): 1925 *Zar und Zimmermann*

Kurt Weill in „Der deutsche Rundfunk“ am 17. 10. 1926:

„Die meisten deutschen Sender begehen in der kommenden Woche den 125. Geburtstag des deutschen Komponisten Albert Lortzing. Gerade der Unterhaltungsrundfunk hat Anlaß genug, diesen Tag besonders festlich zu begehen, denn es gibt wohl kaum einen Komponistennamen, der in den Rundfunkprogrammen aller deutschen Sender so häufig wiederkehrt wie der Lortzings. ...“

Vom Süddeutschen Rundfunk (Sürag) am 23. 3. 1926 *Hans Sachs*: „Der Rundfunk will dieses Werk wieder dem Publikum vertraut machen“.

7,50 nm. Einleitende Worte zu der Oper „Undine“

8 nm.

Sendespielbühne

Leitung: Cornelis Bronseest.

IV. Veranstaltung.

Undine

Romantische Zauberoper in 4 Aufzügen
von G. A. Lortzing

(für den Rundfunk bearbeitet von Cornelis Bronseest)

Dirigent: Otto Urack

Personenverzeichnis:

Bertalda, Tochter Herzog Heinrichs.....Lillian von Granfelt
Ritter Hugo von Ringstetten.....Carl Jöken
Undine.....Irene Eden
Kühlebörn, ein mächtiger Wasserfürst...Cornelis Bronseest
Veit, Ritter Hugos Schildknappe.....Waldemar Henke
Hans, Kellermeister.....Leo Schützendorf
Edle, Gesandte, Ritter, Pagen, Fischer,
Fischerinnen, Wassergeister, Nixen.

Anschließend: Dritte Bekanntgabe der neuesten Tagesnachrichten, Zeltansage, Wetterdienst, Sportnachrichten, Theaterdienst

10,30-11,30 nm.

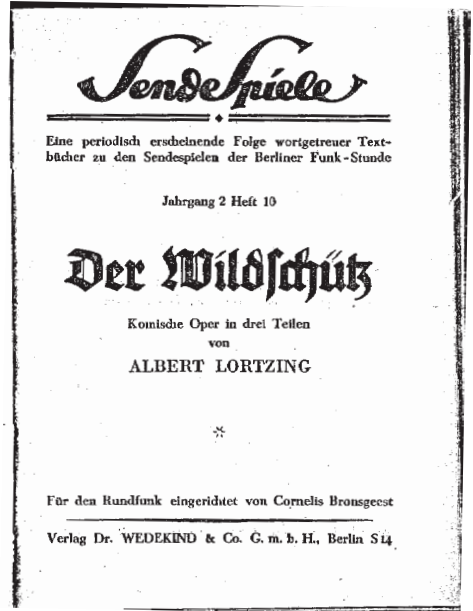
Tanzmusik

Die Funkstunde Nr. 4 vom 7. Dezember 1924, S. 57

- 1926 Norag (Hamburg; Rufu-Heft): *Der Waffenschmied*
 1927 Norag (Hamburg; Rufu-Heft): *Undine*; Berlin „Sendespiele“: *Zar und Zimmermann*; Werag: *Der Wildschütz*
 1928 Norag (Hamburg; Rufu-Heft): „*Der Wildschütz*“; Berlin „Sendespiele“: *Undine*
 1929 Werag - Sendespiele: *Der Waffenschmied* und *Zar und Zimmermann*
 1930 Werag - Sendespiele: *Undine*



Copyright 1925 RUFU-Verlagsgesellschaft



Copyright 1925 by Verlag Dr. Wedekind & Co., Berlin

Lortzing bleibt auch in der folgenden Zeit, in der folgenden schlimmen Zeit (!), präsent. Hier ein Tondokument „The Live Performance Broadcasted on May 28, 1936 'Zar und Zimmermann'“ des Reichssenders Stuttgart.

Im Rundfunk werden Aufnahmen noch heute manchmal aus den 30er und oft aus den 40er Jahren gebracht: Es gab einfach phantastische Sänger, Musiker, Dirigenten (Robert Heger, Ferdinand Leitner!) in dieser Zeit - auch für Lortzings Musik!

Sofort nach dem Zusammenbruch 1945 wurden die Sendebetriebe wieder aufgenommen. Aus meiner Berliner Sicht: ein Glücksfall für Berlin: am 24. April 1945 wurde Nikolaj E. Bersarin als Stadtkommandant von der Roten Armee eingesetzt. Am 8. Mai die Kapitulation. Bersarin engagierte sich im hohen Maße - man kann ihm nur dankbar sein! - für das schnelle Einrichten neuer Wirkungsstätten des Opern- und Konzertbetriebes: Am 16. Juni fand schon das erste Opernkonzert im Funkhaus in der Masurinallee statt: Das Orchester der Staatsoper spielte unter Leitung von Karl Schmidt, die Sänger waren Erna Berger, Margarete Klose, Peter Anders, Ludwig Suthaus: „Als

Orpheus wieder sang!!! Lortzings *Wildschütz* am 29. Juni im Admiralspalast. In den Sendern unter neuen Namen, in neuen Sendern (Rias) unter der Kontrolle der Alliierten und in Militärsendern (AFN) wurden ausgezeichnete Opernkonzerte gebracht. Und jeder, jeder (!) hörte - wenn es Strom gab!!

1950 im Bayerischen Rundfunk München *Die beiden Schützen*; Nürnberg: *Hans Sachs*

Und dann kam das Lortzing-Jahr 1951: Das habe ich genossen: in der Städtischen Oper (*Zar und Zimmermann*) und am Radio! Im Berliner Rundfunk (Ost) wurde ein ‚Feuilleton‘ von Gerhardt Dippel gesendet „Albert Lortzing - Ein Leben für das deutsche Musiktheater“ und die Oper *Regina*; im Rias *Die Opernprobe*, viele Konzerte mit Ausschnitten aus Lortzing-Opern.

In der Folgezeit blieb es bei der Beliebtheit Lortzingscher Musik in Nachmittags- und Abendkonzerten. Ich habe die Sender gewechselt: vom Nordosten zum Südwesten; ich denke aber, dass meine Aufstellung vom Lortzing-Jahr 2001 und vom „halben 2007“ durchaus einen allgemeinen Überblick für „Lortzings Musik im Rundfunk“ gibt. Mein Resümee: Lortzing kommt im Vergleich zu vielen anderen Komponisten gar nicht so schlecht weg. Nur die Sendungen sind anders geworden, andere Programmgestaltungen in den letzten Jahren und andere Sendezeiten: Morgen- und Mittagskonzerte bringen unterhaltsame „gemischte“ Konzerte mit Opern-, Operetten-, Walzermusik; und dann z. B. die wunderbaren SWR2-Musikstunden 9-10 Uhr: da kann aber der Normalbürger nicht zu Hause sein und Musik hören! Abends dann anspruchsvolle Programme. Es hat in letzter Zeit eine ungeheure Bereicherung gegeben: die große italienische Oper, Barockmusik ... Mein Plädoyer: auch regelmäßig Opernkonzerte! Gesamtopern werden gesendet - auch von Lortzing. Lortzing auch immer mal wieder in Wunschkonzerten. Von Lortzings Opern meist Aufnahmen aus den 60er Jahren: es gibt so sehr hervorragende Aufnahmen aus dieser Zeit. Doch wo bleiben Neuaufnahmen? Seien wir dankbar, dass sich Sänger wie Thomas Hampson, Thomas Quasthoff, Ruth Ziesak ..., der Dirigent Harnoncourt u. a. für Lortzings Musik einsetzen. Lieder von Lortzing sind zu hören.

Bemerkenswerte Sendungen:

BR4 brachte am 12. Mai 1988 Lortzings Oratorium *Die Himmelfahrt Jesu Christi* unter der Leitung von Uwe Gronostay; das Oratorium auch in SWR2 am 24. 5. 2003 und in HR2 am 29. 5. 2003 unter der Leitung von Helmuth Froschauer.

Dann gab es am 15. August 1990 in BR2 ein für mich richtig schönes Missverständnis, aber nette Sendung von Hermann Motschach „Hans Sachs“ „Meistersinger - nicht von Wagner“, Lortzings Oper - ohne Musik!, ein echtes Opernerlebnis!!

BR2 1998: die 3teilige Schulfunk-Sendung „Die 48er Revolution“ wurde mit „Wir wollen nicht ...“ aus *Regina* eingeleitet.

SWR2 - Musikstunde am 29. 6. 1999 von und mit Thomas Rübenacker „Nein, meine Texte schreib ich selbst - Komponisten als Librettisten“: „... Erstens hat Lortzing, der Komponist, wieder mal sein eigenes Libretto geschrieben, und zweitens hat die Figur in der Oper, eben der Bürgermeister van Bett, ebenfalls den Text der zu probenden Chorkantate verfasst! Wenn das nicht nur Ironie, sondern auch Selbstironie ist, dann doppelt Hut ab, also chapeau chapeau vor Herrn Gustav Albert Lortzing!“

SWR 2: 9. 10. 1999: Hans Hachmann kalauert liebenswürdig in seiner Musikstunde: „Finden Sie, Lortzing Albert?“

Im Lortzing-Jahr 2001: SWR2 am 18. 1. 2001 Musikfeuilleton von und mit Frieder Reininghaus „Eine Lanze für Albert Lortzing“. Am 29. 2. 2001 von und mit Siegfried Gerth: SWR2 - Musikstunde „Zeitgenossen Gasparo Spontini und Albert Lortzing, gestorben 1851“. In MDR Klassik am 20. 1. 2001 *Der Wildschütz*. Und in SWR2 vom 1. - 5. 10. 2001 fünf Musikstunden von und mit Herrn Dr. Lodemann „Wäre nicht mein Inneres so zerrissen - Albert Lortzing zum 200. Geburtstag.“

„Gegenwärtigste“ Gegenwart: am 26. Mai - mich riß es vor Freude fast vom Stuhl - eine 3stündige SWR2-Sendung: „Fahnen, Träume, Freiheit - 175 Jahre Hambacher Fest“ live vom Hambacher Schloß - und Lortzing! Ich habe den Lortzing-Beitrag von Herrn Georg Waßmuth, dem Autor, erhalten! Hier ist er!

Und wann wird es heißen: „Wir übertragen die Oper *Zar und Zimmermann* von Albert Lortzing live aus der Deutschen Staatsoper Berlin Unter den Linden, angeschlossen sind die Sender ...“?

Vielen Dank für Ihr geduldiges Zuhören, für Ihr Interesse! Und wir freuen uns auf heute Abend, da sind wir live dabei!!

Anmerkungen:

Die 1. Oper, die aus der Bayerischen Staatsoper direkt übertragen wurde, war am 23. Februar 1925 Wagners „Lohengrin“; als 2. Opernübertragung folgte am 24. Februar Aubers „Fra Diavolo“. „Zar und Zimmermann“ kann evtl. auch schon die 3. Oper gewesen sein, das Begleitheftchen trägt aber die Nummerierung 4/1925.

In dem Artikel der Bayerischen Radio-Zeitung zur Übertragung von „Zar und Zimmermann“ wird der Dirigent nicht erwähnt. Es kann gut Robert Heger gewesen sein: Heger kam 1920 an die Staatsoper München, 1925 an die Staatsoper Wien, 1933 an die Berliner Staatsoper. Heger dirigierte 1937 „Zar und Zimmermann“ in der Lindenoper.

Rundfunkübertragung am 8. 6. 1921 aus der Berliner Staatsoper Unter den Linden „Madame Butterfly“: Es muss die Inszenierung von Karl Holy gewesen sein, die am 10. 1. 1920 ihre Premiere hatte: Claire Duse und Alexander Kirchner sangen, die musikalische Leitung hatte Fritz Stiedry.

Zum Lortzing-Jahr 2001: Sendung „Albert Lortzing - Ein Leben für das deutsche Musiktheater“ von Gerhardt Dippel: Eine persönliche Erinnerung, die ich aber nicht beweisen kann; habe dazu auch nichts in Erfahrung bringen können, „forsche“ weiter.

Der deutsche Rundfunk 1924, Heft 49 vom 7. Dezember 1924:

„Man kann diese Operndarbietungen des Rundfunks auch von einem anderen Standpunkt ansehen als von dem reiner Unterhaltung. Sie können erzieherliche Wirkung haben. ... Das Publikum könnte hören lernen - und wenn es hören kann, könnte es seine Phantasie einschalten und könnte aus den musikalischen Vorgängen lernen, die Vorgänge der Bühne sich vor das Auge zaubern. ... Das geht aber nicht, solange man die Darbietungen auf das Niveau der ‚Musik für alle‘ stellt. Zwei Dinge sind nötig, um dem Publikum den schweren Weg zum reinen Musikgenuß zu erleichtern: stärkere Betonung der musikalischen ‚Handlung‘ und erstklassige gesangliche Leistungen. ... Dazu kommen einige technische Mängel, die wohl mit der Zeit behoben werden. Die Klangschattierung vom pp bis zum ff werden zu wenig betont, es klingt alles gleichmäßig mezzoforte, das kann alles verderben.“

Zitat aus einem anonymen Beitrag zur Sendung der „Undine“ unter dem Titel „Opern-Rück- und Vorschau“, S. 2967-2969.

Albert Lortzing in Detmold

Bericht von George Overmeire

Dem regelmäßigen Leser meiner Webseiten ist wahrscheinlich klar, dass ich ein unglaublicher Fan von Albert Lortzing bin, dem deutschen Opernkomponisten, von dem wir hier in den Niederlanden nur *Zar und Zimmermann* zu kennen scheinen (weil der Ort der Handlung Zaandam ist); aber Lortzing hat noch so viel mehr Schönes komponiert.

Außer meiner großen, englischsprachigen Albert-Lortzing-Webseite, die vor allem die biografischen Details enthält, verfüge ich auch über eine niederländische Webseite „De Opera's van Albert Lortzing“, mit der ich schon seit einiger Zeit vergebens versuche, Lortzings Opern nacheinander zu interpretieren, MIDI-Unterlagen zu platzieren und vollständige Textbücher zu publizieren. Aber gut, alles zu seiner Zeit. Zunächst haben Theaterankündigungen und Rollenbesetzungen Priorität. Daneben gibt es noch mein hoffnungslos vernachlässigtes Projekt „Biedermeier und Musik“, in dem ich Lortzing als Komponist in der Zeit des Biedermeier darzustellen versuche. Eine Mailingliste, in der ich als Moderator vor allem Spam-Mails verschwinden lasse, vervollständigt das Projekt.

Am vergangenen Wochenende saß ich in Detmold bei einer Mitgliederversammlung der Albert Lortzing Gesellschaft. Darin sind alle 64 Lortzing-Fans weltweit - außer mir alles Deutsche - vereint.

Detmold -

„... eine schöne Stadt, die weit mehr Schmutz als Häuser hat.“
(Brief von Lortzing an seine Eltern vom 5. November 1826) -

ist eine Stadt, in der Lortzing von 1826 bis 1833 als Schauspieler an dem fürstlichen Hoftheater unter Leitung von A. Pichler gearbeitet hat. Die unglaubliche Zahl von Schauspielen, in denen Lortzing mitwirkte, ist von dem Musikkritiker Willi Schramm gut dokumentiert. Als Komponist schuf Lortzing in dieser Zeit nur kleine Stücke als Bearbeitung von Werken anderer Komponisten sowie seine Theatermusik zu *Don Juan und Faust* von Chr. D. Grabbe. Detmold ist ein lieblicher Ort, an dem alles gut zu Fuß erreichbar ist, und wo mein Auto für 5,60 Euro das ganze Wochenende in der Parkgarage des historischen Zentrums stehen durfte. Es gibt in Detmold noch verschiedene Bauwerke, die an die Anwesenheit Lortzings erinnern, unter anderem zwei Häuser und ein Denkmal gegenüber dem inzwischen wieder aufgebauten Hoftheater, das 1912 von einem Brand zerstört wurde. Es gibt dort auch eine Lortzingstraße so wie in vielen anderen deutschen Städten.

Aber jetzt wieder zurück zum Thema: Ich habe zwei Aufführungen von Lortzings Opern miterlebt, über die ich an dieser Stelle gerne berichten möchte.

Das Wichtigste war am Freitag, dem 22. Juni 2007, eine Papiertheateraufführung von *Regina*, Lortzings Freiheitsoper, oft auch Revolutionsoper genannt. Lortzing komponierte dieses Werk in Wien während der Märzrevolution von 1848 (dem offiziellen Ende der Biedermeierzeit). Angesichts der Tatsache, dass die Revolution vorüber war (und damit die Zensur wieder eingeführt wurde), ehe die Oper zu Ende komponiert war, hat Lortzing selbst deren Aufführung nie erlebt. Viele Kenner halten *Regina* für das absolute Meisterwerk von Lortzing. Ich selbst denke, dass Lortzing mit *Regina* etwas zu ehrgeizig war. Seine Stärke war nun einmal die Komische Oper. Wie denn auch: *Regina* ist

sicherlich ein interessantes Stück. Es wird jedoch nur sehr selten aufgeführt.

Es war deshalb eine Meisterleistung des Vorstands der Albert Lortzing Gesellschaft e.V., Herrn Peter Schauerte-Lüke zu bitten, die Inszenierung von *Regina* seines Papiertheaters in der Detmolder Hochschule für Musik nochmals aufzuführen.

Ein Papiertheater ist eine Art Puppentheater, jedoch mit Papierfiguren. Es gibt in Europa mehrere Papiertheater, sogar in den Niederlanden, aber das Burgtheater von Peter Schauerte-Lüke ist das einzige, das Opern aufführt. Herr Schauerte-Lüke macht alles alleine – das Bewegen der Figuren, das Sprechen der Texte, das Singen der Rollen – nur begleitet von einer zuvor eingeübten Klavierpartie, die er mit einem Laptop abspielte. Sogar die Chöre sang er alleine – und, wie er am Ende erzählte, scheint dies bei allen Papiertheatern üblich zu sein. Interessant war, dass er auch Lortzing in der Form eines fiktiven Gesprächs mit ihm darstellte.

Alles in allem ein gewagtes Unternehmen, in dem die Kritik über die Qualität des Gesangs und die Werktreue hinter der Tatsache zurückzustehen hat, dass *Regina* sehr selten aufgeführt wird. Für mich persönlich war es die erste Begegnung mit dem Phänomen des Papiertheaters.

Am Samstag, dem 23. Juni 2007 stand die Aufführung vom *Waffenschmied* auf dem Programm.

Herrliche Musik und ein wirklich prächtiges Theater. Ich sah im Lortzingjahr 2001 *Zar und Zimmermann* in einer besonders schönen Inszenierung. Ich freute mich deshalb sehr auf die Aufführung, bekam jedoch eine kalte Dusche. Als Mitglieder der Lortzing-Gesellschaft erhielten wir bereits vor der Aufführung von der Dramaturgin Elisabeth Wirtz die Gelegenheit, einen Blick hinter die Kulissen zu tun. Schon dabei wurde mir klar, dass der Regisseur das Stück als bürgerliche Komödie interpretierte, und damit kamen auch die Deutschen 2007 nicht zurecht.

Davon ausgehend, dass die Solisten in den Niederlanden froh wären, in dem Chor mit-zusingen, gelang es dem etwa zehnköpfigen Chor nicht, den richtigen Ton zu treffen, so dass die Aufführung ziemlich amateurhaft wirkte. Schade, denn Lortzing schreibt so prächtige Musik. Der Mann verdient gute Aufführungen.

Markus Gruber als Georg vermochte als einziger mit seinem Talent für Komik, seine Rolle inhaltlich auszufüllen, aber auch er hatte hin und wieder Mühe, die hohen Töne sicher zu treffen.

Es muss dazu gesagt werden, dass die Opernhäuser in Deutschland eine wesentlich schwierigere Aufgabe haben als unsere niederländischen Opernhäuser. Es werden im Allgemeinen in Deutschland viel mehr Aufführungen, und speziell mehrere Aufführungen zugleich, angeboten; und es wird nicht mit ausländischen A-Sängern gearbeitet, sondern ausschließlich mit einheimischen Kräften. Das macht die Eintrittspreise viel billiger. Ich zahlte für eine sehr gute Karte in einem schönen Theater 23,50 Euro. Für *Die Gezeichneten* in der niederländischen Oper musste ich im vergangenen Monat für einen Platz im 2. Rang 63 Euro bezahlen. Aber dafür bekommt man auch etwas Besonderes geboten: ein Top-Orchester und Top-Sänger.

Es wäre ein besonderes Ereignis, wenn die niederländische Oper in ihr Repertoire einmal *Regina* aufnehmen würde. Mit Ingo Metzmacher als Dirigent (er scheint dies bereits getan zu haben) müsste dies gewaltig werden. Komm, Herr Audi, versuch es einmal!

(Aus dem Holländischen übersetzt von Frau Marijke Heil)

ZUM DETMOLDER WAFFENSCHMIED

Die schöne Jahrestagung in Detmold hatte mit der *Waffenschmied*-Inszenierung einen denkwürdigen Abend. Dramaturgin Elisabeth Wirtz hatte am Vormittag das Konzept des Regisseurs Marcus Everding einfühlsam erläutert: stilisierte Bewegung, Gestik in Reduktion - und so gab es gleich zu Beginn nicht etwa „mannhafte“ Schmiedeschläge, wie sie die Gesellen des Stadinger im Eingangschor wörtlich besingen, sondern eher traumhaft erinnernde Bewegungen mit kleinen Hämmerchen, als wäre da einst ein märchenhaftes Handwerk gewesen, das sagenhafte Waffen schuf. Lortzing hat bei Inszenierungen seiner Opern immer wieder „Bewegung“ angemahnt, empfand jedes Herumstehen als Karikatur und hatte lebhaft zu schimpfen auf Sänger, die nur in ihre Stimmen verliebt seien. Marcus Everding inszenierte anschließend dennoch in den Ensemble-Passagen viel lebhaft-witzige Bewegung, und seine Akteure bewiesen da gute Talente, nicht nur Geselle Georg, auch der alte Waffenschmied selber agierte überzeugend, wobei freilich der Akteur seinen beklemmenden Mangel an Stimmkraft ausglich mit Spielwitz und Gelenkigkeit bis in die wild rollenden Augen und Brauen. Wo allerdings die Schwärze des Basses fehlt, fehlt leider auch Text-Verständlichkeit, Lortzing operiert immer auch mit Wörtern und Sprach-Pointen, da entgingen dem ansonsten sehr geneigten Publikum zahlreiche schnurrige Wendungen. Fatal wurde die Lückenhaftigkeit dort, wo gegen Schluss die entscheidende Strophe im Lied des Waffenschmied einfach weggelassen wurde - Bismarck und viele andere Berühmte hätten da jeweils geweint, wird überliefert - in Detmold, in „Lortzings Theater“ fehlte also schlicht die letzte, die Konjunktiv-Strophe in dieser Oper, die man als Konjunktiv-Oper bezeichnen könnte („ich wär ein Mann“, „ich hätt' nen Mann“, „gern gäb ich Glanz und Reichtum“), es fehlte Stadingers Wendung von „das war eine köstliche Zeit“ zu „das wär“ - Welch eine Chance zu akutester Aktualität, denn in dieser Finalstrophe heißt es: „ - in Sachen des Glaubens kein Streit, DAS WÄR eine köstliche Zeit“. Um diesem Fehler, gegen den eine „Lortzing-Gesellschaft“ protestieren muss, die schiefe Krone aufzusetzen, blieb dann obendrein auch der riesige Finalmarsch weg - ein so kluger Theatermann wie Lortzing wird seine Gründe gehabt haben, ausnahmsweise mal einen Marsch einzusetzen, hier fast mit *Lohengrin*-Dimensionen - und diesen Marsch just in dem Moment hören zu lassen, in dem ein gräflicher Junior-Chef die Szene betritt und okkupiert, wo also de facto eine alte Handwerksklitsche abdankt - als wollte Lortzing mit seinem unerhörten Zeitgespür (wenig später - 1848 - mit *Regina* eine Arbeiter- und Freiheitsoper) vorführen, wie in der Mitte des 19ten Jahrhunderts das Handwerk verschwindet zugunsten der Maschinen und Fabriken, zugunsten auch der Marschierenden, des (nationalistischen) Militärs, ein Wandel in Richtung Schlotbarone und Geld-Adel - Welch eine Chance für eine Regie. Weggelassen, weil das nicht nur Ideen gekostet hätte, sondern Geld? Und das von einer Bühne, die sich neuerdings an Wagner herantraut und gar an den „Ring“? Das wird eine köstliche Zeit.

Jürgen Lodemann

NUN KOMMT DER FREIHEIT GROSSER MORGEN

Die einzigartige Fabrik- und Freiheits-Oper *Regina* von 1848

Gedanken von Jürgen Lodemann

Die ersten Texte und Gesänge, die man als Arbeiterliteratur ansprechen könnte, finden sich eigenartigerweise in einer Oper. Die älteste „Literatur der Arbeitswelt“ wurde verfasst - und dann komponiert - von einem, der in Deutschland lange berühmt war als Autor komischer Spielopern, von *Zar und Zimmermann*, *Wildschütz* oder *Waffenschmied*. Albert Lortzing (1801 bis 1851) war im deutschen Sprachgebiet 150 Jahre lang der meist inszenierte deutsche Opernmacher, ohne dass bis heute der Blick frei wurde auf sein Bedeutendstes, auf seine Fabrik- und Freiheits-Oper *Regina*, entstanden 1848 in Wien. In *Regina* wandelt sich sein sonst eher liedhafter Ton, verlässt er seine frühromantische, seine oft volksliedhaft filigrane Ensemblemusik und bäumt sich auf zu - frühromantischem - Trotz und Zorn.

Der Schauspieler und Sänger Lortzing war ein Theater-Arbeiter, ein höchst „arbeit-samer“, ungewöhnlich fleißig in fast allen Bühnen-Berufen, vor allem aber war er der erste, der eine aktuelle politische Situation zur Handlung einer abendfüllenden dramatischen Oper machte, wobei er in Deutschland zugleich der erste war, der auf Librettisten verzichtete und die Texte zu seinen Opern selber schrieb, noch vor Richard Wagner. Seine *Regina* war Ende 1848 in Wien fertig, da war dort auch der deutsche Revolutionsversuch am Ende. Was wie ein frühes Lehrstück konzipiert war, kam zu Lortzings Lebzeiten nie auf eine Bühne, authentisch erst 150 Jahre später, für kurze Zeit in Gelsenkirchen und ist bis heute - authentisch - auf keiner CD.

Wenn 1848 der Vorhang aufgehen sollte, dann, so verlangte der Librettist und Komponist, hätte man „rauchende Schloten“ sehen sollen und Arbeiter „in großer Aufregung“, ausdrücklich: „Fabrik-Arbeiter“. In der ersten Oper agierten bis dahin Fürsten und hoher Adel, Gestalten der Mythologie, der großen Geschichtslegenden. Hauptfiguren der „Großen“ Oper waren auf keinen Fall Leute der Unterschicht. In *Regina* dagegen zum ersten (und einzigen) Mal Arbeiter: „Fabrik-Arbeiter“.

Der Beginn der Oper *Regina* ist nichts weniger als ein spontaner Arbeiter-Streik, ohne dass es das Wort „Streik“ damals gegeben hätte. In der Fabrik, die man beim Aufgehen des Vorhangs sieht, hat es offenbar Spannungen gegeben, Ärger zwischen denen da oben und da unten, so dass nun nur eine Lappalie genügt, um die Stimmung explodieren zu lassen. Herr Simon, der Fabrikbesitzer, wird von einer Geschäftsreise zurück erwartet und ein subalternen Abteilungsleiter hat die Idee, dem Boss zuliebe was Nettos vorzubereiten zum Empfang, Blumen oder so, doch nun reicht es ihnen, den Arbeitern, kaum ist der Vorhang offen, werfen die alles hin und verweigern die Weiterarbeit. „Wir wollen nicht! / Was hätten wir davon! / Auch noch besondere Liebespflicht / bei solchem kargen Lohn! / Wird unser Fleiß nicht anerkannt, so rührt auch keiner eine Hand!“

„Karger Lohn“? Ganz offensichtlich ist das ein allererster „Lohn“-Streik, ein spontaner. Er wird der einzige bleiben in der Opernliteratur. Lortzings Arbeiter von 1848 wenden sich gegen „Liebespflicht“, also gegen bürgerliche Kriterien, „Liebespflicht“ spottet Hohn dem Elend des „kargen Lohns“. Man muss lange suchen, um in einer Oper annähernd Ähnliches zu finden. In Mozart/Da Pontes *Don Giovanni* (Lortzings Lieb-

lingsoper, er sang den Juan, er dirigierte das Werk) gibt es einen annähernd ähnlichen Beginn, da will der Diener des Liebeswüstlings Juan dessen Abenteuer nicht länger mitmachen, „ich will nicht länger dienen“, singt der Diener - mit einem neuen Goldstück lässt Leporello sich noch mal herumkriegen. In *Regina* aber ist das 1848 kein widerborstiger Einzelgänger, da meutern sämtliche Choristen, die „Fabrik-Arbeiter“, eine komplette Belegschaft tritt in den Ausstand.

Eigentlich hätte man bei Lortzing schon immer mal damit rechnen können, dass die da unten nicht ständig nur gut gelaunt und fidel die Spiele eröffnen, sondern dass sie auch mal mit „Nein!“ anfangen, eigensinnig waren sie schon immer. In *Zar und Zimmermann* singen sie „besser wird es uns gelingen, wenn wir ganz alleine singen“ und setzen den Chorleiter ab, da verspotten Werftarbeiter ein selbstgefälliges Stadtoberhaupt, im *Wildschütz* haben die da oben sich am Ende allesamt peinlich blamiert und haben als Wildschützen Böcke geschossen. *Der Waffenschmied* durfte erst Jahrzehnte nach Lortzings Tod auf die königliche Berliner Bühne, weil man die Schmiede-Oper für, wie man heute sagen würde, zu unterschichtlich hielt - im *Waffenschmied* singen die Frauen „Wir sind übel dran“ und „Welt, du kannst mir nicht gefallen“. Und im Finale heißt es: „Der Rat der Stadt fürchtet einen Aufstand“. Nach solch einer Bemerkung tritt auf der Bühne gerne eine erschreckte Pause ein, in der DDR hörte man in diesen Sekunden aus dem Publikum leises Gelächter und dann - in Leipzig 1986! - vorsichtigen Szenen-Beifall -

Bei Lortzing war das Volk schon immer gern in Aktion, „das Volk, der große Lümmel“ laut Heine. Und wenn seine komischen Erfolgs-Opern begannen, ging es schon immer ums Arbeiten. In der Zaren-Oper bauen Werft-Arbeiter und Zimmerleute ein Schiff „Handwerksmann hat seine Plagen“. In seiner Schuster-Oper *Hans-Sachs* (aus der Wagner seine *Meistersinger von Nürnberg* entwickeln wird) sind Schuhmacher beim Besohlen, im *Waffenschmied* wird schlagkräftig geschmiedet „Manneskraft / rüstig schafft“.

1848 aber, da die Handwerksstuben beseitigt werden für Manufakturen, für Fabriken mit Massenarbeit und Maschinen, sind es nicht mehr Handwerker, sondern „Fabrik-Arbeiter“, und in *Regina* singen die nicht mehr von Manneskraft und stolzem Handwerk, sondern sind sie es Leid, da werfen sie alles hin, „wir wollen nicht!“, und wenn sie dann der subalterne Abteilungsleiter beschimpft mit „pfui!“ und „Undank!“, dann fahren die Arbeiter ihm in die Parade: „Arbeit erheischt Lohn und Brot / umsonst ist nur allein der Tod! / Von Dank kann nie die Rede sein / setzt man des Leibes Kräfte ein / zahlt man dafür zur rechten Zeit / ist's nur verfluchte Schuldigkeit! / Drum bleiben alle wir dabei: / Wer unsern Fleiß nicht anerkannt / für den rührt keiner eine Hand! / Keiner! Keiner! / Wir wollen nicht, wir wollen nicht!“ Das ist ein erster Text aus der Arbeitswelt, freilich gelten auch noch Kriterien des Handwerks, nämlich „Fleiß“ und „des Leibes Kräfte“, aber dafür pünktlich zu zahlen, das ist „nur verfluchte Schuldigkeit“.

Die Oper *Regina* präsentiert nicht nur die Aggressivität einer neuen Arbeiterschaft, sondern sie öffnet zugleich einen frühesten Blick auf die Strukturen kommender Großbetriebe. Nach dem vergeblichen „Undank“-Gestammel des kleinen Abteilungsleiters erscheint nunmehr der Hauptabteilungsleiter oder Prokurist namens „Richard“. Dieser leitende Angestellte, einst ebenfalls Arbeitsmann, erkundigt sich beim Unterabteilungsleiter, was vorgefallen sei. Der nennt die Arbeiter „Völkchen“ und will seinem Chef mit umständlichem Gesänge deren Unmut erklären, da fällt ihm das

„Völkchen“ ins Wort, die Arbeiter nutzen die Chance, mal unverblümt auf den Putz zu hauen, und da ist nun deutlich der Übergang vom Sozial- zum Politprotest markiert: „Es handelt sich um höhern Lohn / es handelt sich um noch weit mehr / denn allzu lang und allzu sehr / treibt man mit uns dies arge Spiel / beschlossen ist, zu Ende sei / die Knechtschaft und die Tyrannei! / Wir werden Recht uns jetzt verschaffen / wenn nicht mit Worten, dann mit Waffen!“

Eine unerhörte Schlussfolgerung. Würde solch eine Parole heute öffentlich skandiert - „wenn nicht mit Worten, dann mit Waffen“ - stieße das auf geballte Bullengewalt. Schon 1848 formuliert Lortzing nichts weniger als die Radikalität, die heute „Terrorismus“ heißt, für die es bekanntlich „Vollzug“ gibt, nicht unter zehn Jahren. Bei Lortzing rufen Arbeiter im berühmten März 1848 nach Waffen und wiederholen diesen Ruf, den schmettern sie ganze fünfmal hintereinander, und es wird schon so sein, dass, wenn das damals tatsächlich inszeniert worden wäre, dass unter den „rauchenden Fabrik-Schloten“ auch dies oder jenes stählerne Gerät bereit gelegen hätte für wilde Aktionen.

Dummerweise haben Musikwissenschaftler, kaum hatten sie diese Worte und Noten in Lortzings Handschrift entdeckt (man findet die Partitur in der Berliner Staatsbibliothek unter den Linden, seit kurzem gibt es sie authentisch gedruckt beim Verlag Ricordi), da erschraken die vermeintlichen Lortzing-Kenner, zumeist Freunde von fröhlichen Spielopern des sogenannten Biedermeier, und nutzten in Sachen *Regina* von nun an das Wort „Revolutions-Oper“ - diese Dummheit brach der Entdeckung der *Regina* den Hals. Denn unter diesem falschen Siegel hatte die Oper weder im wilhelminischen Untertanenstaat eine Chance noch in dem, was sich dann bekanntlich steigerte zur Nationalismus- und Rassen-Idiotie. Lortzing und seine Freiheits-Oper verkünden weder Radikalität noch Gewalt, sondern das Gegenteil: Menschenrechte, freiheitliche Vernunft, Ausgleich der Interessen, Republik. Und so kam es, dass auch die andere, die extrem linke Seite der Politbarrikade am Ende unzufrieden war mit *Regina*, zum Beispiel bekam die Kultur-Aufsicht der DDR tiefe Bedenken, das Reizwort Revolutions-Oper benebelte den Blick, in einer Rostocker Inszenierung von 1951 wurden die Freiheits- und Menschenrechts-Gesänge in *Regina* stark eingeschränkt, auch auf der Platten-Version kastrierte man oder ließ weg und erkannte kritisch: „In Sachen Revolution bleibt dies einzigartige Werk überaus unsicher“.

Worum es dem Theaterkünstler Lortzing ging, blieb unbekannt. Dabei singt nun sein Ex-Arbeiter und leitender Angestellter Richard der aufmüpfigen Arbeiterschaft eine ausführliche Arien-Antwort, und diese Arie und nicht etwa die wilden Eruptionen der Arbeiter sind Lortzings Botschaft. Sein Vorarbeiter verkündet mit Elan: „denn frei geboren sind wir alle“. Schon in seinem ersten Text-Entwurf hat Lortzing hier die Worte „frei“ und „alle“ dick unterstrichen, ja, auch das Wort alle. Es ist unbekannt, ob Lortzing je auf einer Schule gewesen ist, auf einer Akademie jedenfalls war er nie. Als er elend endete, besaß er nichts außer einer großen Familie und Schulden und alte Partituren. Aber selbst einer wie er wusste erstaunlich viel, zum Beispiel, dass in Frankreich schon kurz nach der berühmten Erklärung der Menschenrechte das Wort „allgemein“ ignoriert wurde - „**allgemeine** Erklärung der Menschenrechte“, das hatte heißen sollen, sie gelten für alle, ohne Unterschied von Rasse, Religion, Nation, Klasse. Das Gegenteil wurde bekanntlich praktiziert, mit der Guillotine. Und bis heute liefern täglich Gräuelnachrichten Gründe über Gründe, an dieses frühe Wort zu erinnern - **allgemeines** Recht - für alle! - dick unterstrichen.

Herrn Richards beschwörende Arie „frei geboren sind wir alle“ geht folgendermaßen weiter: „Seid ihr bedrückt, Recht soll euch werden! / Denn leiden soll kein Mensch auf Erden“. Der kluge Richard appelliert an Verstand und Besonnenheit, „es treiben Sturmeswogen nimmer das Schiff gefahrlos an den Strand“, und er lobt dann den abwesenden Fabrikanten Simon, weil der sich um jeden einzelnen Arbeiter sozial gekümmert habe, Richard schildert ausdrücklich verschiedene Fälle von sozialer Hilfe durch den Fabrikbesitzer und preist dann diesen Firmenchef und Frühkapitalisten sogar als „Besten von der Welt“ – man liegt nicht ganz falsch, wenn man meint, Lortzing zeichne mit Herrn Simon und seiner Fabrik ein Bild, das der damaligen Realität namens „Krupp“ sehr nahe kommt, jenem Patriarchen, der sich bekanntlich ebenfalls bei aller Strenge auf kluge Weise sozial verhielt, der aber Gewerkschaften, als es sie dann schließlich gab, auf seinem Terrain nicht geduldet hat.

Solche Parallelen, all diese Einmalig- und Erstmaligkeiten der Oper „Regina“ sind für mich Grund, zu hoffen, dieses einzigartige Stück gehörte spätestens 2010 zum ständigen Repertoire der großen Opernhäuser in der Fünf-Millionen-Zwölf-Großstädte-stadt Ruhr. Jedenfalls wäre die Bochumer Jahrhunderthalle der optimale Tatort.

Lortzing bezog den Namen Simon tatsächlich aus der Region, die heute Nordrhein-Westfalen heißt. Als junger Tenor, Schauspieler und Publikumsliebbling agierte er in Köln, in Aachen und in Düsseldorf, oft auch in Elberfeld und Barmen, wo an den Ufern der Wupper schon 1820 die Fabriken einer Firma namens Simon zu sehen waren. Firmenchef Eduard Simon war dann 1848 einer der Abgeordneten des ersten deutschen frei gewählten Parlaments der Paulskirche, er gehörte da zur Gruppe der freiheitlich sozialen, eines SPD-Vorläufers.

Schon Jahrzehnte bevor sich in Deutschland die entsprechenden Parteien gebildet hatten, begegnet man in der Eingangsszene zur Arbeiteroper *Regina* Spannungen zwischen Radikalität und Besonnenheit, zwischen jenen Kräften und Denkweisen, aus denen sich am Ende die Spaltung der Linken entwickeln wird, die folgenreiche Uneinigkeit Kommunismus gegen Sozialdemokratie, was 1933 bekanntlich in der Ohnmacht vorm Faschismus endete, nachzulesen am besten in den tausend Seiten *Ästhetik des Widerstands* des Peter Weiß, der exemplarischen Biographie eines Arbeiters im 20sten Jahrhundert.

Auch schon in *Regina*, in dieser frühen – offenbar viel zu frühen – politischen Oper kommt es nun exakt zur Zertrennung der Kräfte – ein größerer Teil der Arbeiterschaft folgt den Argumenten des vernünftigen Richard, der sie ermahnt, einen „milden Weg“ zu gehen, „Verstand“ und Besonnenheit zu wahren, er, Richard, werde sich für ihre Belange einsetzen, werde ihr Fürsprecher sein: „bei des Gewissens Wache!“ Der Vokal „a“ im Wort „Wache“ wird zur lang ausgehaltenen hohen Fermate, zum Tenor-Signal, zu einem ersten markanten Einsatz für die repräsentative, die stellvertretende Demokratie – MIT Gewissen!

Die meisten Arbeiter gestehen nun, dass sie sich so wild eher deswegen gebärdet hätten, „weil dieser Fall / jetzt vorgekommen überall“. Schon damals wollte halt jeder sein „bisslerl Revolution“, spottete 1848 Nestroy in seiner Posse *Freiheit in Krähwinkel*. In Lortzings Oper wird das ebenfalls registriert, als Mode, als Trend. In *Regina* wählen aber nun andere Arbeiter einen anderen Weg, den Weg der Gewalt. Im verwickelten Verlauf des ersten Aktes verschärft sich der Kontrast der Methoden schließlich zu einem grandiosen Finale, in dem sich zwei Chöre gegenüberstehen: Extreme gegen Gemäßigte.

Inzwischen - immer noch im ersten Akt - kam es zwischen dem Ober-Arbeiter Richard und der von ihm geliebten Tochter des Fabrikherrn - sie heißt Regina, auch Lortzings Ehefrau hieß so (Regina Rosine, elf Kinder hat sie ihm geboren) - zu einer Verlobung. Der Firmenchef kehrt heim und segnet den Bund - ungewöhnlich, denn der Vorarbeiter Richard ist für einen Fabrikbesitzer eigentlich kein passender Schwiegersohn, der ist, wie man in der Oper ausdrücklich zu hören kriegt, „mittellos“, also alles andere als eine angemessene Partie. „Ich glaube kaum den schönen Traum“, singt Richard mit seiner geliebten Regina.

Trotzdem, Simon („der beste der Welt“) akzeptiert die Verlobung und lädt ein, alle: im Hof seiner Fabrik beginnt eine Betriebsfeier, die Belegschaft, jedenfalls der berufliche Teil, der für die „milden Wege“ ist (zur selben Zeit erzählte Adalbert Stifter in Wien vom „sanften Gesetz“), die feiern nun mit Richard und seiner Regina, man hebt die Gläser „auf eine dauernd schöne Zeit!“, was sich in der Wiederholung steigert, als sei es ein Choral. Mit den Arbeitern und ihren Frauen singt Fabrikant Simon: „O schöner Augenblick / beneidenswert Geschick / während rings im ganzen Lande / Auf-ruhr tobt und Sturmgebraus / schlingen süße Eintrachtbande / sich um uns und dieses Haus.“

Plötzlich aber umzingeln wilde Bewaffnete das Fest, die führt der Arbeiter Stephan, ein extrem radikaler, dessen Motive Lortzing sorgfältig erzählt. Dieser Stephan träumt von einem „irdisch Paradies“ (Lortzing ist Heine-Leser). Da stehen sich plötzlich die konträren Haltungen gegenüber, die Wilden gegen die Mildten, in einer ausgedehnten Doppelchor-Passage scheint wie auf einem Ozeanriesen im Orkan alles ins Schwanken zu geraten, in schwerem Neun-Achtel-Takt zittert die Welt in Unsicherheit - hier die schussbereite Arbeiter-Soldateska mit rüden Sprüchen „denn mit Waffen lässt sich schaffen alles, alles in der Welt: Ruhm und Ehre, Freiheit, Geld!“, in der Mitte aber, tödlich umzingelt, die Fabrikler mit ihren Frauen, ohne Waffen, erstarrt im Schock.

Lortzing hat im März 1848 in Wien die Barrikadenkämpfe hautnah mitgemacht, war zunächst begeistert gewesen über den Aufbruch, der nicht nur den Kaiser vertrieb, sondern auch den Kanzler Metternich, den Polizei- und Zensur-Kanzler, aber dann irritierte ihn die Zügellosigkeit, Arbeiter plünderten, zerstörten und brandschatzten mit Brutalität und Kopflosigkeit, Heine, Engels und Marx redeten vom „Lumpenproletariat“.

Und wenn nun in *Regina* die komplette Belegschaft dem blutigen Schrecken in die zielenden Gewehrläufe blicken muss und wenn der Anführer der Bewaffneten unerhörte Forderungen stellt, dann singen die Schockierten in ihrer Lähmung folgendes (zum doppeltem Chor der zertrennten Arbeiterschaft sind da sieben Solisten-Stimmen in Aktion): „Entsetzen und Schrecken / erstarren das Blut./ Wir flehen zum Himmel / um Fassung und Mut.“ Wann immer mal wieder die Bilder aus Manhattan gezeigt werden, die Sequenzen vom September 2001, Bilder von den Entsetzten, die nach oben starren, dorthin, wo das Unfassbare geschieht und Wolkenkratzer zusammenstürzen, kommen mir diese Angstgesänge von 1848 ins Gedächtnis: „Entsetzen und Schrecken erstarren das Blut. Wir flehen zum Himmel um Fassung - “. Selten hat eine so frühe Oper so genau politische Zukunft und Irrsinn vorweggenommen und die entsprechenden Ängste. Und selten ist eine frühromantische Horrorvision dermaßen gründlich ignoriert worden.

Der Anführer der bewaffneten Radikalen, der Arbeiter Stephan mischt in seinen Forderungen politische mit privaten Interessen - auch diese Übung hat sich bekanntlich

seither üppig weiterentwickelt - Stephan verlangt nun außer Geld und Freiheit auch die Hand der Regina, derjenigen also, die der Fabrikchef gerade mit einem anderen ehemaligen Arbeiter verlobt hat, mit Richard, Simon lehnt ab, doch Stephan besteht auf Regina, „die mich erschauen ließ ein irdisch Paradies“ - auch Heine hatte nicht nur im „Wintermärchen“ das Paradies als Sache des Diesseits besungen („den Himmel überlassen wir den Engeln und den Spatzen“). Als Konzernboss und Tochter Regina sich weigern, setzen Stephans „Freischärler“ die Fabrik in Brand und kidnappen Regina, tumultuarisches Ende des ersten Aktes.

Wildbewegt geht es weiter, die Gewalttäter mit ihrem denkwürdig gemischten Programm („denn mit Waffen lässt sich schaffen alles, alles in der Welt: Ruhm und Ehre, Freiheit, Geld“) verschleppen die Fabrikantentochter in eine Arbeiterhütte, zur Mutter eines der Arbeiter, die vergeblich von Frieden singt: „Nicht so bleiben / kann dies Treiben / kaum hat man das liebe Brot / und noch schlimmer / wird jetzt immer / dieses Elend, diese Not / ... Stechen, Schießen / Blutvergießen / ist den Leuten jetzt nur Spaß.“ Den Regina-Räubern machen die neuen Freiheiten tatsächlich Spaß, die berauschen sich an Alkohol und an schmissigen Liedern:

Hinaus, hinaus in schnellster Frist, drididum
 was nicht dem Land zunutze ist, drididum
 Hinaus mit Stock und Reisesack
 das ganze Jesuitenpack, drididum
 Hinaus mit jedem schlechten Rat,
 der nie des Volkes Wohl vertrat, drididum
 der, mit gestohlenem Glanz umhüllt,
 nur stets die eigene Tasche füllt, drididum
 der glaubt, es fang beim Edelmann
 nur eben erst der Mensch sich an, drididum

Die Wilden und Wüsten sind von keinen Zweifeln geplagt („das ganze Jesuitenpack“), wie anders dagegen Lortzings Protagonist, der Vorarbeiter Richard, der Verlobte der Regina: „Ich glaube kaum den schönen Traum“, sein melancholisches Motiv zieht sich von der Ouvertüre her durch die Oper. Die Trunkenbolde dagegen schmettern ihr Sauflied mit Schwung und Schmackes, freilich reduziert sich ihr „drididum“ am Ende zu lallendem „dumm dumm dumm“ - 16mal „dumm“ - die Besoffenen schlafen ein.

Um die entführte Fabrikantentochter Regina kommt es unter den Kidnappern zum Richtungs-Streit, das ist schon damals der Weg des Scheiterns wie noch heute in unterhaltsamen Krimis oder Wildwestfilmen. Reginas Duett mit dem Kidnapper Stephan ist mit 368 Takten länger als die Ouvertüre, Regina beschwört ihn, rät ihm zur Umkehr, zur Flucht nach Amerika, ein nach 1848 ebenfalls üblicher Weg: „drum fliehe weit, wo fremde Lüfte wehen / wo unbekannt dein Name, dein Vergehen“. Natürlich ist der Entführer uneinsichtig, er liebt Geld und Macht und Regina, und, so meldet die Musik, er vergewaltigt sie.

Kurz vorm Ende des letzten Aktes, wenn der Verlobte Richard und der besonnene Teil der Arbeiter den Entführer Stephan umzingelt haben, flieht der Kidnapper mit seinem Opfer auf einen „Pulverturm“, auf ein Munitionslager, oben schwingt er eine offene Fackelflamme und droht, sich und Regina in die Luft zu sprengen und alles um sich herum. „Schau dort hin / jener alte Turm ist unser Trost / die Pulverkammer / die Fackel fliegt durch jenes Fenster / und aufgehört hat aller Jammer. / ... zuvor will in

der Feinde Reihn / ich Schrecken und Verderben streun / ... dann mag die Hölle jublieren" - Selbstmordterror, Freiheit als Lizenz zum Töten. Auch des eigenen Lebens. Auch dies bereits 1848. Stephan singt seine Gewalt- und Todesdrohung im Walzertakt, im damals „angesagten“ Rhythmus der Zeit, zwingt die Entführte zu einem Tanz auf dem Pulver-Vulkan.

Die letzten Momente der misshandelten Regina, zitternd zwischen Todesangst und Wahnsinnsvisionen, gehören zum Ungewöhnlichsten in der Opernliteratur. Freiheit zwischen gewaltsamen Methoden und menschenrechtlichen, eine Oper als Parabel. Im begeisternden Revolutionsrausch des März 1848 entsetzte sich Lortzing nicht nur über diejenigen, die maßlos wurden und kopflos, er mokiert sich auch über die Kenner, die von ihm immer nur heitere Opern wollten - die Freiheit, endlich mal nicht mehr nur indirekt bleiben zu können im Lächerlichmachen derer da oben, sondern das Politische nun auch mal unverhüllt loszulassen, diese Freiheit hat er sich in den einzigen zensurfreien Monaten seines Lebens herausgenommen. Über die Besserwisser schreibt er einem Freund: „Ich kann ihnen nicht helfen, sie müssen mein neuestes Werk schlucken“. Wir wissen, es kam alles anders - mit der Freiheit wie mit seiner Oper. Auch der Aufstand 1848 scheiterte an interner Zerstrittenheit. Ende Oktober 1848, Lortzing schrieb in Wien gerade die letzten Regina-Takte, wurde Wien vom Militär zurückerobert. Und dann wurde exekuiert.

In letzter Sekunde, bevor Stephan Feuer ins Pulver schleudert, erschießt ihn Regina - eine Frau hat eine Waffe ergriffen und schießt. Und dann fordert die Bühnen-Anweisung: „Von allen Seiten stürmen Arbeiter aus allen Klassen herbei“, „Arbeiter aus allen Klassen ... mit Büchsen, Hacken, Sensen“, „Freiheitsboten“ unter „wehenden Fahnen“, also unter Schwarz-Rot-Gold, dem romantischen Mittelalter-Reflex. „Von allen Seiten“? Das war exakt die Situation in diesem verrückten Jahr 1848, der Aufruhr tobte überall, wer etwa denken wollte, nur die Wiener spielen verrückt, den überraschten Nachrichten aus Berlin, aus dem Badischen und von überall her, angefangen hatte das in Paris, das lag ganz offenbar in der Frühlingsluft dieses besonderen Jahres, in das dies Opern-Dokument *Regina* ein optisches wie akustisches Fenster öffnet. Das Schlussbild inszeniert das visionäre Breitwandgemälde des Frederic Sorieu von 1848, auf dem von allen Seiten Europas Völker zusammenströmen, um sich unter einer Freiheitsgöttin zu versammeln, und nun singt auch der Regina-Retter und Tenor Richard von „Völkern“ und „Freiheit“. Und da wiederholt Lortzing eine Zeile, die er schon in seinem frühesten Bühnenstück hatte singen lassen wollen, in seinem von der Zensur verbotenen Einakter *Andreas Hofer*, da hätte Hofer singen sollen: „Nun kommt der Freiheit großer Morgen“ -

1848 gibt Lortzing diese Zeile seinem Regina-Befreier. Die Oper *Regina* endet mit grandiosem Wechselgesang zwischen Tenor und Arbeitervolk, und da geht es nicht etwa um Deutschlands Freiheit - allem vaterländischen Pathos jener Jahre zum Trotz -, sondern um die Freiheit aller Völker, aller Klassen. Das war und ist nicht nur im Sinne der Grundrechte, die **allgemein** sind, sondern zugleich im Sinne der frühen Linken im Frankfurter Paulskirchen-Parlament, die europäisch dachte und die angeführt wurde von Robert Blum, einem der Freunde Lortzings. Lortzing und Blum hatten schon früh den Plan zu einer politischen Oper, ihre *Schatzkammer des Inka* sollte 1836 am Beispiel der Völkervernichtung in Südamerika Europas Misere verdeutlichen, sollte die Zensur umgehen, indem sie die Zustände im Vormärz am blutigen exotischen Fall angeprangert hätten - auch das kam nie auf eine Bühne.

Der beredt freiheitliche Tenor Richard ist Lortzings Blum-Denkmal. Robert Blum, hinreißender Volksredner, wurde am 9. November 1848 in Wien von der Soldateska exekutiert, als Lortzing dort soeben die letzten Noten seiner *Regina* notierte - die allerletzten Takte fehlen, die Schlusstakte der Ouvertüre, im Entsetzen, im Schock über die Hinrichtung des Freundes fiel ihm sozusagen die Feder aus der Hand. Ouvertüren notierte er als Letztes, und ich bin mir sicher, die Regina-Ouvertüre sollte am Ende (wie schon die *Undinen*-Ouvertüre, die am Schluss den „Undinen“-Schluss hören lässt, den Traum vom ewigen Frieden), auch die *Regina*-Einleitung sollte enden mit dem finalen Wechsel-Gesang zwischen Richard alias Robert Blum und den „Arbeitern aus allen Klassen“.

Richards Schlussbotschaft beginnt mit „Heil“, einem Wort, das damals höchstens von der Kirche belastet war. Man stelle sich vor, in den zwölf Nazijahren wäre begrüßt worden mit den letzten Worten von Lortzings politischer Oper, mit „Heil Freiheit“. „Heil Freiheit dir, du Völkerzier! (also nicht „Deutschlands Zier“) / dir leben wir, dir sterben wir! / ... Frisch auf, frisch auf und einig seid! / So kommt dem Volk die Herrlichkeit! / ... O Glanz, o Sieg, o helle Ruhmesbahn! ... Das Volk lässt sich nicht spotten!“ Diese letzte Zeile singen Arbeiter und Arbeiterinnen ohne Pauken und Trompeten, im hymnischen *a cappella*, wie einen Choral, eine Vision, ein Hochamt - und wie hat sich das Volk nach 1848 spotten lassen müssen. Nicht Glanz, nicht Herrlichkeit und Freiheit folgten, sondern Nationalismus, Militarismus, Krieg, Völkermord. Die Oper *Regina* stand an einem Wendepunkt. Markiert das Scheitern der Alternative Demokratie.

Der *a cappella*-Passage („das Volk lässt sich nicht spotten“) mit eindrucksvoller Verlangsamung des wuchtigen Pathos folgt in den Schlusstakten Tempo-Verdoppelung, die Singenden scheinen außer sich, sind entflammt, wollen abheben ins Andere, ins Endgültige - „unterm Jubel des Volkes, dem Wehen der Fahnen und dem Wirbeln der Trommeln fällt der Vorhang“. Das war alles zu früh und zu schön, um wahr werden zu können. Pazifist Lortzing ist kurz darauf elend und hoch verschuldet gestorben, mit seiner kinderreichen Familie ausgebeutet von Verlagen und Theatern wie selten ein Künstler. Seine komischen Opern wurden überall gespielt, mehr als hundert Jahre lang. Als er in seinem Geburtsort Berlin verendete, standen in Berlin vier seiner Stücke in den Programmen der Theater, er hatte nichts davon („Was hätten wir davon!“ begannen seine „Regina“-Arbeiter), Tantiemen und GEMA gab es erst, als sich das Ende des Publikums-liebblings herumgesprochen hatte. Lortzings letzte Bemerkung über seine Freiheits-Oper: „Wartet auf bessere Zeiten“. Berliner Theaterkollegen beerdigten ihn im Januar 1851 in den Farben, die nach 1848 verboten waren, in Schwarz, Rot und Gold.

Die „besseren Zeiten“ kamen dann gar nicht, sondern Größenwahn. Inzwischen wird Lortzing vergessen. Im Programm der Berliner „Komischen Oper“ stand eine Oper des Berliners zuletzt 1959. Die „Komische Oper“ ignoriert den Meister der deutschen komischen Oper. Wobei von seiner Freiheits- und Gerechtigkeits-Oper *Regina* sowieso keine Rede ist. Berlin und fast alle deutschen Stadttheater ignorierten den Theatermann Lortzing auch 2001, an seinem 200sten Geburtstag. Seine „Regina“ existiert auf keiner CD, in keinem Theater, keinem Sender.

Dies Spiel mit der Schlussvision vom erfüllten Menschenrecht, mit dem hymnischen Breitwand-Ende im Sinne des Paulskirchenparlaments. Dies Traumfinale ist kein Marsch, sondern ebenfalls Walzer. Nachdem da anfangs zu hören war „ich glaube kaum den schönen Traum“, endet das Stück in der Begeisterung der „Arbeiter aus allen Klassen“, die heben ab in taumelndem, in schwarz-rot-goldenem Enthusiasmus für ein „irdisch Paradies“.

In einer Zeit, in der die Besinnung auf das allgemeine Menschenrecht mehr und mehr zum Schlüsselbegriff wird auf einem von Glaubens-Idiotie strapazierten Planeten, ist die Oper *Regina* ein bewegendes Dokument. Als früheste Arbeiter-Parabel nicht nur tönendes Industrie-Denkmal, sondern auf beklemmende Weise aktuell.

J.L. wurde 1936 in Essen geboren. Zuletzt publizierte er: „Lortzing“, 688 Seiten, Göttingen 2001, „Siegfried und Krimhild. Die Nibelungenchronik“, 988 Seiten, Stuttgart/München 2002/2003 und, als „Regina“-Paraphrase, den Ruhrgebietsroman: „NORA und die Gewalt- und Liebessachen“, 289 Seiten, Oberhausen 2006.

Albert Lortzing, Regina. Oper in drei Akten

hrsg. nach den Handschriften des Komponisten von Irmlind Capelle.

München: Ricordi, 2002

Klavierauszug: Sy. 5033/03 ISMN M-2042-5133-9

Partitur: Sy 5033 SMN M-2042-5033-2

Stimmenmaterial leihweise

Ehrenrettung für Lortzing

Zur *Wildschütz*-Inszenierung am Staatstheater Saarbrücken

Wenn heute ein Staatstheater eine Oper von Lortzing aufs Programm setzt - wenn es nicht gerade eine Rarität ist -, dann steckt oft dahinter das Schielen auf die Quote. Mit Lortzing, so glaubt man, kann man eigentlich nichts falsch machen. Weil mit dem Begriff „Biedermeier“ - just in der Zeit schrieb Lortzing seine sogenannten komischen Opern! - so viele falsche Assoziationen in den Köpfen sogar gebildeter Menschen herumspuken. Wenn es einen politischen Komponisten aus dieser Zeit des restaurativen Metternich-Unterdrückungs-Systems gegeben hat, dann Lortzing. Man muß nicht einmal seine 1848er *Regina* bemühen. Alle seine Opern sind subversiv und atmen den Geist des Frankfurter Paulskirchen Parlamentes. Wenn Mozart mit *Figaros Hochzeit* die erotisch-politische Komödie des Rokoko geschrieben hat, dann Lortzing mit dem *Wildschütz oder die Stimme der Natur* eine ebensolche Komödie des Biedermeier. Und im Staatstheater Saarbrücken, welch beglückende Überraschung, hat man Lortzing ernst genommen. Die überlebten feudalen Strukturen werden hart serviert, die existentielle Gefährdung der grandiosen Hauptfigur - der Schulmeister Baculus - nicht beschönigt, die Verirrungen des Eros augenzwinkernd vorgeführt.

Der Regisseur Michael Sturm versteht sein Handwerk, läßt die Figuren im etwas spartanischen Rahmen (Bühnenbild Dietlind Konold) lebendig agieren, ihre Beziehungen unterstreicht er durch spannende Personenführung und ironische, manchmal sogar sarkastische Einfälle. Selten schießt er übers Ziel hinaus, dann aber um so heftiger, wenn er aus der Figur der antiken-verliebten Gräfin, die Lortzing mit so feinem Pinsel gemalt hat, eine plumpe Messalina macht. Zwei Fehler verzeih ich ihm allerdings nicht: Den Dialog Baculus-Gräfin zu Beginn des 2. Aktes wegzulassen und die herrliche Schlußpointe, daß der Wildschütz Baculus keinen Rehbock, sondern seinen eigenen Esel erschossen hat und damit eben auch „der Stimme der Natur“ folgte, zu unterschlagen.

Die Kostüme von A. C. Schuett waren zeitgemäß und hatten das Quentchen Ironie, das die Figuren Lortzings brauchen (herrlich der Apollverschnitt des Grafen im 3. Akt!)

Gesanglich ist größtenteils nur Positives zu berichten. J. Schwärsky hat nicht nur eine schöne Baßstimme, er weiß sie jeden Moment dem Charakter der Figur dienstbar zu machen, ohne die gesangliche Linie zu verlieren. Ein Gewinn. Die beiden Adelige, denen Lortzing durchaus entlarvende Tonfolgen geschrieben hat, G. Baehr als Graf und A. Drevinskas als Baron, wußten ebenfalls sehr zu gefallen. Baehr etwas mehr als bewußt ironisierender Gestalter, Drevinskas als mehr auf tenoralen Glanz Achtender. Beide als Sänger untadelig. Herrlich in Spiel und Stimme die weibliche Hauptrolle der Baronin, Objekt der erotischen Begierde; S. Geb überzeugte nicht nur im furios gesungenen Auftrittlied, sondern gleichermaßen im ironisch funkelnden Lied vom schlichten Kind vom Land und in den genialen Ensemblesätzen Lortzings. Ebenfalls ohne Tadel: E. Kochukova als Nanette, A. K. Fetik als Gretchen. Leider im Dialog völlig unverständlich und auch gesanglich der Lortzing-Linie entwachsen die Gräfin der M. Pawlus. Obwohl man alle anderen Sänger gut verstand, gab es sehr genaue Übertitel, die einmal mehr verrietten, ein wie geschickter Librettist Lortzing für seine eigenen Opern lange vor Wagner gewesen war.

Die Damen und Herren des Opernchores waren nicht nur den verschiedenen szenischen Anforderungen spielfreudig gewachsen, sondern sangen auch in allen Gesangs-

lagen homogen und ausdrucksvoll (Ltg.: P. Assante). Auch der Kinderchor (Ltg.: H.-J. Hofmann) trällerte sein Bittgesuch um Gnade für Baculus anrührend.

Nun zum absoluten Höhepunkt dieser Aufführung: Die Leistung des Saarländischen Staatsorchester unter der Leitung von Chr. Hellmann. Es war eigentlich eine Rehabilitation des oft schlampig aufgeführten Lortzing. Wieviel Farben, wieviel Brio, wieviel Witz und Ironie in dieser Partitur stecken, konnte man in jedem Takt beglückend hören. Bravo!

(besuchte Vorstellung: 23. Juni 2007; leider keine Vorstellungen mehr in dieser Saison)

Hans-Dieter Schmitt

Zar und Zimmermann in Altenburg

Aus Anlaß der 150. Wiederkehr der Uraufführung von *Zar und Zimmermann* am 22. Dezember 1837 am Stadttheater zu Leipzig, kam und kommt es vermehrt zu Aufführungen der Oper an deutschen Theatern. Die Premiere in Altenburg fand am 4. November 2007 statt. Die in Gera folgte am 21. Dezember 2007.

Der Aufführung in Altenburg tut gut, daß der Regisseur Matthias Winter die Oper ernst nimmt. Das bedeutet nicht, daß sehr ernst gespielt wird, sondern daß sie nicht in Frage gestellt wird. Das zeigt sich an den immer schönen und zweckmäßigen Bühnenbildern, insbesondere aber auch an der Personenführung. Allenfalls bleibt zu bemängeln, daß an einigen Stellen ein wenig übertrieben wird mit der Heiterkeit.

Das Sängensemble vermochte gleichfalls sehr zu überzeugen. An erster Stelle sei der Zar genannt, der bei Serge Novique in besten Händen (bzw. der besten Kehle) lag. Er füllte die Rolle in jeder Beziehung aus und durfte auch beide großen Arien singen, die zweite mit teilweise russischem Text. Peter-Paul Haller als Peter Iwanow ist ein Spieltenor, wie er im Buche steht. Auch bei ihm gilt das sowohl für die Stimme als auch für die äußere Erscheinung. Von daher konnte an dem Abend auch sängerisch nichts Schlimmes passieren. Der van Bett des Rolf Wollrad hat seine besten Tage wohl schon hinter sich, vermochte aber die Rolle noch immer überzeugend über die Rampe zu bringen. Marie wurde von Katrin Strocka vielleicht ein wenig zu soubrettenhaft gesungen. Gestört hat dies aber nicht wirklich. Die anderen Rollen waren alle gut besetzt, allen voran der Marquis Chateaufeff mit Alexander Pinderak. Der absolute Renner war die Darstellung des Holzschuhtanzes durch das Kinderballett von Theater und Philharmonie Thüringen. Die Tanzfiguren fielen zwar nicht immer ganz akkurat aus, aber wer will darüber bei Kindern schon richten? Musikalisch lief schon die Premiere ausgesprochen rund. Was die Striche in der Oper anbetrifft, so habe ich schon erwähnt, daß der Zar alle Solonummern bringen durfte. Auch ansonsten hat wohl nicht viel gefehlt. Zu meiner großen Überraschung hingegen wurde das dritte Finale durch das ansonsten fast immer gestrichene Männerquartett eröffnet, das ich noch nie - jedenfalls nie bewußt - gehört habe, und das mir von seinem musikalischen Gehalt her sehr gut gefiel.

So konnten wir von einer rundum zufriedenstellenden Aufführung erfreut den Heimweg antreten. Die Vorstellung kann allen Lortzing-Freunden nur wärmstens empfohlen werden.

(besuchte Vorstellung: 4. November 2007)

Bernd-Rüdiger Kern

weitere Aufführungen: 4. + 28. März 2008 Altenburg; 30. 4., 17. 5., 20. 6., 5. 7. 2008 Gera

Die Opernprobe an der Hochschule für Musik in Leipzig

Am 1. Adventswochenende spielte die Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig fünfmal die Opernprobe. Gespielt wurde im Großen Probesaal.

Leider wurde der Orchestersatz weithin auf zwei Klaviere reduziert. Immerhin bot diese Lösung die Möglichkeit, auch die Ouvertüre zu spielen. Die eigentlichen Probennummern wurden zudem von Chorsängern ausgeführt, die Instrumente spielten. Das reichte von Cello und der Violine bis hin zu einem Schlagzeug aus Kochtöpfen, Pfannen und Flaschen. Die Oper wurde vollständig gespielt. Einschübe gab es nicht. Die Dialoge wurden vorsichtig modernisiert. Das ist zwar nicht übermäßig originell, stört aber auch nicht weiter.

Gesungen und gespielt wurde mit großer Freude und viel Einsatz. Hannchen wurde von Amrei Rebekka Beuerle und Hannah Saskia Schlott jeweils überzeugend dargeboten. Mir persönlich hat Frau Schlott etwas besser gefallen als Frau Beuerle. Beide sind aber jedenfalls positiv aufgefallen. Das gilt für den jungen Baron Adolph von Reinhalt auch, der von Matthias Siddhartha Otto gut interpretiert wurde. Auch Johann, sein Diener, wurde von Wieland Lemke gut gesungen und vielleicht noch besser dargestellt. Über die anderen Leistungen läßt sich nicht wirklich etwas sagen, weil ihr Part zu klein ist. Negativ fiel keiner auf. Immerhin wurde die Gräfin sogar alternativ besetzt.

Die sehr jungen Sänger - es handelt sich bei allen um niedrigere Semester - wurden von Helmut Kukuk und Rainer Koch am Klavier sicher begleitet. Für die Inszenierung und die Dialogfassung zeichnete Jasmin Solfaghari verantwortlich. Zwar versetzte sie die Oper in die Jetztzeit, aber das störte kaum, wenn davon abgesehen wird, daß die Art heimlicher Verheiratung durch die Angehörigen im Zeitalter von modernen Kommunikationsmitteln doch wohl kaum noch vorstellbar ist.

Besuchte Vorstellungen: 1. und 3. Dezember 2007

Bernd-Rüdiger Kern

Premieren an deutschen Bühnen bis Ende der Saison 2007/2008

Zar und Zimmermann

- Nordharzer Städtbundtheater
Inszenierung: Hinrich Horstkotte
Premiere: 9. Februar 2008
weitere Aufführungen:
Halberstadt: 27. Februar, 9., 22. + 26.
März, 1., 15. und 17. April, 12. Mai 2008
Quedlinburg: 1., 19. + 28. März 2008
Stendal: 29. März 2008
Ballenstedt: 4. April 2008
Heilbad Heiligenstedt: 12. April 2008
Wolfsburg: 3. Mai 2008

- theater hof
Premiere: 20. Juni 2008
weitere Aufführungen: 21., 22., 24. + 25.
Juni, 5., 6., 11. + 13. Juli 2008

Der Wildschütz

- Schloßtheater Fulda
Aufführung der Staatsoper „Elena Teodorini“ Craiova
Inszenierung: Tamas Ferkai
8. April 2008, 20 Uhr
- Landestheater Coburg
Inszenierung: Robert Lehmeier
Mus. Leitung: Hans Stähli
Premiere: 6. Juni 2008, 19.30 Uhr
weitere Aufführungen: 11., 13. + 19.
Juni, 2., 8., 10. + 15. Juli 2008

Sommer-Aufführungen

Die Opernprobe

- Bad Aibling
Inszenierung: Götz Schuricke
Musikalische Leitung: Richard van Schoor
Premiere: 5. Juli 2008
weitere Aufführungen: 9., 11., 12., 16.,
18. + 19. Juli 2008 jeweils 20 Uhr
nähere Informationen:
<http://www.opernbuehne-badaibling.de>

Neue Notenausgaben

Yelva. Overture zum Vaudeville

- Erstausgabe nach dem Autograph von
Arndt Jubal Mehring. Partitur
TME (= Torhaus Musik-Edition) 3003
(Einspielung nach dieser Ausgabe auf
der CD „300 Jahre Musikbad Pyrmont“,
vgl. Info Nr. 4, S. 12)
Diese Noten sind wohl nicht im allgemei-
nen Musikalienhandel erhältlich, sondern
nur über den Herausgeber, Herrn Arndt
Jubal Mehring (Bad Pyrmont) direkt.

Bibliographie

- Nach der „Bibliographie des Musik-
schrifttums“ (www.musikbibliographie.de)
sind keine neuen Publikationen zu
Albert Lortzing erschienen.

Lortzing-Archiv der Lippischen Landesbibliothek

Die lippische Landesbibliothek, deren reichhaltigen Bestände wir bei dem Mitglieder-treffen in Detmold bewundern konnten, ist permant bemüht, ihre Bestände zu erwei-tern. So hatten auch mehrere Mitglieder (Frau Gundula Glum, Herr Eberhard Hetzer, Herr Richard Pohl und Herr Gerold Prikowsky) Raritäten ihrer Sammlungen mitge-bracht, um sie der Bibliothek für ihre Sammlung zu überreichen.

Auf dem Autographenmarkt konnte die Bibliothek 2007 zwei Briefautographe erwer-ben:

- Mus-La 2 L 172: Brief an Raimund Härtel vom 15. Juli 1843 (Capelle Nr. 184)
- Mus-La 2 L 173: Brief an Alexander Döbbelin vom 1. September 1848 (Capelle Nr. 358)

Darüber hinaus hat die Bibliothek etliche historische Textbücher erhalten, darunter auch einige Rundfunk-Textbücher, sowie die Programmhefte, Kritiken, Plakate und Bil-der zu den Lortzing-Inszenierungen der Saison 2006/2007 gesammelt.

Die aus Anlaß der Waffenschmied-Premiere im Landestheater Detmold gezeigte Aus-stellung ist weiterhin im Netz einzusehen: www.llb-detmold.de/ausstellungen/waffenschmied/waffenschmied.html

Neues zu Lortzings Geburtshaus in Berlin

Unser Mitglied Ronald Matzdorff unterrichtet uns über folgenden Stand der Planun-gen zu Baumaßnahmen u. a. an der Breiten Straße:

- Die Gebäude des ehemaligen Bauministeriums der DDR in der Breiten Straße werden abgerissen.
- Die Reste des Kaufhauskomplexes Hertzog in der Brüderstraße/Scharrenstraße wurden unter Denkmalschutz gestellt und bleiben daher erhalten.
- Das Lortzinghaus (Breite Str. 12) wird nicht wieder errichtet. Herr Matzdorff hat darauf gedrängt, daß die Gedenktafel an besagtem Standort angebracht wird, und wir werden von der Gesellschaft aus diesen Wunsch nachdrücklich unterstützen.
- Die Bürohochhäuser in der Breiten Straße werden abgerissen. Letztere wird auf ihre originale Breite zurückgeführt. Entlang der Straße werden sog. „Townhouses“ gebaut, was wohl äußerlich in etwa dem historischen Baubestand nahe kommen dürfte.

Geheimniskrämerei

Aus Anlaß des 200. Geburtstages von Robert Blum präsentierte das Schillerhaustheater im Garten des Schillerhauses, der zugleich Schauplatz des Schauspiels war, das Stück *Geheimniskrämerei. Komödiantische Miniaturen um Robert Blum* von Robert U. Laux.

Das Stück spielt im Jahre 1845. Blum hat soeben dadurch Berühmtheit erlangt, daß er einen Protest gegen den sächsischen König friedlich beigelegt hat. Im Garten des Schillerhauses trifft er Albert Lortzing. Mit von der Landpartie sind beide Ehegattinnen. Es geht nicht zuletzt um Lortzings Entlassung aus dem Dienst des Leipziger Stadttheaters.

Gegenspieler der beiden sind Heinrich Laube und der österreichische Generalkonsul in Leipzig Alexander von Hübner. Hübner versucht erfolgreich Laube anzustiften, die Leipziger Literaten zu bespitzeln. Als Lohn wird ihm die Direktion des Burgtheaters in Wien in Aussicht gestellt. Der eher dünne Inhalt des Stückes ergibt sich dann daraus, daß Laube eine Liste der Leipziger Literaten fertigt, diese auf dem Tisch vergißt, wo sie durch mehrere Hände gehend letztlich bei Blum landet.

Lortzing wird alles in allem richtig charakterisiert. Der Verfasser verwendet mehrere seiner Operntexte und hat wohl auch Lebensangabe und die Briefsammlung eifrig benutzt. Einige Ereignisse werden möglicherweise aber auch überzeichnet, so zum Beispiel die Verantwortlichkeit Laubes für die Entlassung Lortzings. Andererseits werden Anekdoten mit Freude herangezogen, wie Lortzings kurze Haft in Folge verbotenen Singens eines Liedes, auf dessen weitere Darbietung er in Zukunft aus „Demut und Bescheidenheit“ verzichtete. Demuth war, wie wir alle wissen, der Zensor in Leipzig.

Bleiben die Geheimniskrämereien, die dem Stück den Titel gegeben haben. Hier finden sich durchaus mehrere, zum einen das Schriftstellerverzeichnis Laubes, zum anderen der Umstand, daß Blums Frau ein weiteres Kind erwartet und letztlich eine Auszeichnung des literarischen Vereins für Lortzing, dessen finanzielle Lage nach der Entlassung möglicherweise auch etwas überzeichnet wird.

Alles in allem war es ein ausgezeichnet gelungener und amüsanter Abend, der einen Lortzing auf die Bühne brachte, wie er möglicherweise wirklich war.

Bei der von mir besuchten Vorstellung (15. Juli 2007) spielte das Wetter auch noch in bewundernswerter Weise mit. Es war der wärmste Julitag seit mehreren Jahrzehnten. Das Publikum war begeistert und wir auch, nicht zuletzt, als der Bierverleger und Bauer Dietrich sich mit einem *Undine*-Zitat geschickt verabschiedete.

Prof. Dr. Bernd-Rüdiger Kern

Neue Literatur zu Robert Blum

„Für Freiheit und Fortschritt gab ich alles hin“ Robert Blum (1807-1848): Visionär, Demokrat, Revolutionär. Hrsg. vom Bundesarchiv in Zusammenarbeit mit dem Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig. Berlin 2006, ISBN 3-86650-077-7

Peter Reichel, Robert Blum. Ein deutscher Revolutionär 1807-1848, Göttingen 2007 (ISBN: 978-3-525-36136-8)

Ralf Zerback, Robert Blum. Eine Biografie, Leipzig 2007 (ISBN: 978-3-937146-45-4)

Papier-Revolution im Garten des Poeten

Gekonnte „Geheimniskrämereien“ des Schillerhaustheaters

Robert Blum hat als Revolutionär des Vormärzes in Leipzig seine Spuren hinterlassen. Seine Gedichte atmen den liberalen Geist, der sich gegen die Restauration wendet, wie auch Poesie, die nicht zuletzt durch Friedrich Schillers Wirken in Leipzig inspiriert sind. So ist es nur folgerichtig, dass die „Geheimniskrämereien“, komödiantische Miniaturen um Robert Blum, vom Schillerhaustheater im Garten der Dichtergedenkstätte aufgeführt wurden. Das Stück aus der Feder von Robert Uwe Laux, das zu Ehren von Blums 200. Geburtstag entstanden ist, glänzte am Wochenende als durchweg gute und gewitzte Inszenierung.

Blum ist durch sein umtriebigen Wesen nicht nur Politikern, sondern auch Konkurrenten aus der Kultur ein Dorn im Auge. Uli Lehmann spielt den Revolutionär mit dem Elan und der Prise Cleverness, mit der der historische Blum beschrieben wurde. Als kongenialer Partner ergänzt ihn Hannes Gruender in der Rolle von Komponist Albert Lortzing. Mit einer Leichtigkeit und einem Hauch intellektuellen Dünkels ist er die personifizierte Florettklinge und gleichermaßen die gute, freundschaftliche Seele für Blum.

Das Stück spielt da, wo es gespielt wird: im Garten des Schillerhauses. Blum und Lortzing verlustieren sich im Schillerhaus mit ihren Frauen bei Kaffee und Kuchen. Jenny Blum, charmant verkörpert von Kristin Friedrich, macht sich Sorgen um ihren Robert, arbeitet dieser doch so viel und macht sich durch seine Reden nicht gerade wenig Feinde. Rosine Regina Lortzing, gemimt von Anika Schütze, beruhigt sie, lobt die Männer und deren Charakter und Fürsorge. Die beiden Darstellerinnen liefern eine mehr als engagierte Leistung ab. Im Garten des Hauses schmieden derweil Literat Heinrich Laube (Michael Löffler) und Alexander von Hübner (Felix Nebe), österrei-



Partner: Lortzing (l., Hannes Gruender) und Blum (Uli Lehmann). Foto: André Kempner

chischer Generalkonsul in Leipzig, intrigante Pläne gegen Blum. Laube soll Blum im Auftrag der Habsburger bespitzeln und eine geheime Liste mit Intellektuellen der Stadt anfertigen. Er willigt ein, lässt dummerweise aber die Liste im Garten liegen, die von Louise Otto (Josephine Arndt), einer Verehrerin Blums, gefunden wird. Als Laube die Liste sucht, wird er von Blum überrascht, der ihn zur Rede stellt. Es entwickelt sich ein trickreicher Wettlauf um das bresante Papier ...

Für heiteres Zwischentreiben sorgen die Auftritte des Bierverlegers Dietrich (Dietmar Schulze), seiner Frau Irmentraut (Silvia Hoffmann) und deren Magd Lene (Tina Köhler), die sich im Geflecht der Intrigen ihre ganz eigenen Alltagsscharmützel liefern. Axel Grehl

„Geheimniskrämereien“ nochmals von Donnerstag bis Sonntag, 19 Uhr. Kartentel. 0341 5662170.