



Dass die Opern Albert Lortzings hierzulande nur mehr selten auf der Bühne zu erleben sind, kann man nur bedauern: Handelt es sich doch um ebenso subtile wie erfrischende, überaus gewinnende Schöpfungen, die auf unerhört intrikate, hintergründige Weise und zugleich mit seismographischer Präzision die deutsche Geschichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – Vormärz, Biedermeier, Revolutionszeit – eingefangen haben. Die Stücke kommen halkyonisch heiter, eingängig, gefällig daher und sind zugleich gewitterträchtig – unterschwellig, nicht selten auch unverhohlen subversiv. In der satirischen Scharfzeichnung der amüsanten und feinsinnigen, nuancenreichen Charakterstudien, die er seinen Genrefiguren abgewinnt und die feststehende soziale Typen umschreiben, erweist sich Lortzings geistige Nähe zu Spitzweg wie auch seine eminente musikdramatische Meisterschaft. Für den ungemein wahrnehmungstarken Paul Bekker war der

bis heute sträflich unterschätzte, gern als harmloser Schauspieler-Musikant abgestempelte Komponist nicht weniger als ein »Shakespeare der Oper, im kleinen Format zwar, innerhalb seines Gebietes aber in allen Satteln gerecht«. <sup>1</sup> Der komischen Oper *Der Wildschütz oder die Stimme der Natur*, dem neben *Zar und Zimmermann* bekanntesten Werk von Lortzing – es wurde an Silvester 1842 im Stadttheater von Leipzig aus der Taufe gehoben –, bescheinigt Bekker gar, dass hier »die ›Figaro‹-Sphäre« gestreift werde. <sup>2</sup> Auch der Connaisseur Dieter David Scholz zählt sich zu den Bewunderern Lortzings; am Beispiel der Oper *Casanova* differenziert er den ästhetischen Feingehalt seines Schaffens analytisch aus, wobei sich seine Befunde *cum grano salis* auf den *Wildschützen* übertragen lassen: »Die Musik Lortzings [. . .] ist an sich von einer beeindruckenden Gediegenheit der Machart. Es gibt herrliche Arien und vor allem wunderbare Ensembles. Lortzing verbindet ja Mozartisches Kompositionshandwerk mit Rossinischem Buf-fastil, Mendelssohnschem Zauber und gelegentlich sogar mit quasi offenbachischen Vorriffen«. <sup>3</sup>

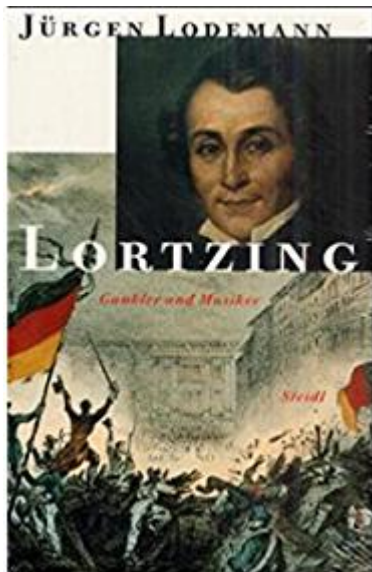
Neben der eminenten Schwingungsweite seiner Kunst und seinem feinen zeit- und sozialgeschichtlichen Sensorium, das ihn Werte und Ideale als trügerische Camouflage partikularer, gerade auch ökonomischer Interessen durchschauen lässt, ist es auch die Repräsentativität seines individuellen Geschicks, wodurch Lortzing in der Tat wie ein Vorläufer Offenbachs erscheint: des eulenspiegelhaften Sittenschilderers des Second Empire, der die Gesellschaft, die er in sein Werk hineinprojizierte, seinerseits musterhaft verkörperte. Offenbachs internationale Breitenwirkung freilich hat der auf seine Weise sehr deutsche



<sup>1</sup> Paul Bekker, Wandlungen der Oper. Zürich/Leipzig 1934, S. 59.

<sup>2</sup> Ebd., S. 60.

<sup>3</sup> [https://dieterdavidscholz.de/Musiktheater\\_Kritiken/lortzings\\_casanova\\_in\\_leipzig.html](https://dieterdavidscholz.de/Musiktheater_Kritiken/lortzings_casanova_in_leipzig.html)



Lortzing nicht annähernd zu erzielen vermocht. Als ausgesprochener Freund des Konjunktivs habe ich mich bisweilen schon gefragt, was alles möglich gewesen wäre, wenn der 1851 in finanzieller Not verstorbene Lortzing – er war erst 49 – länger gelebt hätte und etwa in Wien, das er kannte, oder eben in dem ihm so fremden Paris, in das es ihn doch einmal hätte verschlagen können, auf den gebürtigen Kölner Offenbach getroffen wäre und sich mit ihm zusammengetan hätte. Nicht auszumalen! – Die Verwandtschaft der beiden satirischen Musikdramatiker bekundet sich übrigens auch darin, dass ihnen zwei ähnlich disponierte biographische Darstellungen von hohem Rang gewidmet wurden: Studien, die ihre Lebensläufe in ein gesellschafts- und kulturhistorisches Panorama einzeichnen. Ich stehe nämlich nicht an, Siegfried Kracauers klassisch gewordenem Offenbach-Buch<sup>4</sup> die farbige, vielschichtige Lortzing-Studie von Jürgen Lodemann an die Seite zu setzen, die das soziale Milieu des

»dichtenden, komponierenden und singenden Publikumsliebblings, Familienvaters und komisch tragischen Spielopernweltmeisters aus Berlin« – wie der Musikdramatiker im Untertitel apostrophiert wird – minuziös ausleuchtet. Als Desiderat hat noch immer eine literatur- und sprachwissenschaftliche Würdigung der Libretti zu gelten, die Lortzing nach fremden Vorlagen durchweg selbst geschrieben hat; in den Handbüchern zur deutschen Literaturgeschichte finden sie allenfalls am Rande Erwähnung. Diese Marginalisierung ist ungerecht, denn die Textbücher erreichen eine beeindruckende literarische Höhe; Lortzings kompositorische Qualitäten stehen zu seiner Sprachkunst in direktem Verhältnis: Wie natürlich, prägnant, gewandt und schlackenlos ist die Diktion, wie gekonnt und unpräntiös täuscht die Einfachheit der Rede über ihr Gemachtsein, ihre Artifizialität hinweg, wie raffiniert und passgenau sind die ironischen Akzente gesetzt, wie oft finden sich Pointen, deren Schärfe eines Heine, deren Hintersinnigkeit eines Nestroy würdig wäre! Wie sicher und zugleich virtuos die Handlungsführung! Wie plastisch und lebensnah die Figuren, die sich lustvoll von der ihnen jeweils zugeordneten Charge emanzipieren! – Lortzing ist ein viel größerer Dichter als Wagner, der in manchem an in anknüpfte – am deutlichsten in den *Meistersingern* –, seine Texte haben nichts von der schwülstigen Überladenheit, Dickflüssigkeit und Umständlichkeit, die etwa den *Tristan* so schwer verdaulich machen. Man darf Lortzing zu den großen Glücksfällen der deutschen Kulturgeschichte rechnen; wie reich machen seine Werke diejenigen, die sie zu entdecken wissen!

---

<sup>4</sup> Siegfried Kracauer, Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit. Hrsg. v. Ingrid Belke. Unter Mitarbeit v. Mirjam Wenzel. Frankfurt a.M. 2005 (Werke. Hrsg. v. Inka Mülder-Bach u. Ingrid Belke, Bd. 8).