

NDB-Artikel

Lortzing, Albert Komponist, * 23.10.1801 Berlin, † 21.1.1851 Berlin.
(evangelisch)

Genealogie

V →Gottlieb (1775–1841), Lederhändler, seit 1812 Schauspieler, S d. →Heinrich (1738–1808), aus Dreißigacker b. Meiningen, Lederhändler in B., u. d. Joh. Sophia Behrendt;

M Charlotte (1780–1846), T d. →Gottlieb Seidel († 1784), Münz- u. Stempelschneider an d. kgl. Münze in B., u. d. Anna Maria Charlotta Schmidt;

Ov →Friedrich (* 1728), Maler u. Schauspieler (s. ThB);

- • Köln 1824 →Rosine (1799–1854), Schauspielerin;

T d. Weingärtners Joh. Ahles in Bietigheim u. d. Regina Dorothea Kühlbrey;

3 S (1 früh †), 8 T (4 früh †), u. a. →Hans (1845–1907), Schauspieler.

Leben

L. kam früh mit Musik und Theater in Berührung. Schon als Kind komponierte er, und die Eltern ließen sein Talent durch Klavierstunden bei Joh. Heinr. Griebel und Theorieunterricht bei dem Leiter der Berliner Singakademie →C. F. Rungenhagen ausbilden. Seine Bühnenleidenschaft, die sich zuerst in Kinderrollen bei Liebhaberaufführungen zeigte, mußte er bald auch beruflich unter Beweis stellen, denn nach dem Niedergang des Berliner Geschäfts gingen die Eltern 1812 als Schauspieler nach Breslau. 1813-17 führte die Familie ein unstetes Theaterleben, das sie über Coburg und Bamberg, Straßburg und Freiburg an das Derossische Theater brachte, das zwischen Bonn, Köln und Düsseldorf seinen Wirkungskreis hatte. L. ging ganz in der Welt des Theaters auf, dessen Anforderungen an Schauspieler, Sänger, Regisseur und Bühnenmusiker seine vielseitige Begabung entgegenkam. Während er als Schauspieler früh neben seiner Gemahlin erfolgreich war, konnte sich seine Musik, die er teils autodidaktisch, teils in unordentlichem, dem Zufall der Begegnung überlassenem Unterricht ausgebildet hatte, nur zögernd entfalten. Eine erste Singspieloper wurde 1824 in Münster aufgeführt. 1826 ging er für mehrere Jahre an das Detmolder Hoftheater. Dort spielte er 1829 bei der Premiere von Grabbes „Don Juan und Faust“, zu der er auch die Bühnenmusik komponiert hatte, die Rolle des Don Juan. Von mehreren Singspiel-Einaktern waren „Der Pole und sein Kind“ und „Der Weihnachtsabend“ bei kleineren Bühnen erfolgreich. Im Sommer 1833 zog L. mit seiner Familie nach Leipzig. Dort hatte sein früherer Prinzipal das Alte Theater übernommen, auf dem L.

als Schauspieler und dann auch als Dirigent berühmt wurde. Seine erste Oper „Die beiden Schützen“ wurde 1837 aufgeführt und ging in wenigen Jahren über deutsche und franz. Bühnen. Mit der Oper „Czaar und Zimmermann, oder die zwei Peter“, die noch im selben Jahr in Leipzig zur Aufführung kommt, wurde L. zum herausragenden Vertreter des volkstümlich-romantischen Singspiels in Deutschland. Der Triumph der Berliner Aufführung von 1839 machte ihn zu einem überall bekannten Komponisten. Die folgenden Werke des ehrgeizig gewordenen Theaterpraktikers befestigten seinen Ruf, obwohl weder „Caramo oder Das Fischerstechen“ (1839), noch „→Hans Sachs“ (1840) und „Casanova“ (1841) vergleichbare Popularität erreichen konnten. Dafür gelang ihm mit „Der Wildschütz, oder Die Stimme der Natur“ (nach Kotzebues „Rehbock“), die in Leipzig am Silvesterabend 1842 uraufgeführt wurde, ein Volltreffer: L. hatte hier, nach einhelliger Meinung von Publikum und Kritik, ein musikalisches Lustspiel geschaffen, das mit der franz. „opéra comique“ wie mit dem romantischen Singspiel in der Art Webers wetteifern konnte. 1844 zum Kapellmeister ernannt, wandte sich L. der großen romantischen Oper zu. Am 21.4.1845 fand, da die von ihm geleitete Hamburger Premiere verschoben werden mußte, die Uraufführung der „Undine“ in Magdeburg statt. Bei seiner Rückkehr nach Leipzig war er seines Postens als Kapellmeister enthoben. Von da an begann sein Niedergang. 1846 ging er nach Wien ans Theater an der Wien. Doch hatten seine nächsten Werke, darunter „Der Waffenschmied“, keinen Erfolg. Während der Revolution von 1848 versuchte er sich an einer Zeitoper: „Regina“. Das freisinnige Sujet des Rührstücks und das erste Auftreten aufrührerischer Proletarier auf der Bühne genügten, um eine Aufführung zu Lebzeiten zu verhindern. Verstört durch die Ereignisse (vor allem durch die Erschießung seines Freundes →Robert Blum) suchte L. nach neuen Wirkungsstätten. Aber alle Berufungen (Dresden, Leipzig) zerschlugen sich. Er mußte erneut als Schauspieler und Gastdirigent sein Leben fristen. Im April 1850 trat er ein armseliges Engagement am Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin als Kapellmeister an. Selbst dort von der Kündigung zum 1.2.1851 bedroht, starb er kurz zuvor an einem Schlaganfall.

L. ist der wichtigste Vertreter der volkstümlichen romantischen Oper in Deutschland. Seine Anfänge standen ganz im Zeichen des älteren deutschen Singspiels. Als Theaterpraktiker ohne genügende Ausbildung vertraute er halb seinem melodischen Einfallsreichtum, dessen Volkstümlichkeit sich zu gleichen Teilen aus deutscher und franz. Tradition speiste, halb auf die handfeste Ausnutzung vorgegebener Bühnensituationen zu wirkungsvollen musikalischen Effekten. Anfangs zählte die eigene Leistung nur gering gegenüber dem geschickten Arrangement. Noch „Die beiden Schützen“ bieten kaum mehr als einen geschickt appretierten Zusammenschritt deutscher und franz. Singspielmanier, an dem nur die instinktive Zielsicherheit bemerkenswert ist, mit der L. sentimentale Pointen romantisch zu kolorieren versteht. Mit „Zar und Zimmermann“ (1837) hat dann L. seinen eigenen Typus der romantischen Oper geschaffen, der sich später nur in Nuancen veränderte: der Stoff ist, wie bei fast allen späteren Werken, nicht der romantischen Schule, sondern dem gängigen Erfolgslustspiel der Zeit um 1800 entnommen. Kotzebue lieferte hier wie zum „Wildschütz“ das Vorbild. Für „Undine“ und „Rolands Knappen“ stützte L. sich auf die romantisch-komischen Sagen des Wiener Vorstadt-Theaters, das französische Vaudeville forderte zum Wetteifer heraus.

In Kotzebues praktikablem Handlungsgerüst entfaltete L. ungezwungen seine musikalische Phantasie. Der Einbruch der großen Welt in das verschlafene Saardam bot Spannung genug, um das volkstümliche Idyll und die Noblesse im Exil ins Romantische zu verklären. Das Reich des Phantastischen, Gespenstischen und Naturmagischen vermied L. selbst in den Märchenopern so gut er konnte. Er steht Weber und Marschner in Einzelzügen der Gestaltung nahe, nicht in der grundsätzlichen Musikauffassung. Volkstümlichkeit ist der Grundton, auf den seine Opern gestellt sind: die aufgeplusterte oder verwirrte Bürgerschaft, aus der sich einzelne komische und rührende Figuren stellvertretend herausheben, machen in Spaß und Ernst den eigentlichen Bestand des Bühnengeschehens wie der Musik aus. Das Singspiel mit seinem Wechsel aus geschlossener Musiknummer und gesprochenem Dialog ist dieser Einstellung genau angepaßt. Einfache|Chorsätze, gelegentlich ironisiert, erlauben das humoristische Zugleich in der Darstellung von Beschränktheit und echtem Gefühl. Ihnen korrespondieren strophisch abgewandelte Lieder, meist mit zitierfähigem Refrain oder zupackender Eingangsformel („Die Eifersucht ist eine Plage“, „Auch ich war ein Jüngling im lockigen Haar“, „Wir armen, armen Mädchen“). Mit solchen Liedern, für deren Erfindung L. eine unerschöpfliche Phantasie besaß, stellte er immer rasch das Einvernehmen mit dem Publikum her. Kaum eines dieser Stücke, das nicht mit der Zeit zum selbstverständlichen Gemeinbesitz geworden wäre. Seine musikalisch-dramaturgische Meisterschaft entfaltete L. jedoch erst in den großen komischen Charakteren und ihren oft weitausladenden Auftritten. Der witzig ausgefeilte Text – L. schrieb als erster deutscher Komponist alle Textbücher selbst – und eine jede Wendung behaglich ausführende Melodik greifen da ineinander. Die Arie des Van Bett und die unvergleichliche Ensemble-Szene der Chorprobe setzten dafür in „Zar und Zimmermann“ die kaum übertreffbaren Vorbilder. Da für ihn das burleske Element der romantischen Entgrenzung einer Situation nicht widerspricht, kann L. auf verzaubernde Weise aus dem Wirrwarr kleinkariierter Mißverständnisse in romantische Empfindung, aus dem verspotteten Stumpfsinn in das Einvernehmen des Wohllauts überleiten. Da in seiner vereinfachten Dramaturgie für das Publikum jederzeit Überblick und Überraschung zugleich gesichert sind, kann er sich in seinen Ensembles und in den Finale-Aufschwüngen auf das Gattungsherkommen zurückziehen: abwechslungsreich, mit frei gestalteten Partien zwischen geschlossenen Nummern, aber ohne ein in Mozarts Sinn organisierendes symphonisches Prinzip. Die nachfolgenden komischen Opern bleiben, mit unterschiedlichem Erfolg, dem einmal gefundenen Schema treu. „Caramo, oder Das Fischerstechen“, „→Hans Sachs“, der mit Wagners „Meistersingern von Nürnberg“ zu seinem Schaden das Sujet teilt, und „Casanova“ stehen an melodischer Erfindung und sprudelndem Witz nur wenig, aber doch nach. Den Höhepunkt dieser Reihe (und vielleicht seines Schaffens insgesamt) erreichte L. mit „Der Wildschütz“. Nirgends war der Komponist, bei gleichem Grundriß, seiner Sache so sicher wie hier. Kotzebues zynischfrivoles Sittenbild deutscher Winklexistenz verwandelt L. zu einer Verwechslungskomödie im Sinne Eichendorffs, bei der jede Laune romantische Glanzlichter bekommt. Satire und humoristisches Einverständnis mit den wenig sympathischen Figuren durchdringen sich in der musikalischen Charakterisierung von Figuren und Situationen. Das berühmte Billiard-Quartett stellt noch einmal eine Steigerung

seiner Ensemble-Kunst dar, wobei die groteske Überzeichnung des Geschehens und der Zauber des musikalischen Einfalls bruchlos zusammengehen.

Die humoristisch-versöhnlichen Züge behielt L. auch als Komponist von Märchenstoffen bei. Gegenüber der dämonischen Grundhaltung in E. T. A. Hoffmanns „Undine“ (1817) biegt L.s theatergerechtere Fassung das Sujet ins Biedermeierliche um. Das gilt nicht nur für den ausgleichenden, durch den „Schwanensang, Schwanenklang“-Chor musikalisch vorbereiteten Märchenschluß, sondern erst recht für die Chargen des Veit und des Kellermeisters, deren musikalischer Anteil fast den der Hauptfiguren erreicht. Wie im Wiener Volkstheater ist ihre Sphäre die einer vom Wunderbaren nicht betroffenen, freundlichen Bürgerlichkeit. Die eigentlich romantischen Töne können sich dagegen in L.s „Undine“ nur dort durchsetzen, wo Stimmungszauber und spontane Betroffenheit in den Schlußakten der Musik eine neue Dimension erschließen. Zu recht sah Wagner in L. einen Vorläufer seiner Konzeption der romantischen Oper. Das spätere Schaffen L.s ist teils geprägt vom Bemühen um eine größere Spannweite des Komponierens, teils von den Mißhelligkeiten einer sich rasch verschlechternden Lebenssituation. So geraten Abspannung und Gelingen in ein merkwürdiges, nie mehr klar gelöstes Reibungsverhältnis. Der „Waffenschmied“ überzeugte das 19. Jh. durch seine Verklärung des Alltäglichen und seine kaum durch Ironie gestörte Gemütlichkeit mehr als die anderen Versuche der Wiederanknüpfung an frühere Erfolge („Zum Großadmiral“, 1847, „Rolands Knappen“, 1849, „Die Opernprobe“, 1851). „Regina“ hebt sich aus diesen Versuchen durch das grundsätzlich andere Sujet und die ehrgeizigere Musikgestaltung heraus: für die melodramatische Rettungshandlung des Stücks, das mit der Revolution von 1848 nichts außer dem Zeitkolorit verbindet, hatte L. den gesprochenen Dialog fast ganz aufgegeben. Die einzelnen Szenen werden mit großem Aufwand zu größeren Einheiten zusammengefügt, das Finale nach dem Beispiel der großen Oper aus weitgespannten, auf Apotheose zielenden Bögen errichtet. Auch in der reicheren Instrumentierung wird L.s Ringen um sein Hauptwerk deutlich. Aber der Komponist L. konnte hier einmal dem Bühnenpraktiker L. nicht trauen. Der Reichtum an Melodien und die Schönheiten der Partitur helfen über die dramatischen Schwächen nicht hinweg. L. war und blieb ein Singspielkomponist, der ältere Theatertraditionen des Volkstümlichen auf der Opernbühne gegen seine Zeitgenossen verteidigte. Vielleicht reichte er auch in seinen besten Schöpfungen nicht an die Höhe der Inspiration heran, deren andere, eigentliche Romantiker wie →Heinrich Marschner, →Otto Nicolai oder →Robert Schumann in ihren Bühnenschöpfungen fähig waren. Aber als Theaterdichter wie als melodischer Erfinder, als komponierender Humorist und als überlegener Meister der komisch-rührenden Szene hat L. im 19. Jh. nicht seinesgleichen. Insofern trifft Richard Wagners Urteil über ihn als den größten deutschen Opernkomponisten nach Weber durchaus zu.

Werke

Weitere W u. a. Opern u. Singspiele: Ali Pascha v. Janina od. Die Franzosen in Albanien, 1824;

Der Pole u. s. Kind od. Der Feldwebel v. 4. Regiment, 1832;

Der Weihnachtsabend, 1832;
Scenen aus Mozarts Leben, 1832. -
Die Schatzkammer d. Ynka, 1836; *Bühnenmusiken*:
Der Schutzgeist (Kotzebue, komp. v. 1820);
Don Juan u. Faust (Grabbe, 1829);
Ferdinand v. Schill (R. Gottschall, 1850). -
Die Himmelfahrt Jesu Christi, gr. Oratorium in 2 T., 1828;
Kantaten, Lieder u. Chorlieder. -
Ges. Briefe, hrsg. v. G. R. Kruse, 1902, ³1947.

Literatur

ADB 19;

P. J. Düringer, A. L., Sein Leben u. Wirken, 1851;

H. Wittmann, L., 1890, ²1902;

G. R. Kruse, A. L., 1899;

ders., Ein Mozart-Singspiel v. L., in: Mitt. f. d. Mozartgemeinde in Berlin 12, 1901;

ders., L.s Hymne u. Oratorium, 1901;

ders., A.L. u. s. „Regina“, in: Neue Ztg. f. Musik 79, 1912;

ders., A. L., Leben u. Werk, 1914, ²1947;

ders., L.s Balettmusik, in: Allg. Musikzs. 63, 1936;

R. Bürner, L. in Detmold, Pyrmont, Münster u. Osnabrück, 1900;

E. v. Komorzynski, L.s „Waffenschmied“ u. s. Tradition, in: Euphorion 8, 1901;

E. Müller, A. L., 1921;

B. Naylor, A. L., in: Proceedings of the Royal Musical Association 58, 1931;

S. Goslich, Btrr. z. Gesch. d. dt. romant. Oper, 1937, u. d. T. Die dt. romant. Oper, 1975;

H. Killer, A. L., 1938 (*P*);

R. Butscheck, Die musikal. Ausdrucksmittel in d. Opern L.s, Diss. Wien 1938;

M. Loy, L.s „Hans Sachs“, Ein Btr. z. Gesch. u. z. Stil d. kom. Oper im 19. Jh.,
Diss. Erlangen 1940;

O. Schumann, A. L., 1941;

G. Dippl, A. L., Ein Leben f. d. dt. Musiktheater, 1951;

E. Freusberg, Der reisende Student, Aus A. L.s Leben, 1951;

R. Petzoldt, A. L., 1951;

E. Sanders, Oberon and Zar u. Zimmermann, in: Musical Quarterly 40, 1954;

R. R. Subotnik, Lortzing and the German Romantics: a Dialectical Assessment,
ebd. 62, 1976;

H. Burgmüller, Die Musen darben, Ein Lb. A. L.s, 1955;

M. Hoffmann, G. A. L., d. Meister d. dt. Volksoper, 1956;

H. J. Moser, A. L., in: Musikgesch. in 100 Lb., ²1958;

J. Lodemann, L. u. s. Spieloper, Dt. Bürgerlichkeit, Diss. Freiburg 1962;

E. Wulf, „Die Opernprobe“ v. G. A. L., Unterss. z. Opern-Einakter in d. Mitte d.
19. Jh., Diss. Köln 1963;

H. Schirmag, Das erste Auftreten d. Proletariats als Klasse in d. dt. Opernlit. d.
19. Jh., Neue Aspekte f. d. Gewinnung e. realist. L.-Bildes aus d. Sicht d. L.-Oper
„Regina“, Diss. Potsdam 1967;

MGG VIII (*W, L, P*);

The New Grove (*L*);

Dt.GB 114 (*P*).

Portraits

Gem. v. W. F. Souchon, Abb. b. Killer, s. *L*;

Denkmal (Berlin, Tiergarten), Abb. ebd.;

Lith. v. G. Schlick, Abb. in MGG VIII.

Autor

Norbert Miller

Empfohlene Zitierweise

, „Lortzing, Albert“, in: Neue Deutsche Biographie 15 (1987), S. 189-192
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Lortzing: *Gustav Albert L.*, ein deutscher Tonsetzer, der, obgleich seine Opern zu den beliebtesten und verbreitetsten des deutschen Repertoires gehörten, doch in Armuth und Hülflosigkeit untergehen konnte, wurde in Berlin am 23. Oct. 1803 geboren und starb daselbst am 21. Januar 1851, kampjesmüde und gebrochen im besten Mannesalter stehend. Die Biographie dieses talentvollen, vielseitig beanlagten, herzensguten und edlen Mannes bildet eines der traurigsten Kapitel der deutschen Künstlergeschichte. Sein Vater, Joh. Gottlob Lortzing, ein Lederhändler, dessen Geschäft leider nicht sehr glänzend ging, sonst ein wackerer, braver Mann, hatte, wie auch seine kluge und tüchtige Frau, Charlotte Sophie, geb. Seidel, eine enthusiastische Neigung zum Theater und Theaterspielen, der sie seither als eifrige Mitglieder der Dilettantenbühne Urania auch nach Herzenslust zu sröhnen pflegten. Ihres einzigen Kindes früh sich offenbarende musikalische Begabung mußte sie daher doppelt erfreuen, und es wurde sofort auch alles in ihren Kräften stehende aufgeboten, seinen durch überraschende Fortschritte sich lohnenden Studien durch gute Lehrer solide Grundlagen geben zu lassen. Zu den letzteren zählte auch Rungenhagen, Schüler des einst hochberühmten Concertmeisters Benda, ein ernster, strenger Mann, später Zelter's Nachfolger in der Direction der Singakademie. Leider waren diese glücklichen Tage ungestörten Lernens nicht von Dauer. Schlimme Geschäftsverhältnisse drängten die Eltern dazu, aus ihrer früheren Liebhaberei endlich einen Beruf zu machen, auf dessen unsichere Basis seitdem ihr und ihres Sohnes Lebensglück gestellt bleiben sollte. Beide, insbesondere die Mutter, erwiesen sich als sehr brauchbare Schauspieler, und ohne je sich höheren künstlerischen Ruf gewinnen zu können, wußten sie allerwärts ihre Stellung zu voller Zufriedenheit der Directionen und des Publikums auszufüllen. Der Sohn, schon frühe das Wanderleben unstäter Komödianten von Grund aus kennen lernend und als Kind bereits oftmals hinausgestellt auf die weltbedeutenden Bretter, bethätigte für Spiel und Gesang, obwol in beiden nur Naturalist, große Begabung. Von schlankem Mittelwuchse, mit schwarzlockigem Haare, freundlich schönen Zügen, hübschen dunklen, von gutmüthig schelmischem Ausdruck belebten Augen, von lebhaftem Temperament, unerschöpflichem Humor und einer seltenen Freiheit und Sicherheit auf der ihm längst zur zweiten Heimat gewordenen Bühne, war im Fache jugendlicher Liebhaber, Bonvivants und Naturburschen ausgezeichnet und zählte bald zu den beliebtesten Darstellern des deutschen Theaters; nicht minder aber war er durch Frohsinn, Laune und gewandtgefälliges Benehmen in allen Lebenskreisen eine beliebte und werthgehaltene Persönlichkeit. Junge Künstler, von der Natur in solcher Weise ausgezeichnet, von den Menschen allerwärts verhätschelt, gelangen leicht auf Abwege; daß der heitere gemüthliche L. immer auch ein tüchtiger, charaktervoller, ernst und willenskräftig vorwärts strebender, lebenswürdiger Mensch blieb, verdankt er dem ihm von den braven Eltern stets gegebenen edlen Beispiele und der wahrhaft rührenden Liebe, mit der sein Herz an ihnen und bald auch an seiner eigenen Familie hing. Er folgte den ersteren zunächst in ihre Engagements nach Breslau, Straßburg, Baden-Baden, Freiburg i. B., Koblenz, Köln, Düsseldorf, Aachen. Nicht an allen diesen Orten, vielfach durch

ihre unsichern und zweifelhaften Theaterverhältnisse verrufen, erging es ihnen nach Wunsch. Noth, Sorge, Hunger und Kummer waren manchmal tägliche Gäste, und der Sohn schätzte sich dann sehr glücklich, wenn er sich durch Notenschreiben eine Nebeneinnahme verschaffen und die darbenden Eltern durch kleine Verdienste unterstützen konnte. Zugleich aber versäumte er keine Gelegenheit, im Umgang mit gebildeten Männern, besonders mit guten Musikern, und durch gewählte Lektüre sich weiter zu bilden und seine Talente und sein musikalisches Wissen durch das Studium theoretischer Werke und flüchtigen Unterricht, den er hie und da erhaschen konnte, zu vervollkommen; er bildete sich allmählich zu einem ganz wackeren Clavier-, Violin- und Cellospieler. Ein Gastspiel in Köln hatte der Familie Engagement daselbst zur Folge. Hier verheirathete sich der erst 20jährige Künstler mit einer Collegin, Regine Rosine Ahlers, so einen frühen Ehebund schließend, der, wenn auch von schweren Heimsuchungen nicht frei bleibend, doch ein unendlich beglückender für ihn wurde. — In dieser Zeit versuchte er sich auch mit seinem ersten, beifällig aufgenommenen Singspiele, dem er, 1826 in den Verband des Detmolder Hoftheaters getreten, zwei weitere folgen ließ. Besonders die Stücke: „Ali, Pascha von Janina“ und „Der Pole und sein Kind“ gewannen, mit den Zeitverhältnissen glücklich zusammentreffend, allgemeinen Erfolg und gehörten bald zu den beliebtesten Liedeispielen dieser Periode. Als sein Kölner Director Ringelhardt (1832) die Direction des Leipziger Theaters übernahm, wurde auch L. sammt den Eltern von ihm engagirt und er verlebte nun, mit diesen wieder vereint, bis zum J. 1844 in Leipzig die schönsten Jahre seiner Künstlerlaufbahn. Ein frohes, ziemlich sorgenfreies, durch die Geburt blühender Kinder gesegnetes Familienleben, die ihm unwandelbar treu bleibende Gunst des Publikums, ein herzliches, ungetrübtes Verhältniß zu seinen Collegen, die Freundschaft edler Genossen, z. B. Düringer's, Reger's u. A. und endlich auch der überraschende Erfolg seiner Wecke würden ihm volle Befriedigung gewährt haben, wären nun nicht Wünsche in ihm rege geworden, die ihn von den heiteren Bahnen, die er bisher gewandelt, weit abführten. Wenig bedrängt und gestört durch seine Verpflichtungen als Mitglied des Theaters hatte er sich jetzt an größere Schöpfungen wagen können; so entstanden in rascher Folge eine Reihe schöner Opern echt komischen Inhalts, die, wo sie gehört wurden, Freude und Gefallen erweckten und ihm Theilnahme und Liebe aller Hörer gewannen. Mit ungewöhnlichem Geschick wußte sich der Dichterkomponist L. seine meisten Texte selbst zu schreiben und dazu eine Musik zu erfinden, deren Melodien natürlichen Fluß hatten, deren Stimmführung richtig und wirkungsvoll war und deren Instrumentation kluge Berechnung, künstlerisches Maß und ein vortreffliches Ohr bekundeten. Er bewährte sogar wirklich bedeutende Begabung für Anlage umfangreicher Ensemblesätze, die nicht allein durch Ausdehnung, sondern in höherem Grade noch durch Angemessenheit, Anordnung und Durchführung Bewunderung und uneingeschränktes Lob verdienen. Hell und froh klingt aus seinen stets den Eindruck wahrer Empfindung machenden Weisen kindliche Harmlosigkeit, das neckische Spiel munteren Scherzes und ungetrübte Laune. Die heitern oder sentimental Lieder seiner Opern flogen, ehe diese selbst noch bekannt waren, schon von Mund zu Mund, seinen Schöpfungen überall die Bahn bereitend. Aber man wird nicht ungestraft ein berühmter Mann. Seine Erfolge weckten ihm ein Heer von Neidern und Gegnern. Höhnische, seine Werke geringschätzende und herabsetzende Kritiken waren noch das

wenigste; tiefer verletzte es ihn, wenn von ihm verehrte Meister der Kunst, deren einstige großartige Tonschöpfungen die Gegenwart bereits längst wieder vergessen hat, ihm seine Partituren mit dem Bemerken, er möge erst etwas lernen, zurückschickten. Allerdings war's ihm dann auch keine geringe Genugthuung, daß dieselben Männer, nachdem seinen Opern allerwärts so großer Beifall geworden und ihre Aufführung auch an den Hoftheatern unabweisbar wurde, endlich flehentlich um Ueberlassung der einst verächtlich zurückgewiesenen Werke bitten mußten. Je mehr nun aber seine Popularität wuchs, „Die beiden Schützen“, „Czar und Zimmermann“, „Der Wildschütz“ sich als freudig aufgenommene Lieblinge des Publikums allerwärts erhielten, um so hartnäckiger kehrte ihm das zu ersprießlichem Schaffen so unentbehrliche Glück den Rücken. Eine von ihm im Sommer 1844 zu seinen Freunden nach Frankfurt a. M. und Mannheim unternommene, an ehrender Anerkennung reiche und erfreuliche Reise bezeichnet den Culminationspunkt seiner Lebensbahn; die ihm von jetzt ab noch vergönnten sieben Jahre holten alles, was einem Menschen an Schmerzen, Demütigungen, Entbehrungen, Roth und verzweifelterm Ringen zugemessen werden kann, übervoll ein. L., obwol nun ein weltbekannter Componist, war noch immer Sänger und Schauspieler. Diese Stellung erschien ihm endlich unwürdig und unerträglich. Er hegte zuletzt nur noch das eine heiße Verlangen, als Kapellmeister an die Spitze eines größeren Theaters treten zu können. Seine Feinde, die ihm seinen Ruhm als Tonsetzer nicht mehr verkürzen konnten, klammerten sich nun an seine Thätigkeit als Dirigent. Am 1. August 1844, an welchem Tage er als Kapellmeister des Leipziger Theaters mit der Direction des Don Juan sein neues Amt antrat und damit seinen Herzenswunsch erfüllt sah, stand er auch an der Wende seines Glückes. Schon im Mai folgenden Jahres ward er von einem rücksichtslosen Collegen aus seiner Stellung verdrängt. Erbärmlichen und unsoliden Directoren in die Hände fallend, ging es mit seinen Verhältnissen nun täglich mehr bergab. Ein Engagement in Wien vollendete, nachdem der Director sich sallit erklärt, seinen Ruin. Betrügerische Agenten und selbst Directoren angesehener Theater wußten ihn um die bescheidenen Honorare, die er für seine Arbeiten zu fordern berechtigt war, zu prellen. Er, der Freudespender seines Volkes, sah sich mit den Seinen in des Wortes schlimmster Bedeutung dem Hunger preisgegeben. Um nur leben zu können, mußte er zu dem kaum verlassenem, ihm so verhaßten Handwerk zurückgreifen. Der bewunderte Tonsetzer war genöthigt, krank, gebrochen, der Winterkälte und der Habgier speculativer Theaterunternehmer preisgegeben, allwöchentlich hinauszureisen, um an kleinen Theatern zu gaukeln oder mit unvollständigem Orchester seine elend besetzten Opern zu dirigiren. Und wie zum Hohne erledigten sich gerade in diesen Jahren manche Kapellmeisterstellen an ersten Theatern in Dresden, Berlin, Frankfurt, auf die er, wäre dem Verdienste die Krone geworden, vollen Anspruch erheben durfte. Die Bewerbungen des armen Mannes wurden jedoch von keinem Intendanten beachtet. Im Mai 1850 sehen wir den edlen Künstler am Directionspulte des kleinen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, das mit einer Festouvertüre seiner Composition und Nesmüller's Liederspiel „Die Zillerthaler“ eröffnet wurde. Noch einmal raffte er sich zu einer dramatischen Arbeit auf. Aber ach, es hatte sich in den letzten Jahren solche Zaghaftheit seiner bemächtigt, er fühlte sich so arm, daß Deutschland darob hätte erröthen müssen, wäre es der Scham fähig gewesen. Wo sollte da Humor, Muth und Freude zum Schaffen herkommen? Lortzing's dunkle Locken

waren in kurzer Zeit grau geworden, sein herzliches Lachen war verstummt, sorgenvoll, gedrückt schlich er umher. An 30 Abenden im Monate mußte er die trivialste Musik, die elendesten Possen, die niederträchtigsten Machwerke dirigieren. Der Druck der Noth lastete auf seiner Seele, untergrub seine Kraft. Der Tod war ihm ein milder, gewiß auch ersehnter Erlöser. Ein Herzschlag endete rasch ein Leben voll Kummer und Leid. Der in gänzlicher Verarmung zurückgebliebenen Frau und ihrer sechs Kinder erbarmten sich nun doch die Directoren, die sich an seinen Werken seit Jahren bereichert hatten. Die zusammengebrachten Almosen bewahrten seine Familie wenigstens vor äußerstem Elende; dem Todten aber ward jedwede Ehre erwiesen und die Zeitungslitteraten ergriffen begierig den dankbaren Stoff und schrieben die rührendsten Artikel über ihn. Lortzing's Schaffen ist umfangreicher als man vielfach annimmt. Außer einem um 1832 geschriebenen Oratorium „Die Himmelfahrt Christi“ und der Berliner Festouvertüre, für die sich, wie für viele andere seiner Werke, bis zur Stunde kein Verleger fand; außer sehr vielen Liedern und Einlagspielen und einer Neubearbeitung des alten 1770 von J. A. Hiller componirten Singspiels „Die Jagd“, schrieb er folgende Bühnenwerke: „Ali Pascha von Janina.“ Operette in 1 Akt. Köln 1824.— „Der Pole und sein Kind.“ Liederspiel in 1 Akt. Detmold 1832. — „Scene aus Mozart's Leben.“ Ebenda. — „Die beiden Schützen.“ Komische Oper in drei Akten. Leipzig 1836/37. — „Czar und Zimmermann.“ 1837. — „Die Schatzkammer des Inka.“ Text von R. Blum. 1838 (blieb unausgeführt). — „Caramo oder das Fisch erstechen.“ 1839. — „Hans Sachs.“ Text von Reger. 1840. — „Casanova.“ 1841. — „Der Wildschütz oder die Stimme der Natur.“ 1842.— „Undine.“ Romantische Zauberoper in vier Akten. 1844/45. (Zuerst in Hamburg gegeben.) — „Der Waffenschmied.“ Komische Oper in drei Akten. 1845|bis 1846. (Zuerst in Wien.) — „Zum Großadmiral.“ 1847. — „Regina.“ Oper in drei Akten. Wien 1848 (blieb unausgeführt). — „Roland's Knappen oder das ersehnte Glück.“ Komischromantische Zauberoper in drei Akten. Text von C. M. Leipzig 1848/49. — „Die Opernprobe.“ Komische Oper in 1 Akt. Berlin 1850. — „Eine Berliner Grisette.“ Posse von Stotz 1850. — „Der Weihnachtsabend.“ Vaudeville. — Musik zum Schauspiele „Drei Edelsteine“ von R. Benedix. Nicht alle diese Werke hatten gleichen Erfolg; einige wurden unverdient zurückgesetzt, was um so unbegreiflicher erscheint, als der Mangel an guten komischen Opern ein so ausfallender ist. Fünf Opern jedoch haben sich bis zur Stunde, ohne von ihrer Frische und Anziehungskraft eingebüßt zu haben, auf dem Repertoire aller Theater erhalten. Darin liegt ein außerordentlicher Erfolg. Wie viele Opern, die vor 50 Jahren Anerkennung und Bewunderung fanden, können sich gleicher Lebensdauer rühmen? Da Lortzing's Werke die einzigen komischen sind, welche der deutschen Bühne in den letzten Jahrzehnten dargeboten wurden, da ihre Wirkung stets die gleiche, ihr Humor unverwüstlich ist, werden sie sich gewiß noch lange der Gunst des Publikums erfreuen. Er ist kein Meister ersten Ranges, seine Compositionen sind nicht höchste Kunstleistungen, aber sie stehen hoch über denen seiner wichtigsten Vorgänger Hiller, Dittersdorf, Kauer, Schenk, W. Müller, und werden nur von den klassischen Intermezzi's Pergolese's und einigen Hervorbringungen der französischen Opéra comique übertroffen. Darf die Musik zu den erheiternden Künsten gezählt werden, dann ist der einfache, schlichte, natürliche, bescheidene L. als einer der größten Wohlthäter der Menschheit hoch zu ehren. Keiner seiner Collegen hat den Theaterbesuchern heiterere, gemüthlichere und doch zugleich reinere und

edlere Genüsse bereitet als der in Noth und Sorge untergegangene vortreffliche Künstler.

Literatur

Ph. J. Düringer, A. Lortzing, sein Leben u. Wirken, Leipzig 1851. —

W. Neumann, Die Componisten der neueren Zeit, Bd. VI, Kassel 1854. —

57. Neujahrstück der allg. Musikgesellschaft. in Zürich, 1869.

Autor

Schletterer.

Empfohlene Zitierweise

, „Lortzing, Albert“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1884), S.
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
