

Nun kommt der Freiheit großer Morgen?

Lortzings Arbeiter- und Freiheits-Oper REGINA von 1848

Verehrte Zuhörer, kürzlich las man in der Frankfurter Allgemeinen von der sehr kompetenten Opernkritikerin Eleonore Büning eine Art Aufruf, höchste Zeit sei es, die Musikspiele des komisch-romantischen Theatermusikers Lortzing endlich ernst zu nehmen. Nun, das versuche ich seit nun genau 71 Jahren. Denn vor 71 Jahren, als Siebenjähriger hörte ich 1943 eine Bass-Stimme im Radio, die sang: „ich weiß zu bombardieren“. Das hat mich sehr interessiert, denn damals lebte ich in Essen, mitten im jahrelang bombardierten Ruhrgebiet. Und vor 55 Jahren, als ich hier in Freiburg mit dem Studieren anfang, da war in Freiburgs Theater jedes Jahr eine andere Lortzing-Oper im Programm. Wenn man nachfragt, warum seither nie mehr, ist zu hören, Lortzing sei ja wohl eher vorgestrig und sicherlich unpolitisch. Aber das mit „Bombardieren“, das wollte ich dann doch genauer wissen und konnte damals beim sehr angesehenen Literaturhistoriker Walther Rehm promovieren über Lortzings Operntexte, die der als erster selber schrieb und entdeckte, dass der 1848 eine **hoch** politische Oper geschrieben hatte, REGINA, im Aufruhrjahre 1848 nichts weniger als eine Freiheitsoper, unbekannt geblieben, eine Fabrik- und Arbeiter-Oper, im 19. Jahrhundert die erste und einzige. Man könnte sogar von einer Paulskirchen-Oper reden. „Paulskirche“ nannte man 1848 unser erstes frei gewähltes Parlament in Frankfurt, es existierte nur kurz, es wollte für Jedermann Grundrechte, wollte Einigkeit und Recht und Freiheit.

Und heute weiß ich, in der Tat, höchste Zeit, auch Große Häuser sollten sich der REGINA annehmen, dieses, wie Frau Büning meinte, „großartigen“ und sogar „genialen“ Musikdramas, „Vorbild für Wagner“, so schrieb sie. Hören wir hier mal den Anfang des Stücks. Lortzing verlangt da – ganz im Kontrast zu allen damaligen ernsten Opern – keine Schlösser, Burgen, Kirchen, sondern „rauchende Schloten“. Und: „Fabrikarbeiter in großer Aufregung“. Und worum geht es? Um Streik. Spontanen Arbeiter-Streik. Arbeiter sollen den heimkehrenden Fabrikanten empfangen, sollen nett sein – stattdessen schmeißen sie die Brocken hin. „Wir wollen nicht! Was hätten wir davon! Auch noch besondere Liebespflicht? Bei solchem kargen Lohn?“ Da entsteht im Frühling 1848 in einer Oper der erste und einzige Lohnstreik. In Europas bisheriger Wirklichkeit waren Streiks, wenn es tatsächlich welche gab, ein Fall für die Polizei, vor wie nach 1848. Der Deutsche Gewerkschaftsbund existierte in Vorläufern erst ab 1892. War dieser Lortzing also nicht etwa vorgestrig? in diesem Punkt gar avantgardistisch? Hören wir den Anfang von REGINA (so heißt in der Oper die Tochter des Fabrikanten). Nach dem ersten „Wir wollen nicht“ versucht ein Älterer die Arbeiter zu beruhigen, singt von „Undank“, das bringt die Streikenden erst recht in Fahrt: „Arbeit erheischt Lohn und Brot“ und ab jetzt rühre keiner mehr „eine Hand, keiner! keiner!“ Da erscheint der Vor-Arbeiter, Richard heißt der und will wissen, was los ist, der Ältere berichtet und singt dann, aha, nun sind sie plötzlich alle still – da empören sich die Arbeiter noch mehr: „wir werden Recht uns jetzt verschaffen, wenn nicht mit Worten, dann mit Waffen – mit Waffen, ja, mit Waffen.“ Plötzlich ist aus dem Lohnstreik ein politischer geworden – hören wir`s an – hören wir authentisch hinein in die Stimmung 1848, unter „rauchenden Schloten“.

- - - **Nr. 4** - - - (nach 4 Minuten, 25 Sekunden stoppen oder nach 1 Min, 15 Sek)

Ich behaupte: Diese REGINA ist so was wie eine Gründungsoper für Europas Sozialdemokraten, ohne dass die das bis heute bemerkt haben. Die Oper entstand Jahrzehnte **vor** deren Partei-Gründung.

Und wer war Lortzing? Ein Theatermann, der in seinem Leben nur 8 Monate erlebte **ohne** Polizei, ohne Zensur, ohne Schikanen, nämlich von jenem historischen März bis Oktober 1848, im vorübergehend freiheitlichen Wien, wo er damals Kapellmeister war im „Theater an der Wien“. In diesen 8 Monaten, in denen im März Kaiser und Kanzler aus Wien geflohen waren, schrieb er die einzige klassisch-romantische Oper, in der Arbeiter das Sagen und Singen haben. REGINA ist eine Oper, die unsere Welt nicht spiegeln wollte in historischen Mythen oder exotischer Ferne, sondern die auf die aktuelle tagespolitische Situation reagierte, auf Europas Aufruhr 1848. Opern zur aktuellen Politik gab es erst wieder im 20. Jahrhundert.

Und was war 1848? Auch die Deutschen hatten so etwas wie eine „Arabellion“, wie seit 2011 die muslimischen Völker, auch damals gab es zur Freiheitssehnsucht passende Aktivitäten. Freilich, Großdenker wie Marx, Engels oder Heinrich Heine haben 1848 die, die radikal vorgingen, die plünderten, die Fabriken anzündeten und auch mordeten, alle drei Großdenker bildeten dafür – unabhängig voneinander – einen deutlich wertenden Namen: „Lumpenproletariat“. Doch just diese Gewalttätigen hatten dafür gesorgt, dass im März 1848 die kaiserlichen Obrigkeiten in Wien die Flucht ergriffen hatten und für wenige Monate einen Freiraum hinterließen, in dem die Gemäßigten und Besonnenen plötzlich ohne Zensur ihre Ideen verbreiten konnten, Ideen von Demokratie, von Grundrechten – einen Freiraum, in dem auch eine Oper wie REGINA entstehen konnte, voller Hoffnungen und Kontraste. In Lortzings Stück agieren sie beide, die Radikalen wie die Besonnenen, da leben bereits jene Stimmungen, aus denen erst Jahrzehnte später die SPD werden konnte – und zugleich und dagegen die, die meinten, radikal sein zu müssen.

Lortzing lebte von 1801 bis 1851 – ein lebhafter Familienvater, hoch kommunikativ, ein allseitig verwendbarer, ein ausgenutzter Theatermensch. Musiker, Sänger, Schauspieler (zum Beispiel Don Carlos in Hamburg). Größten Erfolg hatte er in Berlin als Narr im „King Lear“. Als Sänger bot er fast alles, vom Couplet bis zum Papageno, sogar den Don Giovanni. Regisseur, Dirigent, Librettist, Komponist – ein Theater-Arbeiter des **Vor**-März. Bei all dem von enormer Bühnenpräsenz, ein Publikumsliebbling. Eine Schule hat er nie besucht. Auch nichts Höheres, eine Akademie schon gar nicht. Er wusste aber und konnte erstaunlich viel. Lebte und liebte Geselligkeit, praktizierte Vielstimmigkeit.

Sein Vater Berliner, die Mutter Französin aus der Emigranten-Familie de la Garde, Schauspielerin, Soubrettenfach, sprach perfekt Französisch, aber auch, wie ein Zeitgenosse mitteilt, „sehr viel deutsch“. Einer von Lortzings Theaterkollegen, die ja übereinander nicht nur nett reden, schildert Lortzing so: „Liebenswürdiges Äußeres ... schlanke Mittelfigur mit dunkellockigem Haar, freundlich schönem Angesicht; seine hübschen dunklen Augen von gutmütig schelmischem Ausdruck ... konnte allabendlich die Bühne betreten mit dem fröhlichen Bewusstsein, dass alle über sein Erscheinen Freude empfanden ...“

„Freude“ woran? Lortzings erster Bühnenauftritt (von insgesamt fast zehntausend) war in Freiburg. Als Kind, im Kornhaus beim Münster, laut Zeitung trat da zwischen den Akten ein „hübscher Lockenkopf“ vor den geschlossenen Vorhang und sagte Gedichte auf, „heiter belehrende“. Auf einem Theaterzettel in Aachen fand ich seine erste Erwachsenen-Rolle: als 17jähriger war er in Schillers „Wilhelm Tell“ der „Stüssi“, jener nette Junge, der den finster grimmigen Tell vor der berühmten hohlen Gasse aufhalten will, aufmuntern und ablenken vom Tyrannenmord, der ihn einlädt zu einer lustigen Hochzeit – ein bezeichnender Beginn – es wird später viel gefeiert in seinen komischen Opern. Aber mehr und mehr neigte dieser Publikumsliebbling zu etwas sehr Riskantem – zum Improvisieren. Er machte auf der Bühne Bemerkungen, die nicht im Textbuch standen, konnte auf Kommentare oft einfach nicht

verzichten. Theater mussten ihre Texte der Zensur vorlegen. Wer da redete, was nicht im Textbuch stand, wurde bestraft. Die Jahre des VorMärz – vor dem März 1848 – waren Lortzings Lebens- und Wirkungszeit – eine Zeit der Kontrolle, der Polizei, der Willkür in 36 deutschen Residenzen. Es war die Epoche, in der er feingeschliffen wurde, der Gehorsam des deutschen Untertanen.

Auch seine eigenen Musikspiele, die er als 30jähriger zu schreiben begann, drehten sich komisch-kritisch um Obrigkeiten. Und ausgerechnet er gilt heute als unpolitisch? Vielleicht weil genaues Hinhören auf Wortlaut selten wurde. Dabei war er in Deutschland der erste, der – vor Wagner – seine Texte selber schrieb. Auch seine Komik darf man in der Tat ernst nehmen. Sen Stadtoberhaupt singt in einer einzigen Arie 47 mal „ich“. 1933 war laut Bühnenjahrbuch an den deutschsprachigen Theatern die am häufigsten realisierte Oper „Der Waffenschmied“, von Lortzing. Offenbar in der Annahme, da ginge es um Waffen, um Nation. Aber da wird zum Beispiel gesungen „Welt, du kannst mir nicht gefallen“. Und der Waffenschmied ist in Wahrheit Arzt.

Zensor in Leipzig war um 1840 ein Doktor Walther Demuth. Als Publikumsliebbling Lortzing ein Strophenlied zu singen hatte, „Ungeheure Heiterkeit ist meines Lebens Regel“, da konnte er sich mal wieder nicht bremsen und brummte zwischen den Strophen gut hörbar, dass er leider auch andere Regeln als Heiterkeit zu beachten habe, nämlich die des Doktor Demuth. Das gab Geldstrafe, wahlweise Haft. Und weil Lortzing mit seiner großen Familie immer knapp bei Kasse war – seine Frau Rosine Regina gebar ihm elf Kinder – ging er für eine Woche in den Kerker. Als er dann wieder auf der Bühne erschien, wussten die Leipziger Bescheid, gab's heftigen Beifall. Der Delinquent verneigte sich und wagte zu sagen: „Nun bewegt mich „ungeheure Heiterkeit“ – mehr zu sagen verbieten mir Bescheidenheit – und Demut“. Mit rotem Kopf habe der Zensor seine Loge verlassen.

Mit Obrigkeiten hatte Lortzing Probleme. Die da unten liebten ihn um so mehr. Zwei mal hat er mit seiner großen Familie die Stadt Leipzig verlassen müssen – auf Betreiben nicht nur des Dr. Demuth. Auch Leipzigs Bürgermeister galt als „großes Licht“, der fürchtete besonders „Lortzing und Konsorten“. Denn der hatte einen offenen Brief losgelassen, unterschrieben von allen Ensemble-Mitgliedern, gegen die Kündigung des Leiters der Truppe. Dieser Brief, so was wie eine erste gewerkschaftliche Aktion, war wirksam: Die Theatertruppe blieb danach zwei Jahre länger. Dann aber der endgültige Rauswurf. In Lortzings letzter Vorstellung dirigierte er seinen „Wildschütz“, beim Schlussbeifall kam es zu offenem Protest, Studenten riefen Sprechchöre. „Lortzing hier bleiben – hier bleiben“. Vergeblich. Die da oben waren sich nun endgültig sicher, dass es gut war, dass der **nicht** in Leipzig blieb, sondern mit seiner Familie 1846 wegzog, nach Wien. Schon in seiner „Hans Sachs“-Oper hatte Lortzing vorgeführt, wie Hans Sachs aus seinem Nürnberg zweimal verdrängt wurde, von denen da oben. Kommentar des Chors: „Das – ist – ungerecht!“

Auffallend in seinen Stücken der deutliche Pazifismus, eigentlich unmöglich in romantischen Helden-Zeiten. Seine Soldatenoper besingt Liebe und Frieden. Sein Zimmermann in der berühmten Zaren-Oper ist russischer Deserteur. Und das gesteht der ausgerechnet seinem obersten Kriegsherrn, Zar Peter dem Großen, der in Holland auf einer Schiffs-Zimmerei arbeitet, historischer Fall. Lortzings „Waffenschmied“ ist also in Wahrheit Arzt, sein „Wildschütz“ schießt daneben und die hohen Herrschaften, die den armen Wildschützen malträtieren, die schießen ihre Böcke sprichwörtlich. Seine romantische „Undine“ beginnt mit „Da lieg, du altes Mordgewehr“ und endet mit Geistergesang von „ewigem Frieden“. Lortzings Opern sind die ersten, in denen von „Profit“ zu singen war, von „profitieren“, „Moneten“, „Moos“, „Kapital“, „Kapitalist“. Ein Beispiel aus dem „Wildschütz“ (1842), das

passt nahtlos auf heutige Fußball-Millionäre: „Wahr bleibt es ewig doch – das Glück ist kugelrund – vor kurzem war ich noch – ein rechter Lumpenhund – nicht sehr viel mehr als Mensch und Christ – und nun auf einmal: Ka – pi – ta – list.“ Blitzkarriere der Lumpenhunde, zeitlos. Und so schlimme Wörter wie Lump und Hund und Kapitalist, in Opern nur bei Lortzing. Als unpolitisch gilt er seit etwa 1968 – vielleicht, weil da genaues Hinhören selten wurde?

1848 tritt in seiner REGINA der opernübliche Adel gar nicht mehr auf. Nur noch Arbeiter. Darunter einer, der es zum Fabrikanten gebracht hat, mit seiner Tochter Regina. Ein Musikdrama gegen alle Gewohnheit, **ohne** historische Größen, Mythologie, Märchenzauber – stattdessen Wiens damalige Straßen-Gegenwart.

Schon in „Zar und Zimmermann“ bleibt der holländische Bürgermeister (im VorMärz lieber ein holländischer) ein zeitloses Politiker-Porträt. Van Bett singt „Worte voll Salbung, voll Demut und Moral“ (abermals „Demut“). Nach Lortzings Hungertod blieben seine Stücke 150 Jahre lang die in Deutschland meist gespielten deutschen Opern. Hier nur mal der Beginn der Arie des Bürgermeisters (keine Sorge, nur der Text):

O sancta iustitia (o heilige Gerechtigkeit), ich möchte rasen, von früh bis spät lauf ich herum – ich bin vor Amtspflicht ganz aufgeblasen – das Wohl der Stadt bringt mich noch um – Plerique hominum (die meisten Menschen) auf dieser Erden – sie ruhn doch mal von Qual und Beschwerden – doch kaum schaut der Morgen in meine Kammer, so rufen die Akten – die Akten – mein Genie! – und bis zur Nacht bin ich, o Jammer, re vera übler noch dran als ein Vieh – kein Esel in der Tat – hat's so schlimm als ein Vorstand und Rat. – Ein Glück, dass ich mein Amt verstehe und sapientissime (auf das allerweiseste) alles wend und drehe – dass mein Ingenium Akten weiß zu schmieren – und das Consilium (den Stadtrat) am Gängelband zu führen. Denn ich weiß zu inspizieren, zu malträtieren und zu bombardieren – rem publicam (die politischen Angelegenheiten) hab ich stets im Sinn – man weiß es ja, dass ich ein Codex bin – Alt und Jung ruft mir zum Preise – ich bin Sardams größtes Licht (Leipzigs, Mannheims, Freiburgs) – oh, ich bin ich klug und weise und mich betrügt man nicht!

Diesen Gesang hörte ich als 7jähriger, am Radio im Ruhrgebiet, in der grauenhaft bombardierten Kruppstadt – besonders das „bombardieren“ interessierte mich – da gab es also eine „Oper“ (was immer das war), in der es ums Bombardieren ging!? Mein Vater hatte mitgehört, den fragte ich, was das da sei, das da im Radio. Des Vaters knappe Auskunft hör ich noch jetzt. „Das ist Lortzing“. Das klang wie ein Güte-Siegel. Bürgte für irgendeine Qualität. Und seit damals spielt die bei mir eine ziemliche Rolle. 1943 ließ die mich ahnen: Die da oben, die sind oft schlicht nicht dicht. Auch mein Vater war damals pathetischer Politiker, in jener einstimmigen Partei.

Im März 1848 plötzlich keine Zensur mehr. Lortzings Theater an der Wien wird von den Studenten ausgerufen zum „Deutschen Nationaltheater“. Und Arbeiter zünden Fabriken an, es gibt Tote, Lortzing schildert das in Briefen aus Wien und registriert: Freiheit ist im Vergleich zur Revolution das viel Kompliziertere, viel zu schwierig, als dass man sie pathetischen Brüllaffen lassen darf, und in diesem rauschhaften Frühling 1848 schreibt er nun für seine revolutionsbegeisterten Studenten, für sein junges Publikum: REGINA – schreibt das wie eine direkte Antwort auf all das, was rings passierte – „ich kann den Herren Kritikern nicht helfen, mein neuestes Opus müssen sie schlucken“.

In zweifacher Weise setzt er in REGINA Freiheit aufs Spiel – zum einen auf besonnene Weise – zum anderen auf radikale. Was wollen seine Radikalen? Gleich zu Beginn, im

Vorspiel, wir haben es gehört, streiken also „Fabrik-Arbeiter“ und singen sehr deutlich, nicht nur „wir werden Recht uns jetzt verschaffen, wenn nicht mit Worten, dann mit Waffen!“ sondern sogar: „zu Ende sei, die Knechtschaft und die Tyrannei“ –

Da mahnt sein Vorarbeiter Richard; „Frei geboren sind wir alle“, bittet aber um „Verstand“: „Es peitschen Sturmeswogen nimmer das Schiff gefahrlos an den Strand“. Dies Bild vom Staatsschiff wiederholt der Tenor Richard dreimal, und als er dann den Arbeitern verspricht, sich für ihre Forderungen einzusetzen, beruhigen die sich allmählich. Nur der wilde Stephan nicht, der plant anderes. In der damaligen Wirklichkeit agierten auch sogenannte „Freibeuter“, denen schließt er sich an, Stephan, der andere Vor-Arbeiter. Beide, Richard wie Stephan, lieben Regina, die Tochter des Fabrikbesitzers – das kann natürlich nicht gut gehen. Und beider Engagement ist so privat wie politisch.

Der Gemäßigte, der besonnene Richard, den Regina wiederholt „Zweifler“ nennt, singt edle Tenor-Melodien, etwa „Ich glaube kaum den schönen Traum“. Das ist zum einen sein Liebestraum, aber auch der Traum von der Freiheit für „alle“. Auch für die anderen. Richards schöne Zweifel-Melodie dominiert schon die Ouvertüre, wo sie gut fünfzig mal gegen den Rhythmus der Aufruhr-Signale steht. Seine schöne Melodie singt dann die schöne Regina ebenfalls. Und als sie dann entführt ist, da, in der Not, hört sie dies Motiv wie von fern.

Der radikale Stephan besingt die junge Regina anders: „die mich erschauen ließ ein irdisch Paradies“. Man weiß, „Paradies“, ob im Jenseits oder im Hier und Jetzt, Paradies bleibt Zündfunke für Gewalt. Vom „Paradies“ singt Stephan viermal, und er wird mit den Freischaren aktiv, zündet die Fabrik an, kidnappt Regina, entführt sie dorthin, wo wüste Lieder zu hören sind, zum Beispiel folgendes: „Hinaus, hinaus in schnellster Frist, Drididum, was nicht dem Land zu nutze ist! Hinaus mit Stock und Reisesack das ganze Jesuitenpack! Drididum. Hinaus mit jedem schlechten Rat, der nie des Volkes Wohl vertrat! Der mit gestohlenem Glanz umhüllt nur stets den eigenen Säckel füllt. Drididum.“ – Dreh dich um?

Hören Sie eine Passage aus dem Finale des ersten Aktes. Nach dem Streik haben sich fast alle Arbeiter beruhigt, hat der Fabrikant seine Belegschaft eingeladen zu so was wie frühem Betriebsfest. Obwohl „rings im Lande Sturmgebraus“ tobt, steigert sich das in eine gute Stimmung, plötzlich aber ist das Fest umzingelt von Radikalen, und Anführer ist: Kollege Stephan. Der verlangt Regina. Auch seine Freischärler stellen Forderungen: „Denn mit Waffen lässt sich schaffen alles alles in der Welt: Ruhm und Ehre, Freiheit, Geld!“ Tolles Programm. Als der Fabrikant ablehnt, richten sich von allen Seiten schussbereite Gewehre auf die Feiernden – Fortissimo-Schrei des Entsetzens, 8 Solisten, zwei Chöre – Horror, Todesangst. Die Musik nun in schwer schwankendem neun Achtel-Takt: „Entsetzen und Schrecken erstarren das Blut – wir flehen zum Himmel um Fassung und Mut“ – die Zeit „des Glückes und der Liebe“ weicht „der Gewalt“. Eine von Lortzings besten Kompositionen, wer das zufällig hörte, käme nicht auf den sonst so heiteren Urheber, der neun Achtel-Takt lässt beben, als arbeite sich ein Staats-Schiff durch aufgewühlte See. Zunächst singt Stephan:

--- **5** --- (Aus Finale I: „Entsetzen ---“)

In der Oper REGINA geraten mit Stephan und Richard zwei Ansichten von Freiheit gegeneinander, als hätte Lortzing schon 1848 eine Art Ursuppe für SPD und KPD vorausgeschmeckt. Der vermeintlich Vorgestrige unerhört hellseht. In seiner REGINA beginnt bereits 1848 Europas linke Debatte, die Gewaltfrage. In seiner Oper freilich siegen am Ende Recht und Besonnenheit, siegt sozusagen eine Prä-SPD gegen eine Prä-KP oder USPD. Im Vorspiel, wenn der Vorarbeiter Richard die Streikenden zu beruhigen sucht, da

entwirft dieser Richard schon 1848 so was wie repräsentative Demokratie: „Vertrauet **mir!** **Ich** führe eure Sache. Ich schwör's bei meiner Ehre hier, bei des Gewissens Wache!“ – das Wort „Wache“ extra stark, als hohe Fermate. Da ist bereits Entscheidendes genannt, der immer neu umstrittene Knackpunkt im demokratischen Parlamentarismus: Vertretung – Vertrauen – Repräsentation – Führen – Gewissen. –

Das Ende von Akt I spiegelt die akute Wirklichkeit des Europa-Aufbruchs 1848. Die Fabrik steht in Flammen, stürzt zusammen, Regina ist gekidnappt. Häuser, Arbeitsplätze, Fabriken, Städte zerstört. In Berlin am 18. März sind mehr als 250 Freiheitsbewegte getötet – erschossen auf Befehl des „Kartätschenprinzen“ (Kartätschen waren Splittergranaten, der Kartätschenprinz wurde dann 70/71 unser Kaiser, Wilhelm I.). Auch in Wien versuchte Lortzing mit seiner großen Familie zu überleben. Die nun folgende Musik, das Vorspiel zum zweiten Akt, reagiert auf Chaos und Not, ist nach dem Katastrophenfinale: Trauer. In wessen Ohren noch der Holzschuhtanz aus „Zar und Zimmermann“ abrufbar ist, wird auch hier nie vermuten, dass dies Lortzing komponiert hat –

--- **6** --- (Vorspiel Akt II)

Die Oper REGINA stellt als erste ausdrücklich die Frage, um die sich politisches Denken immer neu dreht und drehen muss, ob bei Brigade Rosse, RAF oder Nato oder UNO – oder beim Einsatz unserer neuen Richter und Henker in Maschinenform, der Drohnen – die Frage, wie das ist mit der Gewalt, wer entscheidet da und nach welchen Kriterien. Lortzing hatte viel Schiller im Kopf (ein heute eher seltener Kopf) – darf man einen, der getötet hat, töten? Kriegsminister? Terroristen? Ghadaffi, Assad? Hitler? – In REGINA ist es am Ende eine Frau, die zum Gewehr greift, im sogenannten Biedermeier. Reginas Todesschuss (der einzige Tote in 12 Lortzing-Opern) verhindert, dass da einer nicht nur sich selbst in die Luft sprengt, sondern auch alles und alle um ihn herum. Reginas Schuss verhindert schon 1848 das, was heute „Selbstmordterror“ heißt. Und wer die Berichte verfolgt aus dem Nahen Osten, aus Ägypten, Syrien, Türkei, Tunesien, Afrika – es sind Frauen, die in Mikros und Kameras sagen, was Sache ist – und: die handeln. Hören Sie kurz hinein in das Gewaltmotiv der Oper:

--- **7** ---

Dazu nun auch das letzte Duett des Stephan mit der entführten Regina. Er sieht sich umzingelt von denen, die Regina befreien wollen. „Schau dorthin, jener alte Turm ist unser Trost, die Pulverkammer – die Fackel fliegt durch jenes Fenster und auf hört aller Jammer. – Dann mag die Hölle jubiliere.“ – Regina fleht – das steigert sich zu einem Gewalt-Walzer:

--- **8** ---

Wenn die Oper, die Lortzing nach seiner Frau REGINA genannt hat, tatsächlich mal **erwähnt** wurde, dann als „Revolutionsoper“. Lortzing verhandelt hier aber statt Revolution das Entscheidende: Freiheit. Für alle. Das Etikett „Revolutionsoper“ bremste bis heute jede Aufmerksamkeit für dies zeitlose Stück. Zu seinen Lebzeiten kam es auf keine Bühne. Die Freiheitsbewegung wurde bekanntlich blutig niedergeschlagen, mit Kartätschen, und der da siegte, wurde dann Kaiser. Lortzing starb kurz nach 48/49 in entsetzlicher Armut. Nachdem er noch zwei Opern geschrieben hatte, weil er von Opern-Einnahmen zu überleben versuchte, das waren zwei satirische Opern rund um die Frage „Und das soll eine Weltordnung sein?“ – so wörtlich im zauberhaften Märchenspiel ROLANDS KNAPPEN (wir bleiben Knappen, Knechte, Abhängige). Lortzing hat in seinem Elend noch mal als Sänger herumreisen müssen, um Geld zu verdienen – das fand man interessant, den berühmten Komponisten von UNDINE

oder ZAR UND ZIMMERMANN als Sänger zu sehen. Mit seiner großen Familie endete er in unvorstellbarer Armut – man kann das nun nachlesen, die 700 Seiten „Lortzing“ gibt’s allerdings nur noch antiquarisch, immerhin auch in Büchereien.

Mit heutigem Urheberrecht und GEMA wäre er Millionär geworden. Damals ist er in jeder Bedeutung des Wortes verhungert. Seine komischen Stücke, auch UNDINE wurden überall gespielt – er hatte nichts davon. Die deutschsprachigen Theater machten damit Profit, auch nach seinem Tod blieb er sozusagen Publikumsliebbling. In manchen Inszenierungen gab es Zusatz-Strophen: auf Lortzing. „Sähest aus dem Reich der Geister du herab, o edler Meister, sähst du, wie die Welt, Lortzing, dich in Ehren hält.“ Bewegter Beifall. Doch schon seine Arbeiter-Oper begann ja mit dem Ausruf „Was hätten wir davon“. So fragte er auch in manchen Briefen. Am Abend seines Todes in Berlin hatten vier Berliner Theater Opern von ihm im Programm – er hatte nichts davon. Die konnten gegen einen einmaligen Betrag so oft gespielt werden wie man wollte, diese Art Freiheit, die gab es ja seit Langem. Ausbeutung. Für komische Opern, für seine sorgfältig erarbeitete Wort- und Tongebilde gab es knapp ein Drittel dessen, was ernste Opern brachten. Obwohl er auch die Texte geliefert hatte, und keine so ganz üblen.



Das Foto auf dem heutigen Einladungsblatt zeigt die in REGINA vielleicht bewegendste Szene. Musikalisch ist das gut 20 Minuten lang und fast nie laut – die entführte Regina (die mit den Zöpfen) versucht zu fliehen, es herrscht Unwetter, ihre Bewacher, wilde Soldateska, ist besoffen und ist eingeschlafen (im Foto unten), nur ihr Entführer noch nicht (rechts ein wenig im Hintergrund), dann steigert sich da eine Endlosmelodie (Vorsicht Ohrwurm) zu einem gemeinsamen Gebet – in die aber ein Blitz einschlägt (die einzige Lautstärke in diesen 20 Minuten) und wie von fern hört man nach der harten Dissonanz die Melodie des anderen, ihres wahren Liebhabers (das Motiv vom "schönen Traum"), das klingt wie ein Versprechen, er werde kommen und sie retten. (Dies Finale II würde hier zu viel Zeit benötigen (notfalls von der anderen CD (2) die Nr. 5)).

REGINA wurde weder realisiert noch gedruckt, „der politischen Tendenz wegen“, so schrieb ihm Ende 1848 sein Verleger Härtel (Breitkopf & Härtel), der seine komischen Sachen stets publiziert hatte. Erst 1899 kam REGINA scheinbar auf eine Bühne, in Berlin, der Text vollkommen verfälscht zu einer Hass-Oper auf Frankreich. Das spielte nun nicht 1848, sondern im Krieg gegen Napoleon, und wo es beim Pazifisten Lortzing hieß „Heil Freiheit!“, da sang man unter Kaiser Wilhelm „Hoch Blücher!“ Noch mal 50 Jahre später, 1951, kam die zweite vermeintliche Uraufführung, jetzt in der DDR, nun nicht nach rechts entstellt, sondern nach links, die Freiheitsgesänge stark verändert oder gestrichen. Die linientreue Kritik der DDR beanstandete, der Freiheitsgedanke erscheine hier merkwürdig zwiespältig. In der Tat: „zwiespältig“ – das Doppelgesicht der Freiheit, das ist die Pointe der Oper REGINA.

Denkwürdig, mit welcher Anweisung das Finale der Oper beginnt. Wörtlich: „Auf die Bühne stürmen Arbeiter von allen Klassen“. Einmalige Formel, eines Theaterarbeiters. Es arbeiten allerdings auch Schauspieler und Sänger, auch Hausfrauen, Büroleute, Handwerker, Komponisten und Schriftsteller, „aller Klassen“. Es arbeiten auch Fabrikanten. Und es arbeiten ungeheuer die Banker. Lortzings Doppelspiel ums Frei-Sein, personifiziert in Richard und Stephan, ist ein frühes politisches Lehrstück, lange vor Brecht. Um so wunderbarer, dass 2013 einer wie Hansgünther Heyme das inszeniert hat. Heyme ist als Schüler des Brecht-Schülers Erwin Piscator ein Brecht-Enkel. Und Heyme hat die Oper tatsächlich so gemacht, wie Lortzing die meinte: als Lehrstück. Wie einen versäumten Unterricht – 1848 für jene berauschten Studenten in Wien.

Auch an Lortzings komischen Opern hätte auffallen können, wie oft es da ums Arbeiten geht, bei Zimmerleuten, Schmieden, Schuhmachern, es hätte auffallen dürfen, wie doppelbödig Obrigkeiten vorgeführt werden, wie da Widerstand lauert, wenn sich etwa der Zimmermann selbst einen „Feind jeden Zwanges“ nennt. Bei der Uraufführung 1837 hatte Lortzing diesen russischen Deserteur selber gespielt und gesungen. Und es hätte auffallen können, wie am Schluss vom „Waffenschmied“ der alte Schmied, der lieber Arzt ist, dass der 1846, also kurz vor 1848, wie der da von besseren Zeiten singt: „Ein Schwert, nur dem Guten geweiht – in Sachen des Glaubens kein Streit – **das** wär eine köstliche Zeit“ – Und heute? Irak? Syrien?

Vor dem Finale erklärt Tenor Richard: „Nun kommt der Freiheit großer Morgen“. Diese Worte sollten hatte Lortzing schon am Beginn seiner Opern-Laufbahn singen lassen wollen, in seinem Liederspiel „Andreas Hofer“ um den Tiroler Freiheitsmann, was die Zensur prompt verbot. 1848 hat er in Wien 8 Monate lang hoffen dürfen, nun sei endlich Freiheit für eine Freiheitsoper. Für Hoffnungsgesänge wie „das Volk lässt sich nicht spotten“ (klingt fast schon wie 1989 in Leipzig: „Wir sind das Volk!“), Platz endlich auch für „Heil Freiheit dir, du Völkerzier“ – also nicht etwa für Deutschlands „Zier“, sondern für „**Völkerzier**“, mitten im vaterländisch überdrehten neunzehnten Jahrhundert. „Völker“! Und dann? „Vaterland voran“? Oh ja, wie wär’s denn, Deutschland wäre Avantgarde gewesen in Sachen Recht und Freiheit und nicht im Herstellen von Untertanen und am Ende von Völkermord.

Auch mit dem Autor unserer heutigen National-Strophe war Lortzing befreundet, dem Hoffmann von Fallersleben hatte er dessen Kinderlieder „musikalisch eingerichtet“. Und überall in REGINA begegnen dessen drei Wünsche: „EINIG seid!“, „RECHT soll euch werden“ und nun, im Finale: „der FREIHEIT großer Morgen“. Diese Schluss-Hymne der Oper ist kein Marsch, sondern die wankt in schwerem $\frac{3}{4}$ -Takt, nach all den Demütigungen im Vormärz hat das was Trunkenes, der Walzer war, was damals in Bewegung setzte. Textwörter freilich wie „Schwert“ und „Blut“, die irritieren. Richard hatte doch gemahnt „nur auf **milden** Wegen wird dieses Ziel erreicht“. In diese krassen Schlusswörter flüchtet sich Pazifist Lortzing, als ihm in Wien im Oktober 48 die Kugeln um die Ohren piffen, den Text – den

man korrigierten muss – nahm er von seinem Frankfurter Freund Friedrich Stoltze, der heute nur noch als „Mundartdichter“ gehandelt wird, der aber 1848 aktiv war, Kaiserslautern hatte der umtaufen lassen wollen in „Volkeslautern“. Hören Sie nun, wie die Oper REGINA endet – mit der Freiheits-Hymne von der „Völkerzier“ – und dann, eindringlich a capella, ohne Orchester: „Nun kommt der Freiheit großer Tag – das Volk lässt sich nicht spotten“. Damals entstanden sie, die Nationalhymnen – bei Lortzing freilich als „Völker“-Hymne.

--- 11 ---

Schluss der Oper. Die italienischen Hörer dieser konzertanten Fassung in Turin 1968 klatschten 17 Minuten lang. – Lortzing schrieb in Wien die letzten REGINA-Takte, da exekutierte nebenan siegreiche Soldateska seinen Freund Robert Blum, den Vizepräsidenten des ersten frei gewählten deutschen Parlaments – der „Paulskirche“. Blum war viele Jahre sein Theaterkollege gewesen, mit dem entwarf er schon 1836 eine Freiheitsoper. Blums Hinrichtung war deutschlandweit ein Schock. Exekution am neunten November, wohl einem deutschen Schicksals-Termin. Erst recht für Lortzing ein Schock: dieser 9. November 1848 erschoss alle privaten wie politischen Hoffnungen. Als Kind im Ruhrgebiet sah ich, wie am Abend eines arbeitsreichen Tages eine alte Frau in einen Sessel sank, nun, sagte sie, sei sie „erschossen wie Robert Blum.“ Sie konnte mir nicht sagen, wer Blum“ war. Damals hab ich mir auch diesen Namen gemerkt, nicht nur „Lortzing“. Auch unser Land hatte früh Versuche Richtung Demokratie und Menschenrecht, und die sollten, denke ich, entdeckt werden und geehrt. Hoffnungen, die ständig blockiert wurden, zerstört, verfälscht. 1815, 1848, 1933.

REGINA ist nichts weniger als auch eine Blum-Oper. In der sogenannten „Leipziger Bartholomäusnacht“ im August 1845 war eine aufgebrachte Menge vor das Leipziger Rathaus gezogen, bereit zu radikalen Taten, da war es Robert Blum gelungen, die Leute zu beruhigen, durch die „Macht seiner Rede“, wie Lortzing bewundernd schrieb. Blum hatte Wutbürger zur Besinnung bringen können, lenkte dann ihre berechtigten Anliegen in legale Bahnen – und in wirksame. Nichts anderes macht Lortzing 1848 zum Vorspiel seiner Freiheits-Oper REGINA. Auch Friedrich Engels hatte über „Das kürzliche Gemetzel in Leipzig“ berichtet, sächsisches Militär hatte da Demonstranten mörderisch überfallen, Leute, die es gewagt hatten, „bürgerliche Gleichstellung aller Religionsgemeinschaften“ zu fordern, auch für Juden. Es gab Tote. Blum aber besänftigte die Wutbürger, zog an deren Spitze zum Leipziger Rathaus, wo er ihre Forderungen präsentierte. Wenig später wählten die Leipziger Blum ins Frankfurter Paulskirchen-Parlament. Und die Juden übertrugen ihm, dem Kölner Katholiken, Vollmachten, weil er ihre Anliegen unterstützt habe. 1848, in REGINA vertritt Lortzings Tenor Richard nichts anderes als die Ansichten und Methoden seines Freundes Robert Blum. Auch dieser Richard beschwichtigt ja, will vermitteln, auf „milden Wegen“. Als Lortzing die Stadt Leipzig endgültig hatte verlassen müssen, trug Blum öffentlich ein Gedicht vor – auf Lortzing. Frei nach dessen damals populärstem Lied „o selig ein Kind noch zu sein“ – nun, Blum: „o selig, ein Tondichter zu sein“.

Auch Blum kam aus Arbeiter-Milieu, so wie der REGINA-Tenor Richard. Auch Richard ist Moderator: „Recht soll euch werden, denn leiden soll kein Mensch auf Erden“ und „frei geboren sind wir alle“, „doch peitschen Sturmeswogen nimmt das Schiff gefahrlos an den Strand“. Blum und Lortzing hatten in Leipzig die sehr aktive Schiller-Gesellschaft gegründet, mit jährlichen Festen an Schillers Geburtstag am 10. November, Lortzing als „Musikdirektor“ mit großen Chören. Kultur war beste Tarnung für alles freiheitliche Politisieren. Und als Blum exekutiert wurde, geriet auch Lortzing in Gefahr, denn weil Blum von Wien wieder nach Leipzig hatte zurückkehren wollen, hatte ihm Lortzings Frau Regina Briefe mitgegeben für Freunde in Leipzig, Ärmere waren froh, wenn sie Briefe nicht teuer expedieren mussten.

Nun fand man diese Briefe beim Delinquenten. Aber nur den Blum zerfetzten in Wiens Brigitten-Au „Pulver und Blei“ – am 9. November, einen Tag vor Schillers Geburtstag.

Eine letzte Äußerung Lortzings zu seiner Freiheitsoper fand sich in einer Theaterzeitschrift 1850: „Die Oper wartet auf bessere Zeiten.“ Sind diese Zeiten nun endlich da? Auch in Freiburg die Freiheitsoper? Im opernsüchtigen Freiburg gab's seit 1968 keinen Lortzing mehr, obwohl doch der Bürgermeister hier derzeit Salomon heißt und obwohl schon Lortzings Stadtoberhaupt in „Zar und Zimmermann“, wenn der in den Spiegel blickt, ergriffen singt: „Diese ausdrucksvollen Züge – dieses Aug wie ein Flambeau – künden meines Geistes Siege – ich bin ein zweiter Salomo –“.

Bewundernswert, dass die Theater in Kaiserslautern und Ludwigshafen das spannende Dokument von 1848 realisierten. Mitten im großen Verdi- und Wagner-Jahr. Unter den klassisch-romantischen Opern die einzige mit „Fabrik“ und „Arbeitern von allen Klassen“ und ohne Adel. Eine Blum-, eine Grundrechte-, eine Paulskirchenoper. Um Einigkeit und Recht und Freiheit. Heyme inszenierte sie als versäumten Unterricht für uns Deutsche. Und ausgerechnet in Freiburg nicht? Freiheit für die Freiheitsoper!