

Lortzing, Gustav Albert ♂ Komponist, Schauspieler, Sänger, Kapellmeister, ★ 23.10.1801 Berlin, † 21.01.1851 Berlin, ☞ Berlin (Sophienfriedhof).

Vater: Johann Gottlieb (Gottlob) (1776–1841), Lederhändler, Schauspieler; **Mutter:** Charlotte Sophie, geb. Seidel (1780–1846), Schauspielerin; **Geschwister:** Bertha Elise (1800–1809); ☞ 1824 Rosina Regina, geb. Ahles (1800–1854), Schauspielerin; **Sohn:** Karl Theodor (1831–1900), Bauingenieur; Johann Heinrich (1831–1832); Philipp Victor Ferdinand Johann (Hans) (1845–1907), Schauspieler; **Tochter:** Bertha (1824–1825); Charlotte Albertina (Bertha) Rosina (1826–1860); Caroline Rosalie (1827–1828); Caroline (Lina) Elisabeth Henriette Charlotte (1828–1917); Julie Eleonore Charlotte Luise (1829–1833); Anna Charlotte (Lottchen) Henriette (1833–1900), Schauspielerin; Franziska (Fränzchen) Therese Albertine (1833–1881); Marie (1841–1842)..

Wie Carl Maria von Weber und Richard Wagner lernte auch L. die Welt des Theaters von frühester Kindheit an kennen. Seine Eltern waren engagierte Mitglieder der Berliner Laien-Schauspielgesellschaft „Urania“, in deren viel beachteten Aufführungen L. ab 1806 Kinderrollen übernahm. Das musikalisch begabte Kind erhielt in Berlin Klavierunterricht bei Johann Heinrich Griebel, einem Mitglied des königlichen Theaterorchesters, sowie Theorieunterricht bei Karl Friedrich Rungenhagen, dem musikalischen Leiter der „Urania“ und Mitglied (später Direktor) der Berliner Singakademie. Nachdem der Vater 1811 seine wenig einträgliche Lederhandlung aufgeben musste, erhob die Familie die bislang amateurhaft betriebene Schauspielerei zum Beruf. Die Eltern übernahmen zwischen 1812 und 1817 befristete Engagements an den Theatern in Breslau (poln. Wrocław), Coburg, Bamberg, Straßburg und Freiburg/Breisgau. 1817 erhielten sie eine Anstellung bei der im Rheinland tätigen Schauspielgesellschaft von Joseph Derossi. 1822 wurden sie von Sebald Ringelhardt übernommen, dessen Gesellschaft zunächst in Köln und Aachen spielte, seit 1832 in Leipzig. – Ab 1820 wirkte auch L. in diesen Ensembles als Schauspieler (zunächst alle Rollen, später v.a. große komische Rollen) und als Sänger (Spieltenor-, später auch Baritonpartien) mit. 1824 heiratete er Rosina Regina Ahles, die „erste Liebhaberin“ in Ringelhardts Truppe. 1826 trennte

sich das junge Paar von den Eltern und nahm ein besser dotiertes Engagement an der „Fürstlich Lippischen Hof-Schauspiel-Gesellschaft“ an, die abwechselnd in Detmold, Bad Pyrmont, Münster und Osnabrück spielte. In der Detmolder Zeit (1826-1833) begann sich L. als Komponist zu profilieren. 1828 wurde sein 1823 komponiertes Singspiel „Ali, Pascha von Janina“ mit bescheidenem Erfolg uraufgeführt. Stärkere Resonanz fand seine 1830 herausgebrachte Bearbeitung von Johann Adam Hillers einst populärem Singspiel „Die Jagd“ (1770). 1832/33 folgten vier weitere Singspiele („Der Pole und sein Kind“, „Der Weihnachtsabend“, „Andreas Hofer“, „Szenen aus Mozarts Leben“), in denen der Komponist nach französischer Vaudeville-Praxis vornehmlich auf bekannte Nummern anderer Opernkomponisten zurückgriff (François-Adrien Boieldieu, Daniel-François-Esprit Auber, Carl Maria von Weber, Wolfgang Amadeus Mozart u.a.). Daneben schuf er in dieser Zeit eine Reihe von Schauspielmusiken für das Detmolder Hoftheater, zwei Orchesterwerke sowie das Oratorium „Die Himmelfahrt Jesu Christi“. – 1833 nahm L. mit seiner Frau erneut ein Engagement bei Ringelhardt an, der mittlerweile das Leipziger Stadttheater gepachtet hatte. Neben einer höheren Gage verlockte die Aussicht auf ein Ende des beschwerlichen Wanderlebens, die erneute Nähe zu den Eltern, die Ringelhardt schon 1832 nach Leipzig gefolgt waren, und v.a. die hoch entwickelte Musikkultur und der liberale Geist der Messestadt. Dort bewohnte die Familie L.s 1833 bis 1846 mit ihren zuletzt sechs Kindern (fünf verstarben als Kleinkinder) und den Eltern eine komfortable Wohnung über dem Ausflugslokal „Funkenburg“ vor den Toren der Stadt (heute Jahnallee, Ecke Funkenburgstraße). – L. genoss als Darsteller komischer Rollen die Gunst des Leipziger Publikums, wengleich seine sängerischen Leistungen mitunter kritisch beurteilt wurden. Die Konsolidierung seiner Lebens- und Arbeitsverhältnisse in Leipzig ermunterte ihn, sich nach zwölfjähriger Unterbrechung wieder der Komposition abendfüllender Bühnenwerke mit originaler Musik zuzuwenden. Mit diesen Werken, die von 1835 an etwa im Jahresabstand entstanden und fast sämtlich am Leipziger Stadttheater uraufgeführt wurden (häufig mit dem Komponisten und seiner Mutter Charlotte als Darsteller), erlangte L. seinen Durchbruch als Opernkomponist. Erzielte er schon mit „Die beiden Schützen“ (1835) einen beachtlichen Erfolg (Folgaufführungen u.a. an den Hoftheatern in Dresden und

Berlin), gelang ihm mit „Zar und Zimmermann“ (1837) schließlich der große Wurf, der ihn in ganz Deutschland und darüber hinaus bekannt machte. Hohe Aufführungszahlen erreichten in der Folge auch „Der Wildschütz“, „Undine“ und „Der Waffenschmied“. Dagegen konnten sich „Caramo“, „Hans Sachs“, „Casanova“ sowie die nach 1846 entstandenen Opern „Zum Großadmiral“, „Rolands Knappen“ und die „Opernprobe“ trotz anfänglich positiver Aufnahme an den Bühnen nicht durchsetzen. Fast alle dieser Opern erschienen bei dem renommierten Leipziger Musikverlag „Breitkopf & Härtel“. In der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, der führenden deutschen Musikzeitschrift der Zeit, wurden seine Werke wohlwollend besprochen, häufig allerdings erst mit einiger Verzögerung und mit deutlichem Verweis auf ihre kompositorische Anspruchslosigkeit. – L. suchte in Leipzig gezielt Anschluss an das gesellschaftliche Leben. Er war Mitglied der Freimaurerlogen „Balduin zur Linde“ und „Minerva zu den drei Palmen“, der Gesellschaft „Tunnel über der Pleiße“ (seit 1834 deren Musikdirektor) sowie des Schiller-Vereins. In diesen Vereinigungen, in denen sich die vormärzliche Opposition sammelte, kam L. mit führenden Persönlichkeiten des Leipziger Kulturlebens in Kontakt. Seine Beziehungen zu den professionellen Musikkreisen - etwa zu den Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy und Robert Schumann oder zur Sphäre der Gewandhauskonzerte und der Leipziger Musikpublizistik - blieben allerdings oberflächlich. Zu seinen engsten Freunden in Leipzig zählten die Schauspieler Philipp Reger und Philipp Düringer sowie der bei Ringelhardt als Theatersekretär beschäftigte Robert Blum, der zum Führer der demokratischen Linken in Sachsen und in der Frankfurter Nationalversammlung avancierte und 1848 nach seiner Beteiligung an den Aufständen in Wien hingerichtet wurde. – Als Ringelhardts Leipziger Pachtvertrag 1844 nicht verlängert wurde, endete auch L.s Engagement als Schauspieler. Einen merklichen sozialen Aufstieg bedeutete seine Ernennung zum Kapellmeister durch den neuen Leipziger Theaterdirektor Karl Christian Schmidt. Dieses Engagement wurde allerdings schon im Frühjahr 1845 nach nur einer Saison wieder gekündigt. Als Gründe hierfür wurden Sparzwänge sowie die aufgrund eines Gichtleidens eingeschränkte Leistungsfähigkeit des Kapellmeisters angegeben. L. lebte daraufhin noch ein Jahr als Privatier in Leipzig. Den Wegfall seines Jahresgehalts

von 1.000 bis 1.200 Talern konnte er durch die stattlichen Einnahmen kompensieren, die er mit seinen Opern erzielte (mehrere tausend Taler jährlich). Die Theater zahlten seinerzeit nur ein einmaliges Honorar für den Erwerb der Aufführungsrechte und des Notenmaterials; von den Dauererfolgen einiger seiner Werke konnte der Komponist daher nicht profitieren. Die Übernahme von Kopistenarbeiten in der Zeit ohne festes Engagement zeigt, dass L. durchaus Schwierigkeiten hatte, seinen bisherigen Lebensstandard aufrechtzuerhalten. – Nach dem großen Erfolg seines „Waffenschmied“ erhielt L. 1846 die Kapellmeisterstelle am „Theater an der Wien“ unter dem Direktor Franz Pokorny, die er bis zur Auflösung der Opernsparte des Theaters im Sommer 1848 innehatte. In Wien blieb ihm als Komponist wie auch als Dirigent der durchschlagende Erfolg versagt. Er erlebte hier die Märzrevolution von 1848. Dass er sich zu deren Zielen bekannte, belegt die Komposition der Revolutionsoper „Regina“ sowie von freiheitlichen Männerchören, die er mit der Wiener Studentengarde persönlich einübte. Nach einem weiteren Jahr ohne feste Beschäftigung wurde L. für die Spielzeit 1849/50 erneut als Kapellmeister am Leipziger Stadttheater verpflichtet (mit 800 Talern Jahresgehalt), gab diese Position jedoch aufgrund von Intrigen und der Paralleleinstellung seines Vorgängers Julius Rietz schon Ende Oktober 1849 wieder auf. Bis ins Frühjahr 1850 unternahm er Gastspielreisen, in denen er als Dirigent und auch wieder als Schauspieler und Sänger auftrat. Die letzten Lebensjahre des Komponisten waren von einer drastischen Verschlechterung seiner materiellen Lebensverhältnisse gekennzeichnet. L. hatte eine achtköpfige Familie zu ernähren, das Architekturstudium seines Sohns Theodor in Wien zu finanzieren sowie mehrere kostspielige Umzüge innerhalb weniger Jahre zu bestreiten. Gleichzeitig sank sein Gehalt als Kapellmeister mit jeder Neueinstellung, und es versiegten die Einkünfte aus seinen Opern. – Im Mai 1850 erhielt L. sein letztes Engagement als Kapellmeister am neu gegründeten Friedrich-Wilhelmstädtischen-Theater in Berlin mit einem Jahresgehalt von nur noch 600 Talern. Dessen Direktor Friedrich Wilhelm Deichmann kam L.s Wunsch nach dem Aufbau eines Spieloper-Ensembles nicht nach und entließ den Kapellmeister vorfristig zum 1.2.1851. Wenige Tage vor Ablauf des Vertrags verstarb L. nach einem Schlaganfall als verarmter Mann, verbittert über die geringe materielle wie auch ideelle Wertschätzung seiner nach

wie vor populären Kunst. – L. ist in die Musikgeschichte als maßgeblicher Schöpfer und Hauptvertreter eines Typus des heiteren Musiktheaters eingegangen, der als „deutsche Spieloper“ bezeichnet wird. Die außergewöhnliche Popularität einiger dieser Werke, deren Libretti der Komponist fast ausnahmslos selbst verfasste, ist erst in der jüngsten Zeit leicht rückläufig. Kennzeichen der Lortzingschen Spieloper sind die Verwendung gesprochener Dialoge, eine Ausrichtung der Dramaturgie auf bühnenwirksame und schauspielerisch anspruchsvolle Rollen, eine am volkstümlichen Liedton orientierte Gestaltung der musikalischen Nummern sowie die Integration von Strophenliedern, die vielfach eigenständige Popularität erlangten (z.B. „Auch ich war ein Jüngling“ aus „Der Waffenschmied“). Hinzu kamen ausgefeilte Ensembleszenen, denen gegenüber den Solonummern stärkeres Gewicht zufällt, der Verzicht auf ausgefallene harmonische, instrumentatorische und inszenatorische Effekte sowie die Verwendung von beliebten, künstlerisch zweitrangigen dramatischen Vorlagen, in denen meist Standesgegensätze den Ausgangspunkt der Verwicklungen bilden. L.s Musiktheater steht deutlich in der Tradition der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgebildeten komischen Operngattungen, insbesondere des deutschen Singspiels, aber auch der „Opéra comique“ und der „Opera buffa“. – Die Ausrichtung von L.s Opernästhetik am Geschmack des Publikums steht in markantem Gegensatz zu den esoterisch-elitären Konzeptionen der Romantik, die den musikästhetischen Diskurs der Zeit dominierten. Die Idee einer nicht funktionalen, ästhetisch selbstwertigen Musik (insbesondere Instrumentalmusik), die poetische, weltanschauliche oder (kunst-)religiöse Botschaften zu offenbaren vermag, blieb L. fremd. Der vielfach geäußerten Ansicht, der Komponist habe sich mit dieser Haltung den biedermeierlich-konformistischen Tendenzen seines Zeitalters gefügt, wird gerade in der jüngeren Forschungsliteratur entschieden widersprochen. In seinen Werken artikuliert sich eine Sozialkritik, die gerade ob ihrer leichten Rezipierbarkeit eine besondere gesellschaftliche Wirkung zu entfalten vermochte. Karikiert werden Verfehlungen und Allüren des Adels, Auswüchse des Metternich-Systems, aber auch Fehlverhalten von Bürgern. Als übergreifende Idee wird die Utopie einer Aussöhnung der Stände in einer allgemein-menschlichen Moral und einem bürgerlichen Arbeitsethos erkennbar - musikalisch sinnfällig gemacht durch

den „verbürgerlichten“ Liedton der adligen Partien. Ein weitgehend unabhängig von Zensur- und Auftragszwängen entstandenes Werk wie die Revolutionsoper „Regina“ zeigt, dass L. durchaus zu tiefer gehenden gesellschaftlichen und musikdramatischen Aussagen befähigt war. – Der Pflege der Lortzingschen Spieloper hat sich in jüngerer Zeit insbesondere das Mittelsächsische Theater Freiberg angenommen, u.a. mit der Aufführung der frühen Singspiele und der Oper „Hans Sachs“. In Freiberg wurde 2001 eine Lortzing-Gesellschaft gegründet.

Quellen: Albert L., *Sämtliche Briefe*, hrsg. von I. Capelle, Kassel u.a. 1995; Lippische Landesbibliothek Detmold, Lortzing-Archiv.

Werke: Vokalmusik: zahlreiche Männerchöre und -quartette; über 30 Lieder; Oratorium: *Die Himmelfahrt Jesu Christi*, 1828; Kantaten: *Lied an die Freude* (Schiller), 1840; *Kantate zur Säkularfeier der Loge „Minerva von den drei Palmen“* (Libretto: L. von Mothes), 1841; *Kantate zur Schillerfeier* 1840/42; Opern und Singspiele (falls nicht anders angegeben, Libretti von L.): *Ali, Pascha von Janina*, 1823, UA Münster 1828; *Der Pole und sein Kind oder Der Feldwebel vom IV. Regiment*, 1832, UA Osnabrück 1832; *Der Weihnachtsabend*, 1832, UA Münster 1832; *Andreas Hofer*, 1833, UA Mainz 1887; *Szenen aus Mozarts Leben*, 1833, UA an unbekanntem Ort 1834; *Die beiden Schützen* 1835, UA Leipzig 1837; *Zar [orig.: Czaar] und Zimmermann oder Die beiden Peter*, 1837, UA Leipzig 1837; *Caramo oder Das Fischerstechen* 1838/39, UA Leipzig 1839; *Hans Sachs* (P. Reger), 1839/40, UA Leipzig 1841; *Casanova*, 1840/41, UA Leipzig 1841; *Der Wildschütz oder Die Stimme der Natur*, 1842, UA Leipzig 1842; *Undine*, 1843/45, UA Magdeburg 1845; *Der Waffenschmied*, 1845/46, UA Wien 1846; *Zum Großadmiral*, 1846/47, UA Leipzig 1847; *Regina* 1848, UA Berlin 1899 (stark bearbeitet), Gelsenkirchen 1998 (Original); *Rolands Knappen oder Das ersehnte Glück*, 1848/49, UA Leipzig 1849; *Die vornehmen Dilettanten oder Die Opernprobe*, 1850, UA Frankfurt/Main 1851; 17 nachgewiesene Schauspielmu-

siken, u.a. zu C. D. Grabbes Don Juan und Faust, 1829; Einzellieder und -chöre für weitere Schauspiele; Uranias Festmorgen (H. Schmidt), Festspiel zum 50-jährigen Bestehen der Privat-Theater-Gesellschaft Urania in Berlin, 1842; Instrumentalmusik: Thema mit Variationen für Horn und Orchester, 1820; Jubelouvertüre (über den Dessauer Marsch), 1828; Potpourri (für Horn und Orchester), 1831; Warme-weeche-Bretzel-Walzer (für Orchester), 1838; Fest-Ouvertüre zur Eröffnung des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, 1850.

Literatur: G. R. Kruse, Albert L., Berlin 1899; A. Goebel, Die deutsche Spieloper bei L., Nicolai und Flotow, Köln 1975; J. Schläder, Undine auf dem Musiktheater. Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Spieloper, Bonn 1979; H. C. Worbs, Albert L. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1980; J. Schläder, Die Dramaturgie in L.s komischen Opern, in A. Gier (Hg.), Oper als Text, Heidelberg 1986, S. 249-275; I. Capelle, Chronologisch-thematisches Verzeichnis der Werke von Gustav Albert L., Köln 1994 (WV); H. Schirmag, Albert L. Glanz und Elend eines Künstlerlebens, Berlin 1995; I. Capelle, „Spieloper“ – ein Gattungsbegriff? Zur Verwendung des Terminus, vornehmlich bei Albert L., in: Die Musikforschung 48/1995, S. 251-257; J. Lodemann, L., Göttingen 2000. – ADB 19, S. 203-207; DBA I, II, III; DBE 6, S. 476f.; NDB 15, S. 189-192. – MGG2P, Sp. 477-488.

Portrait: G. Schlick, 1845, Lithografie nach einem Gemälde, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Porträt H 25; A. Duncan, Stahlstich nach J. R. Schramm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Abteilung Deutsche Fotothek (Bildquelle).

Wolfgang Mende

5.4.2006

Empfohlene Zitierweise: Wolfgang Mende, Lortzing, Gustav Albert, in:
Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V.
Online-Ausgabe: <http://www.isgv.de/saebi/> (16.4.2021)

Normdaten:

Permalink: <https://saebi.isgv.de/gnd/118574469>

GND: 118574469

SNR: 2719

Bild:



PDF-Erstellungsdatum: 16.4.2021

LaTeX-PDF