

NUN KOMMT DER FREIHEIT GROSSER MORGEN

Lortzings singuläre Arbeiter- und Freiheits-Oper „REGINA“ von 1848. – Ein Vortrag im Mai 2008 im Bochumer „Haus der Geschichte“



Zwei denkwürdige Ungewöhnlichkeiten möchte ich zusammenbringen. Das eine Ungewöhnliche ist das Ruhrgebiet – diese einzigartige Fünf-Millionen-Zwölf-Städte-Stadt. Und das andere Ungewöhnliche ist der früheste Versuch eines demokratischen Lehrstücks, ist die unter mehreren tausend vorhandenen Opern einzig existierende Arbeiter-Oper „Regina“ von 1848 – bewusst ein Freiheits-, ein Menschenrechts-Spiel.

Und damit kein Missverständnis entsteht, mit der Bewertung „ungewöhnlich“ kamen mir nicht plötzlich sämtliche musikkritischen Maßstäbe abhanden. So etwas wie „Don Giovanni“ erscheint, jedenfalls mir, für immer uneinholbar – und das „Don Giovanni“-Wunder war auch für den, um den es hier gehen wird, die Oper aller Opern. Nein ungewöhnlich ist das SPIEL, das Lortzing 1848 angerichtet hat. Zum erstenmal eine politische Aktualität für die Opern-Bühne. Und zum erstenmal wurde eine seiner Arbeiten von seinem Verlag, der bis dahin viel Geld mit ihm verdient hatte, abgelehnt. REGINA wurde nicht gedruckt, Breitkopf und Härtel bat um Verständnis (Zitat): „hier, wo es sich um politica dreht“.

Was die Musik betrifft, da kommt Lortzing aus der Frühzeit des 19ten Jahrhunderts, zu vergleichen ist er nicht mit Verdi oder Wagner, sondern mit Spohr, Marschner, Kreutzer und Flotow und jenen mindestens 100 Zeitgenossen, die sich im Vormärz – VOR dem März 1848 – um Opernruhm mühten. Als Lortzing kurz nach 1848 unter elendesten Umständen verendete, besaß er außer immensen Schulden ein paar Partituren. An denen hatte er gelernt, der Autodidakt, zum Beispiel an Händel-Opern – DIES ist der Rahmen, unter dem er zu hören ist und zu beurteilen wäre, musikkritisch.

Und da wir alle hier und jetzt aus gänzlich anderen Musik- und Lärm-Umgebungen kommen, lassen Sie mich zu Beginn für 8 Minuten eine Hörprobe liefern. Eine früheste Komposition aus seinem Twen-Alter, eine Ouvertüre. Noch besser wäre freilich, was er als 18jähriger für Waldhorn und Orchester komponierte, aber das wäre zu lang, ist jedoch reinstes Eichendorff, Taugenichts-Musik, wundersam versponnen – „Es schienen so golden die Sterne / am Fenster ich einsam stand / als plötzlich aus weiter Ferne / ein Posthorn im stillen Land – das Herz mir im Leibe entbrennte – ach – wer da mitreisen könnte –“

Diese Stimmung des fast gleichaltrigen Eichendorff trifft da ein 18jähriger, der nie eine Schule besucht hat geschweige denn eine Akademie oder bedeutende Lehrer. Dass Lortzing Autodidakt war, hat man bislang sorgfältig ignoriert. Sein Gespür – Gespür für Augenblicke, für Stimmungen – für komische und auch für politische – das ist seine Leistung. Und die Ouvertüre, die Sie jetzt hören und die Sie nie wieder hören werden, weil man sich einig ist, dass man Lortzing nicht spielen muss, die entstand ebenfalls in seiner Anfangszeit, in seiner Zeit als Schauspieler, Sänger und Familienvater mit sehr vielen Kindern, das war 1830, da schrieb er Texte und Musiken zu mehreren Einaktern, einen zur Freiheitsbewegung 1830 in Polen (darin zitierte er z.B. das, was heute Nationalhymne ist: „Noch ist Polen nicht verloren“). Einen anderen Einakter zum Aufstand der Tiroler Bergbauern um Andreas Hofer – hören Sie die Ouvertüre „Andreas Hofer“, frühromantische Klänge, Lortzing war nie in den Alpen, scheint aber zu wissen, wie man mit den damaligen Orchesterfarben perfekt Hochgebirge malt – und hören Sie nach gut 5 Minuten einen leisen, einen melancholischen

Marsch, Lortzing hat Märsche immer gemieden, dieser hier bricht sofort wieder ab – Trauer, Skepsis – man weiß, der Aufstand in Tirol wurde von der Übermacht der Napoleon-Truppen niedergeschlagen und Hofer exekutiert.

Seit auf unserem von Glaubenswahn strapazierten Planeten die Besinnung auf das Menschenrecht zum Schlüssel wird, erscheint ein Kunstwerk wie die unbekannt gebliebene Oper „Regina“ nicht nur als frühestes tönendes Industrie-Denkmal, sondern zeitlos aktuell. Da geht es um Terror, sogar um Selbstmordterror. Es geht um Grundrechte.

Ausgerechnet bei Lortzing? „Regina“ wurde getextet und komponiert von einem, der in Deutschland lange populär war mit Spielopern wie „Zar und Zimmermann“, „Wildschütz“ oder „Undine“. Albert Lortzing (1801 bis 1851) war im deutschen Sprachgebiet 150 Jahre lang der meist inszenierte deutsche Opernmacher, man hatte ihn fest gebucht als Stütze des Repertoires und darüber wurde der Blick nie frei auf sein Bedeutendstes, auf seine Arbeiter- und Freiheits-Oper "Regina", entstanden in den einzigen Monaten seines Lebens ohne Polizei, ohne Zensur. In „Regina“ verlässt er die volksliedhaft filigrane Ensemblemusik seiner Spielopern, bäumt sich sein Musizieren auf zu Trotz und Zorn.

Lortzing kam aus einer Theaterfamilie. Ein Theaterzettel aus Aachen von 1820 verzeichnet zu Schillers "Braut von Messina" vier Lortzings, neben seinen Eltern und ihm selbst seine junge Frau als Braut von Messina. Seine Cousine Caroline Lortzing war in Weimar unter Goethes Direktion im ersten „Faust“ das „Gretchen“. Als ungewöhnlich „arbeitsam“ wird Lortzing geschildert, tätig in fast allen Bühnen-Berufen, dann auch als erster, der in Deutschland die Texte zu seinen Opern selber schrieb, VOR Wagner. Als Schauspieler erntete er das größte Lob als Narr im „King Lear“.

„Regina“ hatte er 1848 in Wien beendet, da war in Wien auch der Revolutionsversuch am Ende. Was er wie ein frühes Lehrstück konzipiert hatte, kam zu seinen Lebzeiten nie auf eine Bühne, authentisch erst, auf den Tag genau, 150 Jahre nach Beginn des Aufruhrs von 1848, am 13. März 1998, ein Jahr lang im Gelsenkirchener "Musiktheater im Revier", Regie Peter Konwitschny. „Regina“ ist seither – authentisch – nirgends zu hören.

Wenn 1848 der Vorhang aufgehen sollte, dann, so verlangte der Librettist und Komponist, hätte man „rauchende Schlote“ sehen sollen, Arbeiter „in großer Aufregung“. Ausdrücklich „Fabrik-Arbeiter“. In „Großen“ Opern agierten Fürsten und Adel, Gestalten der Mythologie, der Geschichtslegenden, auf keinen Fall Leute der Unterschicht. In „Regina“ zum ersten (und einzigen) Mal: „Fabrik-Arbeiter“.

Der Beginn der Oper ist nichts weniger als ein spontaner Arbeiter-Streik, ohne dass "Streik" als Wort damals existiert hätte. In der Fabrik, die man da sieht, hat es offenbar Spannungen gegeben, Ärger zwischen denen da oben und denen da unten, so dass gleich zu Beginn eine Lappalie genügt, um die Stimmung explodieren zu lassen. „Herr Simon“, so nennt man den Fabrikbesitzer, wird von einer Geschäftsreise zurückerwartet und ein subalternen Abteilungsleiter hat die Idee, dem „Herrn“ zuliebe was Nettes vorzubereiten zum Empfang, Blumen oder so, doch nun reicht es ihnen, den „Arbeitern“, kaum ist der Vorhang offen, werfen sie alles hin, verweigern die Weiterarbeit. „Wir wollen nicht! / 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 „Lohn“-Streik, ein spontaner. Auf den europäischen Bühnen ist es der erste und in den Opern der einzige. Lortzings Arbeiter wenden

sich gegen bürgerliche Kriterien, „Liebespflicht“ spottet Hohn dem Elend des „kargen Lohns“. Man muss lange suchen, um im Musiktheater annähernd Ähnliches zu finden. In Mozart/Da Pontes „Don Giovanni“ (Lortzings Lieblingsoper, er gab den Juan, er dirigierte das Werk) will der Diener gleich am Anfang die Abenteuer des Liebeswüstlings nicht mehr mitmachen, „ich will nicht länger dienen“, singt wörtlich der Diener und lässt sich dann rasch kaufen. In „Regina“ murt 1848 kein widerborstiger Einzelner, da meutern sämtliche Choristen – die „Fabrik-Arbeiter“, eine komplette Belegschaft tritt in den Ausstand.

Eigentlich hätte man bei Lortzing schon immer damit rechnen können, dass die da unten nicht immer nur gut gelaunt und fidel seine Spiele eröffnen, eigensinnig waren die schon immer. In „Zar und Zimmermann“ (1838) sangen sie „besser wird es uns gelingen, wenn wir ganz alleine singen“ und setzten kess das Stadtoberhaupt (als Chorleiter) ab und verhöhnten den Politiker - "o, er ist klug und weise". Im „Wildschütz“ (1842) haben die da oben am Ende allesamt als Wildschützen Böcke geschossen. „Der Waffenschmied“ (1846) durfte erst Jahrzehnte nach Lortzings Tod auf die königliche Berliner Bühne, weil man das Stück, wie es heute hieße, für unterschichtlich hielt, dieser Waffenschmied ist ja auch, statt Waffen zu schmieden, lieber Arzt und die Frauen in dieser Oper singen „Wir sind übel dran“ oder „Welt, du kannst mir nicht gefallen“. Und im Finale des Stücks hört man eine Sorge der Oberen: „Der Rat der Stadt fürchtet einen Aufstand.“ Nach solch einer Bemerkung tritt auf der Bühne gerne eine erschreckte Stille ein, in der DDR in Leipzig kam es 1986 zu Gelächter im Publikum und dann (Regie: Peter Konwitschny) zu vorsichtigem Szenen-Beifall – das war in dem Haus, an dem wenig später, 1989, die „Montagsdemonstrationen“ vorüberzogen – „der Rat der Stadt fürchtet einen Aufstand“.

Bei Lortzing ist das Volk (laut Heine „der große Lummel“) stets sehr aktiv, seine Opern begannen schon immer mit Arbeit. Im „Waffenschmied“ wird geschmiedet, in der Zaren-Oper zimmern Werft-Arbeiter ein Schiff („Handwerksmann hat seine Plagen“) und sie besingen das Schiff sinnbildlich, als Staatsschiff, in der Schuster-Oper „Hans-Sachs“ (aus der Wagner detailliert seine „Meistersinger“ entwickeln wird) sind Schuhmacher beim Besohlen und die singen, wenn Nürnbergs Stadtoberen den Falschen als Meistersinger ehren: „Das ist ungerecht!“. Wenn um 1848 Handwerk zu verschwinden beginnt zugunsten von Fabriken, von Massarbeit und Maschinen, dann sind es in „Regina“ nicht Handwerker, sondern „Fabrik-Arbeiter“, die alles hinwerfen: „Wir wollen nicht!“ Und wenn dann der subalterne Abteilungsleiter kommt und stottert „pfui!“ und „Undank!“, dann singen die Arbeiter in authentischem Tonfall von 1848. Da handelt es sich um nichts weniger als um eine erste deutsche Arbeiter-Literatur: „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!“ – ein erster Text aus deutscher Arbeitswelt. Freilich noch mit „Fleiß“ und mit „des Leibes Kräften“, aber dafür pünktlich zu zahlen, ist „nur verfluchte Schuldigkeit“. Hören Sie den Anfang von „Regina“!

Die Oper „Regina“ kennt nicht nur die Aggressivität einer neuen Schicht, sondern öffnet auch bereits einen frühesten Blick auf die Strukturen kommender Großbetriebe. Denn nach dem „Undank“-Gestammel des kleinen Vorgesetzten erscheint nun der Hauptabteilungsleiter oder Prokurist. Dieser „Herr Richard“ war einst selber "Arbeitsmann" und will nun vom Unterabteilungsleiter wissen, was los ist. Der nennt die Arbeiter „Völkchen“, will dem Chef Bericht erstatten, da fällt ihm das „Völkchen“ ins Wort und nutzt die Chance, vorm Chef auf den Putz zu hauen in einem markantem Übergang vom Sozial- zum Politprotest: „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, mit Waffen, mit Waffen!“



Ausschnitt aus Seite 23 von 665 Seiten der REGINA-Partitur, in Lortzings Handschrift. (Die komplette Seite siehe "Handschriften, Dokumente"). Der Wortlaut hier: "...viel! beschlossen ist: zu Ende sei die Knechtschaft und die Tyrannei! wir werden (Recht uns jetzt verschaffen, wenn nicht mit Worten, dann mit Waffen)".

Wer solche Worte heute öffentlich skandieren würde – wenn nicht mit Worten, dann mit Waffen – stieße auf handgreifliche Staatsgewalt. Schon 1848 formuliert Lortzing nichts weniger als die Radikalität, die inzwischen „Terrorismus“ heißt. Im berühmten März 1848 rufen seine Arbeiter in ungehöriger Deutlichkeit nach Waffen und wiederholen diesen Ruf, schmettern das Wort „Waffen“ ganze fünfmal hintereinander.

Kaum hatten ältere Musikwissenschaftler 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 bei RICORDI), da erschraaken sie, zumeist Freunde fröhlicher Spieloperen des sogenannten Biedermeier, und nutzten für „Regina“ von nun an das verhängnisvolle Wort „Revolutions-Oper“ – das hat die Entdeckung dieser Oper bis heute blockiert. Als „Revolutions-Oper“ hatte „Regina“ nach 1848 sowieso keine Chance im wilhelminischen Untertanenstaat, wo sie in Berlin 1899 brutal entstellt wurde zu einer Hass-Oper gegen Frankreich. „Regina“ ist weder eine Hass-Oper noch auch eine "Revolutions-Oper", sondern etwas viel Komplizierteres, sie ist eine Freiheits-Oper, verkündet statt Radikalität und Gewalt freiheitliche Vernunft, Menschenrechte, Ausgleich der Interessen.

Und so kam es, dass auch die linke Seite des Politspektrums ziemlich unzufrieden war mit diesem unerhörten und gar nicht einfachen Stück. 1951 wurden in einer Rostocker Inszenierung, die als modellhaft galt, Lortzings Freiheits- und Menschenrechts-Gesänge von Grund auf gefälscht oder gestrichen, diese DDR-Version (die leider noch heute kursiert als einzige CD- und Platten-Version), sie änderte und ließ weg, vor allem den Freiheits-Schwung – die Oberen in der DDR hatten erkannt: „In Sachen Revolution bleibt dieses einzigartige Werk leider überaus unsicher.“

Und so ist, was der Theaterkünstler und Demokrat Lortzing hatte spielen wollen, bis heute unbekannt geblieben. Dabei singt nun, nach der ersten Empörung der "Fabrik-Arbeiter", der junge Prokurist Richard den aufmüpfigen Kollegen eine ausführliche Arien-Antwort, und diese Arie und nicht etwa die wilden Anfangs-Eruptionen sind die Botschaft dieser Oper. Der Tenor Richard erklärt zum Beispiel: „Frei geboren sind wir alle!“ Im ersten Text-Entwurf hat Lortzing hier die Worte „frei“ und „alle“ unterstrichen, ja, auch dieses „alle“. Es ist nicht bekannt, woher Lortzing sein Wissen hatte und seine Ideen, auf einer Akademie war er nie. Als er elend verendete, besaß er nur eine große Familie, immense Schulden und alte Partituren. Seine Vorfahren waren Lederhändler gewesen, Abdecker, Scharfrichter sogar, die Familie kam aus unterster Unterschicht – doch Lortzing wusste, dass bei der Erklärung der

Menschenrechte das Entscheidende das Wort „allgemein“ ist und dass eben dies stets rasch ignoriert wurde. „Allgemeine Erklärung der Menschenrechte“ hatte das ursprünglich geheißen und bedeutete, sie sollten gelten für ALLE, ohne Unterschied von Klasse, Rasse, Religion, Nation. Das Gegenteil wurde bekanntlich realisiert, auch mit der Guillotine. Und heute liefern weltweite Gräueltaten unentwegt Gründe, an diese frühen Formulierungen zu erinnern: allgemeines Recht – für alle, dick unterstrichen. Unterstrichen schon von einem, der aus der untersten Schicht kam.

Die 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 das singt, heißt in der Oper „Herr Richard“. So nennt Lortzing in einem Brief auch den jungen „Richard Wagner“, der 1848 in Wien freiheitliche Ideen verbreitete. Lortzings "Herr Richard" in der "Regina" appelliert inständig an „Verstand“, an "Milde", an Besonnenheit. (Zitat:) „Es treiben Sturmeswogen nimmer das Schiff gefahrlos an den Strand“. Das singt sein Richard dreimal hintereinander und er lobt ausdrücklich den abwesenden Fabrikbesitzer Simon, weil der sich sozial gekümmert habe um jeden einzelnen Arbeiter, Vorarbeiter Richard schildert Fälle sozialer Hilfe durch diesen Frühkapitalisten preist den sogar als „Besten von der Welt“. Das sieht fast so aus, als zeichne Lortzing hier ein Bild von der damaligen Realität „Krupp“ im Ruhrgebiet, jenes Patriarchen, der sich bekanntlich ebenfalls klug sozial verhielt, der aber Streik und dergleichen auf seinem Terrain nicht duldet.

All diese Besonderheiten und Erstmaligkeiten der „Regina“ sind für mich Grund, zu hoffen, dies einzigartige Stück gehörte irgendwann zum ständigen Repertoire unserer „Staats“-Opern in Stuttgart oder Hamburg oder in Lortzings Geburts- und Sterbestadt Berlin. Oder aber in einem der Opernhäuser in der Fünf-Millionen-Zwölf-Großstädtestadt Ruhr, 2010 „Europas Kulturhauptstadt“. Die gigantische Bochumer Jahrhunderthalle wäre eine optimale Bühne, historischer Ort zum zeitlos historischen Spiel. Der Fabrikant heißt bei Lortzing „Simon“. Diesen Namen bezog Lortzing tatsächlich aus der Region, die heute Nordrhein-Westfalen heißt, als junger Tenor, Schauspieler und Publikumsliebling agierte er in Köln, Bonn, Aachen, Düsseldorf, oft auch in Elberfeld und Barmen, wo an der Wupper um 1820 die Fabriken der Firma Simon nicht zu übersehen waren: Eduard Simon war dann 1848 einer der Parlamentarier der Paulskirche, des ersten deutschen frei gewählten Parlaments, Simon gehörte zur Gruppe der freiheitlich Sozialen.

Schon Jahrzehnte bevor sich in Deutschland die entsprechenden Parteien gebildet hatten, begegnen gleich in der Eingangsszene zur Arbeiteroper „Regina“ Kräfte und Denkweisen, aus denen sich die Spaltung der Linken entwickeln wird, die Spannungen zwischen Radikalität und Besonnenheit, am Ende die Uneinigkeit und Ohnmacht von 1933, die man am besten beschrieben findet auf den tausend Seiten „Ästhetik des Widerstands“ des Peter Weiss, in der exemplarischen Biographie eines Arbeiters im 20sten Jahrhundert.

In dieser frühen – offenbar zu frühen – politischen Oper „Regina“ kommt es nun ebenfalls exakt zu dieser Zertrennung der Kräfte – ein größerer Teil der Arbeiterschaft folgt den Vernunft-Argumenten des Richard, der sie mahnt, einen „milden Weg“ zu gehen, „Verstand“ zu nutzen, er, Richard, werde sich für die Belange der Arbeiter einsetzen, werde ihr Fürsprecher sein: „bei des Gewissens Wache!“ Zum Wort „Wache“ wird der Vokal „a“ zur lang ausgehaltenen hohen Fermate, das Wort wird zum Tenor-Signal, zu einem ersten markanten Einsatz für die repräsentative, für die stellvertretende Demokratie – gegen Fraktionszwänge – „bei des Gewissens Wache“!

Die meisten Arbeiter gestehen, dass sie so wild nur deshalb aufbegehrt hätten, „weil dieser Fall / jetzt vorgekommen überall“. Es wollte halt jeder sein „bissel Revolution“, spottete 1848 Nestroy in seiner Posse „Freiheit in Krähwinkel“. In „Regina“ aber gehen andere Arbeiter nun einen anderen Weg, den der Gewalt, des Terrors. Im verwickelten Verlauf des ersten Aktes verschärft sich der Kontrast der Methoden zu einem grandiosen Finale, wenn sich zwei Chöre gegenüberstehen: Extreme gegen Gemäßigte, Radikale gegen Besonnene.

Inzwischen kam es nämlich zu einer Liebesszene zwischen dem jungen Prokuristen Richard und Regina – und Regina ist die Tochter des Fabrikherrn. Auch Lortzings Ehefrau hieß Regina, elf Kinder gebar sie. Fabrikbesitzer Simon kehrt nun heim und akzeptiert den Bund – ungewöhnlich, denn Richard ist eigentlich kein passender Schwiegersohn, außer Vernunft bringt er nichts mit in die Ehe, Richard nennt sich selbst „mittellos“. „Ich glaube kaum den schönen Traum“ singt er seiner Regina vor zu einer verzagt melancholischen Melodie, einer wehmütige Weise, die schon in der Ouvertüre zu hören war –

Trotzdem, Simon („der beste der Welt“) lädt ein zur Verlobung, und zwar alle. Im Hof der Fabrik wird gefeiert, jedenfalls mit dem beruhigten Teil der Belegschaft, der die „milden Wege“ gehen will – damals schrieb Adalbert Stifter in Wien seine Erzählungen vom „sanften Gesetz“ („Bunte Steine“). Arbeiter und Arbeiterfrauen tanzen, singen und hoffen im Choralt hoch pathetisch: „auf eine dauernd schöne Zeit!“ Und Herr Simon singt: „O schöner Augenblick / beneidenswert Geschick / während rings im ganzen Lande / Aufruhr tobt und Sturmgebraus / schlingen süße Eintrachtbande / sich um uns und dieses Haus.“ Auch in Wien 1848, auch dort nur treue Kruppiener.

Plötzlich jedoch umzingeln wilde Bewaffnete das Fest, angeführt von Arbeiter Stephan, einem Radikalen, dessen Motive Lortzing sorgfältig erzählt. Stephan träumt von einem „irdisch Paradies“, Lortzing ist Heine-Leser, bei Heine geht es bekanntlich ums Paradies nicht in einer fernen Zeit der Engel, sondern hier und jetzt. Im Finale von Akt I geraten konträre Haltungen aneinander, die Wilden bedrohen die „Milden“, in einer ungewöhnlichen Doppelchor-Passage, die Sie gleich hören werden, beginnt die Welt zu schwanken in schwerem Neun-Achtel-Takt – hier die schussbereite Arbeiter-Soldateska mit rüden Sprüchen („denn mit Waffen lässt sich schaffen alles, alles in der Welt: Ruhm und Ehre, Freiheit, Geld!“), dort aber, tödlich umzingelt, vor mörderischen Gewehrmündungen, die Fabrikler mit Chef Simon, mit Richard und Regina, ohne Waffen, erstarrt im Schock.

Lortzing hatte im März 1848 in Wien die Barrikadenkämpfe aus nächster Nähe beobachtet, war zunächst begeistert gewesen über den Aufruhr, der nicht nur den Kaiser vertrieb, sondern endlich auch Metternich, den Polizei- und Zensur-Kanzler. Dann aber irritierte ihn, dass die Arbeiter plünderten, zerstörten und brandschatzten. Heine, Engels und Marx schrieben vom „Lumpenproletariat“.

Und wenn nun in „Regina“ die Arbeiter dem blutigen Schrecken in die zielenden Gewehrläufe blicken müssen und wenn der Anführer der Bewaffneten maßlose Forderungen stellt, dann singen die Schockierten in ihrer Lähmung folgendes (zum Doppelchor sind dann sieben Solisten in Aktion): „Entsetzen und Schrecken / erstarren das Blut / wir flehen zum Himmel / um Fassung und Mut.“ Man sieht immer mal wieder diese Ausnahmen vom Ground Zero, die Blicke der Schockierten hinauf in die Katastrophe. Selten hat eine Oper politische Zukunft, Terror, Irrsinn und Ängste derart beklemmend vorweggenommen: „...um Fassung und Mut!“. Selten wurde eine frühromantische Horrorvision dermaßen gründlich ignoriert.

Der Anführer der Bewaffneten, der Vorarbeiter Stephan mischt großzügig Politisches mit Privatem, auch diese Übung hat sich bekanntlich üppig weiterentwickelt, Stephan verlangt die Hand der Regina, derjenigen also, die der Fabrikchef soeben mit Richard verlobt hat. Stephan begehrt Geld und Regina, „die mich erschauen ließ ein irdisch Paradies“. Hören sie aus diesem Finale I einen Ausschnitt, anfangs den Radikalen, den Kidnapper, dann die tödlich Bedrohten: „Entsetzen und Schrecken“ –

Konzernchef Simon und seine Tochter weigern sich, Stephan und seine Freischärler stecken die Fabrik in Brand und kidnappen Regina. Tumultuarisches Ende des ersten Aktes. – Hören Sie das Vorspiel zum 2. Akt – Trauer, Wehmut – 1848 zerfetzten Kartätschen (Splittergranaten) Gebäude wie Menschen – Rauch einer ersten Trümmermusik –

Die Gewalttäter mit ihrem denkwürdig gemischtem Programm („Ruhm und Ehre, Freiheit, Geld“) verschleppen die Fabrikantentochter in einen abseitigen Schuppen, bringen Regina 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.“ In der Tat machen die neuen Freiheiten den Regina-Räubern Spaß, sie berauschen sich an Alkohol und an schmissigen Liedern:

Hinaus, hinaus in schnellster Frist,
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

Da plagen wenig Zweifel („das ganze Jesuitenpack“), wie anders dagegen Lortzings Protagonist Richard: „Ich glaube kaum den schönen Traum“, seine realistische Melancholie zieht sich durch die gesamte Oper. Die Trunkenbolde schmettern ihr Sauflied mit Schwung und Schmackes, und zwar so lange, bis sich ihr „drididum“ reduziert in ein lallendes „dumm dumm dumm“ – ganze 16mal „dumm“ – die Besoffenen schlafen ein.

Reginas Duett mit dem Kidnapper Stephan ist mit 368 Takten länger als die Ouvertüre, die junge Frau beschwört ihn, rät zur Umkehr, rät deutlich zur Flucht nach Amerika, zu einem nach 1848 überaus populären 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 er – das meldet die Musik – vergewaltigt sie.

Wenn am Ende 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 offenes Feuer und droht, sich und Regina und alles um sich herum in die Luft zu sprengen – der Selbstmordterror. „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“ – „Freiheit“ auch hier schon: Lizenz zum Blutbad. 1848 singt Stephan seine Gewalt- und Todesdrohung im damals „angesagten“ Rhythmus, er singt sie im Walzertakt,

zwingt die Entführte zu einem Todestanz auf dem Waffen- und Pulver-Vulkan. Hören Sie das Gewaltmotiv und den Walzer auf dem Vulkan.

Diese Momente der misshandelten Regina, ihr Zittern zwischen Wahnsinn und Todesangst, gehören zum Ungewöhnlichsten in der Opernliteratur. Die vermeintliche "Revolutionsoper" ist ein Angst- und Freiheitsspiel, „Regina“ ist ein Drama der Methoden, der gewaltsamen gegen die menschenrechtlichen. Nach dem Revolutionsrausch des März 1848 entsetzte Lortzing sich nicht nur über die Maßlosen und Kopflosen, er mokierte sich auch über die Kenner, die von ihm immer nur Heiteres wollten – die Freiheit, endlich mal nicht mehr wie bisher nur indirekt zu operieren, nur mit dem Lächerlichmachen derer da oben, sondern das Politische 1848 endlich auch mal unverhüllt zu zeigen, diese Freiheit hat er sich in diesen einzigen zensurfreien Monaten seines Lebens herausgenommen. „Ich kann ihnen nicht helfen, sie müssen mein neuestes Werk schlucken.“ Wir wissen, es kam alles sehr anders – mit der Freiheit wie mit seiner Oper. Ende Oktober 1848 – Lortzing schrieb in Wien die letzten Regina-Takte – wurde Wien vom Militär zurückerobert. Und dann wurde exekutiert.

Der dritte, der letzte „Regina“-Akt ist durchkomponiert, hören Sie, was ich Kampfmusik nenne.

In letzter Sekunde, bevor der radikale Stephan Feuer ins Pulver schleudert, um alles in die Luft zu jagen, erschießt ihn Regina. Eine Frau ergreift eine Waffe und schießt – der einzige Bühnen-Tote bei Lortzing. Er ist Pazifist. Seine Soldaten-Oper ("Die beiden Schützen") besingt den Frieden und die Liebe, in "Zar und Zimmermann" ist der Zimmermann russischer Deserteur, der Waffenschmied ist lieber Arzt, der Wildschütz hat daneben geschossen und "Undine" beginnt mit "Da lieg, du altes Mordgewehr" und endet mit märchenhaftem Traumgesang vom "ewigen Frieden".

Nach Reginas Rettungstat fordert die Bühnen-Anweisung: „Von allen Seiten stürmen Arbeiter aus allen Klassen herbei“ – ausdrücklich „aus allen Klassen“. „Von allen Seiten Freiheitsboten nahn“. Die kommen unter „wehenden Fahnen“, unterm Schwarz-Rot-Gold, unter dem romantischen Mittelalter-Reflex. „Von allen Seiten“ – das war exakt die Situation in diesem verrückten Frühling 1848. Wer etwa in Wien in diesem März 1848 hätte denken wollen, nur die Wiener spielten verrückt, den überraschten Nachrichten aus Paris, aus Berlin, vom Rhein, aus der Pfalz, aus dem Badischen, von überall her. Das Opern-Dokument „Regina“ öffnet ein optisches und ein akustisches Fenster in ein denkwürdiges Europa-Jahr.

Das Schlussbild inszeniert im Grunde ein Breitwandgemälde des Frederic Sorieu aus dem Jahr 1848, auf dem ebenfalls „von allen Seiten“ die Völker Europas nahen, um sich unter der Freiheitsgöttin zu versammeln, vorweg die Franzosen. Auch in „Regina“ nun großes Hoffnungsbrausen, Hoffnung aufs Ende der Gewalt, Reginas geliebter Richard singt nun von „Völkern“, von „Freiheit“, von „Frieden“, und jetzt wiederholt Lortzing eine Zeile, die er schon 1830 in einem seiner frühen Einakter hatte hören lassen wollen, in seinem (von der Zensur prompt verbotenen) „Andreas Hofer“, da hätte sein Tiroler Freiheitskämpfer singen sollen: „Nun kommt der Freiheit großer Morgen“ – in „Regina“ eröffnet dies Wort einen grandiosen finalen Wechselgesang zwischen Tenor und Chor, zwischen Richard und dem Arbeitervolk, MIT Frauen: Louise Otto beobachtete 1848, wie immer dann, wo von Volk die Rede war, die Frauen nicht gemeint seien. Lortzing stellt eine Frau und ihre Tat in den Mittelpunkt, gibt ihr den Namen seiner Ehefrau.

In schwerem Drei-Viertel-Takt geht es in diesem Wechselgesang, allem Vaterlands-Pathos jener Tage zum Trotz, nicht um deutsche Freiheit, sondern um die Freiheit aller. Aller Völker,

aller Klassen. Das war nicht nur im Sinn der "allgemeinen" Grundrechte, sondern folgte auch den besten Köpfen im ersten frei gewählten deutschen Parlament der Frankfurter Paulskirche, die europäisch dachten, das war im Sinn auch des Robert Blum. Mit dem Freund Robert Blum hatte Lortzing früh Opernpläne verfolgt, Pläne zu einer politischen Oper „Die Schatzkammer des Inka“. Die sollte 1836 am Beispiel der Völkervernichtung in Amerika Europas Misere anprangern, sollte die Zensur über die exotische Parallele umgehen und die Zustände des Vormärz am blutigen Fall der Indianer zeigen – auch das kam nie auf eine Bühne.

Paulskirchenmann Blum galt als hinreißender Volksredner. Tenor Richard, der Anfang und Ende der Oper "Regina" beherrscht, ist so etwas wie Lortzings Blum-Denkmal. Am 9. November 1848, Lortzing schrieb soeben die Schluss-Noten der „Regina“, war Wien von Soldateska erobert worden, wurde der Abgeordnete Robert Blum in der Wiener Brigittenau exekutiert. Als Letztes notierte Lortzing jeweils die Ouvertüren – die Schlusstakte der "Regina"-Ouvertüre fehlen in Lortzings Handschrift – offenbar im Schock über die Hinrichtung des Freundes. Auch hier – wie in „Undine“, seiner anderen „ernsten“ Oper – sollte die Ouvertüre zweifellos enden mit dem Opern-Ende, die Ouvertüre zur „Undine“ zitiert am Schluss bereits den Traum vom „ewigen Frieden“. Auch die Einleitung zu seiner „Regina“ sollte zweifellos enden mit dem Hymnus auf Frieden und Freiheit im Wechselgesang zwischen Richard – also Robert Blum – und „Arbeitern aus allen Klassen“.

Das beginnt mit „Heil“ – man stelle sich vor, in den zwölf Nazijahren wäre begrüßt worden mit den letzten Worten einer Oper des ach so beliebten, des ach so harmlosen Lortzing, nämlich mit „Heil Freiheit“. „Heil Freiheit dir, du Völkerzier (also nicht etwa „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 wird gesungen im hymnischen à capella, das ist Choral, Hoffnungs-Vision, Hochamt – und wie hat sich das "Volk" dann - nach 1848 - spotten lassen müssen. Nicht "Glanz", "Freiheit" und "Herrlichkeit" beglückten das "Volk", sondern Nationalismus. Völkermord. Die Oper „Regina“ markiert im zentralen Europa eine historische Wende, das Scheitern der Alternative Demokratie.

Nach der à capella-Passage („das Volk lässt sich nicht spotten“) mit beschwörender Tempo-Verlangsamung folgt als Letztes eine Tempo-Verdoppelung: die Singenden scheinen außer sich, die heben ab, sind entflammt, wollen ins Andere: „Vorant! Vorant!“ – die Deutschen als Avantgarde – im Erstreiten der Grundrechte – über dieser Hoffnung fällt der Vorhang.

Das war alles zu früh, um wahr werden zu können. Pazifist Lortzing, nunmehr abgestempelt als Demokrat, ist elend verendet, hoch verschuldet, mit kinderreicher Familie. Von Verlagen und Theatern ausgebeutet wie selten ein Künstler. Seine komischen Opern, in denen Wort und Ton untrennbar sind und gleichberechtigt, wurden mehr als hundert Jahre lang überall im deutschsprachigen Raum inszeniert, auch noch bei deutschen Ausgewanderten in Amerika.

Schon zu seinen Lebzeiten hatte davon nichts. Eine GEMA gab es nicht. Unter heutigen Bedingungen wäre er vielfacher Millionär. Am Abend seines Todes in Berlin standen an vier Berliner Häusern Spiel-Opern von ihm in den Programmen, er hatte nichts davon. „Was hätten wir davon!“, so beginnen seine Arbeiter in seiner „Regina“, diese Bemerkung findet sich wiederholt in seinen letzten Briefen – „was hätte ich davon“. Tantiemen wurden erst üblich, als sich das Ende des Publikumsliebblings herumgesprochen hatte wie ein Schock. Seine Stücke brachten den Theatern hundert Jahre lang gute Einnahmen. Er bekam auch keine gute Dirigentenstelle mehr, galt als politisch bedenklich. Seine letzte Bemerkung über seine Arbeiter- und Freiheits-Oper: Sie warte "auf bessere Zeiten“. Im eisigen Januar 1851 folgte

seinem Sarg ein ungewöhnlich großer Zug von Trauernden, darunter Berlins Generalmusikdirektor Giacomo Meyerbeer. Und was bis heute niemand bemerkt hat: Seine Theaterkollegen hatten seinen Sarg in den Farben ausstaffiert, die nach 1848 verboten waren, in den Freiheitsfarben Schwarz-Rot-Gold. Wie hätte er seinen Richard singen lassen wollen: „Recht soll euch werden.“

Inzwischen wird er vergessen. Und ich bezweifle, dass er je wirklich bekannt war. Ins Programm der Berliner „Komischen Oper“ kam eine komische Oper ausgerechnet des Berliners und „Meisters der deutschen komischen Oper“ zuletzt 1959. Und seine politische, seine Freiheits- und Gerechtigkeits-Oper keinmal. 2001, an seinem 200sten Geburtstag ignorierten die deutschsprachigen Theater einen ihrer ungewöhnlichsten Theaterkollegen, einen frühdemokratischen Ensemblevirtuosen. Sein 1848er-Dokument existiert in keinem Sender, in keinem Theater, auf Tonträgern nur in der kläglichen DDR-Fälschung.

Die „besseren Zeiten“ kamen für seine komplizierten Dinge bis heute nicht. Das wären Zeiten, die politisch bewusst wären und bereit für ein Spiel, das ein Publikumsliebbling der Gewaltfreiheit gewidmet hatte und den demokratischen Grundrechten, all dem, was wir inzwischen erkennen müssen als wahrscheinlich letzte Überlebenstechnik des Menschen.

Hören Sie den Schluss des Finales – das wird hochpathetisch – bedenken Sie, das war die Zeit, in der die Nationalhymnen entstanden – bei Lortzing sollte es eine Hymne sein für „die Völker“, das „Volk“, MIT Frauen – voran! voran!