

“Sänger und Orchester im Komplott gegen mich”

Lortzing in Leipzig. Eine kurze Erfolgsgeschichte, der eine lange Geschichte der Geringschätzung und des Vergessens folgte.

Hinter dem Seiteneingang des Leipziger Naturkunde-Museums befindet sich, in respektvoller Distanz zu den nach Mozart, Beethoven und Schumann benannten Straßen des Musikerviertels, eine Sackgasse namens Lortzingstraße.

Wahrscheinlich aus Gründen der Verkehrssicherheit werden hier Autofahrer, kurz bevor sie in die Pfaffendorfer Straße einbiegen könnten, durch eine zwischen Metallpfosten gespannte Kette, einen Mülleimer und zwei Blumentöpfe aus Waschbeton an der Weiterfahrt gehindert.

Von diesem kläglichen Ende abgesehen, ist die Lortzingstraße schön. Zwischen dem Museum und der Humboldtstraße sind fast alle Häuser saniert. Wenn die Sonne scheint, leuchten die Gründerzeit-Fassaden in gelb, hellgrün oder mildem orange. Dann macht die Lortzingstraße eine Kurve, und alles wird anders: Große Löcher in dem grauen Putz zeigen schmutzig-roten Klinker, nur noch ein paar Satellitenschüsseln verweisen auf letzte Mieter in den feucht riechenden Häusern. Hier findet sich an der Hausnummer 19 unter dem Straßenschild eine ehemals weiße Gedenktafel: »Gust. Albert Lortzing / Opernkomponist / geb. 1803 gest. 1851.« Nicht einmal den vollständigen Namen hielt man für nötig. Kein Wort von »Zar und Zimmermann« oder dem »Wildschütz«, kein musikgeschichtliches Etikett wie z. B. »Schöpfer der deutschen, heiteren Volksoper«.

Trotz aller Kürze hat sich ein peinlicher Fehler eingeschlichen: Lortzing wurde bereits 1801 geboren. Den krassen Gegensatz zwischen dem sanierten und dem verfallenen Teil der Lortzingstraße kann man durchaus als Metapher für das Leben des Komponisten in Leipzig sehen: Die Stadt verhalf ihm erst zu seinen größten Erfolgen, brachte ihn dann gleich zweimal um seine Existenz und bemühte sich eiligst, ihn zu vergessen.

Der Geringgeschätzte

Als Wohnort der Familie Lortzing wird gemeinhin die »Große Funkenburg« angesehen, ein unweit der heutigen Lortzingstraße gelegener Gasthof, in dessen Hinterhof sie sich ein kleines Gartenhaus mietete. An dem Haus Funkenburgstraße Nr. 8 findet sich hierzu eine zweite Gedenktafel: »Im Hofe dieses Hauses stand

bis 1897 das Gartenhaus der Großen Funkenburg, in dem Albert Lortzing 1833-1846 wohnte. Hier schuf er die Opern Die beiden Schützen, Zar und Zimmermann, Hans Sachs, Der Waffenschmied, Der Wildschütz und Undine.«

Auch hier ist wieder eine Jahreszahl zweifelhaft: Am 22. Mai 1834 unterschrieb Lortzing einen Brief mit »Lortzing / wohnhaft im Naundörfchen No: 1008«. Die Adressangabe »Meine Wohnung ist die große Funkenburg« tauchte erstmalig in einem Brief vom März 1838 auf. Das Leipziger Adressbuch der damaligen Jahre verzeichnet für das »Naundörfchen No. 1008« den Namen Chevalier. Otto Werner Förster vermutete 1995 im MDR-Magazin, dass Lortzing mit seiner kinderreichen Familie bei diesem Herrn Chevalier zur Miete wohnte und »höchstwahrscheinlich erst im Frühjahr 1838, als er einen neuen Vertrag als Regisseur in der Tasche hatte«, in die Funkenburg zog.

Heute steht die Funkenburg nicht mehr, und vom Naundörfchen ist nicht mehr als eine Gasse hinter der Handelskammer übriggeblieben, an der sich ein Umspannwerk der Stadtwerke und schindelgedeckte Garagen gegenüberstehen. Ein Haus des Komponisten wird man auch dort nicht mehr entdecken. Die Frage, wann er wo gewohnt habe, ist also eigentlich nebensächlich – wenn sie nicht so bezeichnend für das geringe öffentliche Interesse an Albert Lortzing wäre.

Der Rastlose

Vor seinem Umzug nach Leipzig war Lortzings Leben von permanenter Rastlosigkeit geprägt. Nachdem die Lederwarenhandlung der Familie Lortzing in Berlin 1811 bankrott machte, beschloss man, sich mit Schauspielerei über Wasser zu halten. Der erst zehnjährige Albert begann, mit seinen Eltern von Engagement zu Engagement zu tingeln, wuchs in Breslau, Coburg, Bamberg, Straßburg, Freiburg, Baden-Baden und im Rheinland heran. Selbst seine erste dauerhafte Anstellung, die Lortzing 1826 als Schauspieler am Detmolder Hoftheater erhielt, verpflichtete ihn, nebenbei auf den Bühnen von Osnabrück, Münster und Bad Pyrmont zu spielen.

Während ihr Sohn nach Detmold ging, blieben Lortzings Eltern in Köln, wo sie unter dem umtriebigen Theaterdirektor Friedrich Ringelhardt gute Arbeitsbedingungen vorfanden. Johann und Charlotte Lortzing folgten Ringelhardt sogar, als er 1832 das Leipziger Stadttheater pachtete. Ein Jahr später bekam auch Albert Lortzing ein Angebot aus Leipzig, was er gern annahm, um in der Nähe seiner Eltern sein und – wie er ihnen schrieb – »in einer Stadt der

Wissenschaften namentlich für Musik« wirken zu können. Das Einzige, was Lortzing zu dieser Zeit in Leipzig störte, waren die »Environs«, die Umgebung, die ihm bis auf das Rosental und die Promenade als »höchst klatrig« erschien. Dafür gefiel ihm die Stadt umso besser: »gegen die hiesige Sauferei kommt glaube ich keine Stadt auf«. Besonders in Riedels Weinstube in der Hainstraße, unweit des Theaters, wurde der charmante, gutaussehende Lortzing zum gern gesehenen Gast.

Heute gibt es in der Hainstraße keine einzige Weinstube mehr. Wäre das Theater am damaligen Ranstädter Tor nicht im Krieg zerstört worden, befände es sich heute zwischen der Fußgängerbrücke über den Goedelerring und dem Kaufhaus mit der zerdellten Blechfassade, das den früheren Standort von Richard Wagners Geburtshaus markiert. Wieder einmal endet eine historische Spurensuche bei Horten.

Der Vielseitige

Der sparsame Ringelhardt engagierte Lortzing auf Grund seiner vielseitigen Verwendbarkeit. Der Komponist sang Tenor- und Baritonpartien, spielte im Sprechtheater als »erster jugendlicher tragischer Liebhaber« und als »Naturbursche im Schau-, Lust- und Trauerspiel«. Lortzing hatte einen guten Start: »Ich bin hier beliebt, Musiker etc ergo wird man gesucht.«

Im Gegensatz zu Lortzing, der sich vornehmlich als »Musiker« sah, dürfte für seine Leipziger Umwelt die mit »etc.« unterschlagene Schauspielertätigkeit wichtiger gewesen sein. Sie machte es ihm schwer, Zugang zur Leipziger Musikszene zu bekommen, die am Anfang der 1830er Jahre von großen Namen nur so wimmelte: Der junge Robert Schumann nahm bei Friedrich Wieck Klavierstunden und war im Begriff, sich in dessen Tochter Clara zu verlieben. Im Gewandhaus wurde 1832 eine der ersten Ouvertüren eines 18-jährigen Musikstudenten namens Richard Wagner aufgeführt, 1835 sollte der erst 26-jährige Felix Mendelssohn Bartholdy dort Kapellmeister werden.

Für Lortzing, den Theatermann, der gelegentlich auch komponierte, interessierten sich diese jungen Herren nicht. Schumann schrieb in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* nur ein einziges Mal über ihn, als die Oper »Hans Sachs« uraufgeführt wurde, und selbst da zitierte er lediglich die Meinungen anderer Zuschauer, ohne selber an jenem Abend im Theater gewesen zu sein.

Der Zensierte

Ein anderer Berufsstand interessierte sich von Anfang an sehr für Lortzings Opern: die Zensoren. »Der Pole und sein Kind«, eine Hommage an den Kampf der Polen um die Unabhängigkeit von Russland, wurde bald nach der Uraufführung verboten, bei anderen Opern kam es erst gar nicht so weit. Wenn man dem Urteil der Biographen glauben darf, ist dies aus musikalischer Sicht nicht besonders schlimm. Besonders der »Pole« soll kaum eigenständige Kompositionen aufweisen und hauptsächlich aus Arrangements bekannter Opern-Schlager bestehen.

1837 erlebte Leipzig die erste Lortzing-Uraufführung: »Die beiden Schützen«. Der Erfolg dieser komischen Oper war so überwältigend, dass Lortzing es für lange Zeit nicht mehr wagen sollte, »mit einer durchgängig ernsten Komposition vor das Publikum zu treten«. Ein Gerücht besagt sogar, dass der Erfolg der »Schützen« dazu geführt habe, dass Lortzing seine verschollene Oper »Die Schatzkammer des Ynka« eigenhändig verbrannte. Erst viele Jahre später sollte er sich mit der romantischen »Undine« und der Revolutionsoper »Regina« wieder an ernsthaften Sujets versuchen – und auch dann keinen großen Erfolg haben: »Undine« reichte nicht einmal annähernd an den Erfolg der komischen Opern heran, und »Regina«, die streikende Arbeiter auf der Bühne zeigte, wurde sofort verboten.

Nach vier Jahren Leipzig hatte Lortzing also seinen Stil gefunden. Er behauptete, »daß wir viel mehr Genießbares in der Kulturwelt vorgeführt bekämen, wenn jedes Talent innerhalb der ihm von Natur aus gezogenen Schranken seine Kräfte auszubilden bestrebe, ohne darüber hinaus nach Früchten zu langen, die ihm unerreichbar bleiben«. Er beschloss, dass das »Unerreichbare« für ihn das Ernste, Ergreifende, das – wie es früher hieß – »Charakterfach« war.

So wurde er zu dem Lortzing, den wir heute kennen: Der Komponist der schönen, leichten, aber nicht dummen Unterhaltungsmusik, der Vertoner von gemütlichen Verwechslungs- und Verkleidungsgeschichten, oft mit aktuellem Bezug und immer mit glücklichem Ausgang.

Der Bissige

Für die Aristokratie war aber auch der »neue« Lortzing alles andere als gemütlich. Nachdem 1834 die Pressezensur verschärft wurde, ging man unter dem Vorwand der »Demagogenverfolgung« gegen liberal gesinnte Bürger vor und griff selbst in relativ harmlose Opern wie »Zar und Zimmermann« ein. Doch Lortzing wäre nicht Lortzing, wenn er darüber auf der Bühne nicht seine Witzchen gemacht hätte: In »Die beiden Schützen« sagt der »dumme Peter«, den Lortzing in der

Uraufführung selber spielte: »Genug, er denkt, und wer denkt, ist ein Demagoge«. Solche Bissigkeiten finden sich in vielen von Lortzings Werken, deren ironischer Hintersinn oft unterschätzt wird. Sein letztes Werk, »Die Opernprobe«, besteht fast nur noch daraus. Wie sein Zeitgenosse Heinrich Heine hinterfragt Lortzing mit ironischem Humor seine eigene Arbeitsweise und lässt z. B. einen Sänger bei den Rezitativen die abschließende Kadenz mit den Worten »Schrumm, Schrumm« mitsingen.

Noch in demselben Jahr, in dem die »Schützen« die Leipziger Bühne eroberten, fand die Uraufführung von »Zar und Zimmermann« statt, deren Erfolg eher mäßig war. Erst nachdem das Berliner Publikum die Oper 1839 mit großer Begeisterung aufnahm, begann ihr Siegeszug. In den folgenden Jahren verbreitete sie sich von Stockholm über Zürich bis nach St. Petersburg, und allein im Jahre 1840 stand das Werk in über 20 Theatern auf dem Spielplan. Hätte es damals schon das Urheberrecht gegeben, hätte Lortzing für den Rest seines Lebens ausgesorgt.

Durch den Erfolg weiterer komischer Opern wie z. B. »Caramo oder Das Fischerstechen«, »Casanova« oder »Hans Sachs« bestätigt, wünschte Lortzing sich mehr Zeit zum Komponieren. »... es ist schauderhaft, wenn man nun so gern des Morgens seiner Lieblingsmuse huldigen möchte und sich selbst bei den Haaren zum memorieren [Text lernen] zwingen muß!«, schrieb er 1842 an einen Freund. Gegen das Komödienspielen verspürte er zunehmend »gräßlichen Widerwillen«. So erscheint es nur logisch, dass Lortzing »gern eine Gelegenheit [ergriffe], um von der Bühne zu treten und, den Taktirstock in der Hand, mich vor dieselbe zu stellen«. Dieser Wunsch sollte sich gleich zweimal erfüllen und für ihn eine finanzielle und seelische Katastrophe auslösen.

Der Kapellmeister

Das politische Klima im Leipzig der 1830er Jahre war wechselhaft. Am 30. Oktober (1830?) 1831 konstituierte sich hier die erste Stadtverordnetenversammlung Sachsens, womit das reiche Bürgertum ein erstes großes Stück politischer Verantwortung erhielt. Das Theater, so die damalige Meinung der Intellektuellen, sollte keine Unterhaltung bieten, sondern eine Bildungsanstalt für die nun mündigen Bürger sein. Friedrich Ringelhardt, der das Stadttheater auf eigene Rechnung betrieb, hatte ganz andere Kriterien: Geld und Publikumserfolg. In Lortzing, der von

Kindesbeinen an auf der Bühne stand, fand Ringelhardt einen gleichgesinnten Mitstreiter: »von den Einnahmen, die ein reines Kennerpublikum brächte, würde der Theaterdirektor das Öl für die Lampen nicht beschaffen können!« Es dauerte nicht lange, bis Heinrich Laube und andere Leipziger Intellektuelle des »Jungen Deutschland« Ringelhardt und Lortzing vorwarfen, »dem Publikumsgeschmack im übertriebenen Maße« Rechnung zu tragen. Sie forderten die Stadt auf, dem »Bildungsinstitut« Theater endlich die gebührende »Hochachtung« zu erweisen. Der Streit zog sich über viele Jahre hin, bis Ringelhardt schließlich der Vertrag zu Ostern 1844 gekündigt wurde. Unmittelbar auf diese eigentlich schlechte Nachricht folgte einer der größten Momente in Lortzings Leben: Der neue Theaterdirektor, Dr. Christian Schmidt, beförderte ihn zum Kapellmeister. »Mir ist's, als säße ein kleines Orchester mitten in meiner Brust und spielte einen Freudenmarsch«, schrieb Lortzing an seinen Onkel in Weimar und unterzeichnete den Brief mit: »Albert Lortzing, Kapellmeister, nicht Mime – Kapellmeister! Das ist die Ouvertüre meines Glückes!« (Quelle?) Sein enger Freund und Biograph Philipp Düringer wird sieben Jahre später alles ganz anders sehen: »Hätte Ringelhardt die Direction behalten, wären Viele jetzt zufriedener und ich glaubte, unser Lortzing lebte noch«.

Der Gekündigte

Das Stadttheater veränderte sich schlagartig. Der Anteil von Opern, der zu Ringelhardts Zeit weit über ein Drittel des Spielplans ausmachte, wurde drastisch reduziert. Stattdessen wurden Stücke von Laube und anderen seriösen Autoren gegeben; das auf ein höheres Niveau zu hebende Publikum blieb zu Hause. Die Konsequenz waren weniger Einnahmen, weniger Einnahmen bedeuteten weniger Geld für Gehälter ... Als Lortzing Anfang Mai 1845 von einem Gastspiel aus Hamburg zurückkehrte, fand er seine Kündigung vor, allerdings offiziell nicht aus wirtschaftlichen, sondern aus gesundheitlichen Gründen, wie Lortzing in einem Brief berichtete: »... ich schiene das Geschäft *allein* nicht abhalten zu können, ... man sähe mir auch die Anstrengung an. Nun habe ich armes Luder allerdings vom October an an Gicht furchtbar gelitten und bin durch die schlaflosen Nächte völlig abgemagert; habe aber, meiner Schmerzen ohngeachtet nicht eine Minute Störung verursacht und diesen Umstand erfaßt der Schwachkopf [Schmidt] nun, um einen Grund für meine Entlaßung vorzubringen.« Ob es außer Geldmangel noch weitere versteckte Gründe gab, ist heute schwer

zu sagen. Vorstellbar ist ebenfalls, dass es dem Ex-Komödianten ohne anerkannte musikalische Ausbildung nicht gelang, sich vor dem Orchester genug Autorität zu verschaffen. Doch eins ist sicher: Mit Lortzing hatte das »Bildungsinstitut« Theater ein letztes Relikt aus seiner unterhaltsamen Zeit über Bord geworfen. Das Publikum wusste das und schrie nach den Vorstellungen »Lortzing hierbleiben! Lortzing hierbleiben!«, doch auf politischer Ebene setzte sich niemand für ihn ein. Der Protest verhallte in den Räumen des Theaters.

Der Missbrauchte

Nun war Lortzing, Ernährer einer elfköpfigen Familie, ohne Stellung. Er bewarb sich um Kapellmeisterstellen in Berlin und Darmstadt und bekam nicht einmal Antwort. Doch er vertraute auf seinen wachsenden Erfolg als Komponist. Mit beeindruckendem Lebensmut versuchte er schnellstmöglich, aus dem Schicksalsschlag eine Chance zu machen: »Ich scheid von Leipzig und wer weiß, wozu es gut ist.«

Im Sommer 1846 kam es zu einem Engagement am Theater an der Wien, und Lortzing zog samt Familie nach Österreich. Doch es gelang ihm nicht, das den virtuosen italienischen Stil gewohnte Wiener Publikum für seine Opern zu gewinnen. Die Uraufführung seiner Oper »Rolands Knappen« 1849 dirigierte Lortzing bereits wieder in Leipzig. Dort hatte im Januar 1849 Bernhard Wirsing die Intendanz des Stadttheaters übernommen. Der neue Direktor erzählte Lortzing, dass sein Kapellmeister Julius Rietz zum Saisonende an das Königliche Theater nach Berlin wechseln würde, und bot ihm die Nachfolge an. Als Lortzing dieses Angebot trotz miserablen Gehalts annahm, ahnte er nicht, dass Wirsing ihn als Waffe missbrauchte, um den verhassten Rietz (dessen Engagement in Berlin längst nicht so sicher war, wie man es Lortzing sagte) zu verdrängen.

Während des langwierigen Umzugs der Großfamilie Lortzing von Wien nach Leipzig formierte Rietz eine Lobby aus Direktionsmitgliedern von Gewandhaus und Konservatorium, Stadträten und einigen Mitgliedern des Orchesters und der Oper. Wirsing wurde mit geballter weltlicher und musikalischer Autorität gezwungen, Rietz wieder zu engagieren. Für Lortzing fand sich wieder einmal keine Lobby, im Gegenteil: Der Einfluss seiner Kritiker aus den Reihen des Hofes war seit der Niederschlagung der Revolution von 1848/49 noch stärker geworden. »Bei meinen zahlreichen Bekannten, das ist die Bürgerklasse, hat das Ereignis viel Aufsehen gemacht, aber das kommt nicht in Betracht, denn

wie in politicis, so hat auch hier die Aristokratie die Macht auf ihrer Seite.«

Der Verzweifelnde

Als Lortzing am 21. Oktober erfuhr, dass er sich die Kapellmeistertätigkeit künftig mit Rietz teilen müsse, brach alles zusammen. Es schien ihm unmöglich, zwischen den Feinden Wirsing und Rietz zu arbeiten. So sehr ihn seine Frau auch bat, die Stelle zu behalten, der tief gekränkte Lortzing »sah Sänger u. Orchester im Komplott gegen mich und wollte lieber wer weiß was thun, als jenen Menschen aufgedrungen sein«.

Zum zweiten Mal von Leipzig seiner Existenzgrundlage beraubt, konnte Lortzing kaum noch auf Ersparnisse zurückgreifen. Der Komponist, der zehn Jahre zuvor nicht genug Schreiber finden konnte, um Kopien von »Zar und Zimmermann« anzufertigen, musste nun selbst Kopistendienste machen und wieder ganz unten anfangen, indem er in Chemnitz und Gera (»Wollte man jemand das Theater verleiden, so müßte man ihn hieher schicken«!) Komödie spielte. Nun finden sich auch in seinen Briefen Spuren der Verzweiflung. Im Februar 1850 schrieb er an seinen Freund Philipp Reger: »... soll ich die seit sechs Jahren betretene Bahn, die mir bis jetzt kein Heil brachte, verfolgen? soll ich das alte Handwerk, daß mir zuwider, wieder vornehmen? ... ich sehne mich nach Deiner Unterhaltung, Deiner gesunden Ansicht mehr als je!«

Am 1. Mai 1850 bekam Lortzing ein Engagement als Kapellmeister am Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Nur wenige Monate später, am 21. Januar 1851, starb er an einem Schlaganfall. »Der Lust und Heiterkeit allein soll dieser Tag gewidmet sein«, sang man noch am Vorabend in Frankfurt am Main bei der Uraufführung der »Opernprobe«.

Der Banale?

»Kein welterschütterndes, wol aber ein herzerschütterndes Ereignis« schrieb damals eine Berliner Zeitung. Angesichts der tiefen Demütigungen der letzten Jahre überrascht es fast, dass Lortzings Tod überhaupt öffentliches Interesse auslöste. Zu seiner Beerdigung kam die gesamte musikalische Elite Berlins, und noch im Todesjahr erschien Philipp Düringers Buch »Albert Lortzing – sein Leben und Wirken«.

Doch obwohl seine Opern in den folgenden Jahrzehnten immer populärer werden, wird Lortzing nie als vollwertiger Komponist anerkannt. Ebenso, wie er in der

Politik den Revolutionären zu angepasst und den Aristokraten zu aufsässig war, sitzt Lortzing auch künstlerisch zwischen zwei Stühlen: Der deutsche Wahn, alle Musik in U(nterhaltungs)- und E(rnste) Musik zu teilen, führt dazu, dass Werke, die leicht und lustig daherkommen, zwangsläufig in die Schublade des Banalen gesteckt werden.

Für Lortzing ist in diesem System kein Platz. Er bräuchte eine Schublade dazwischen, für »Ü-Musik«. Doch da muss wohl erst ein verkleideter Zar kommen und sie für ihn zimmern.

Die Chance: 2003

Wer im Internet unter der Adresse www.lortzing.de sucht, landet auf der Homepage einer Apotheke in der Lortzingstraße in Bad Pyrmont; im Insel-Verlag erschien 1996 das Buch »Die großen Leipziger« – müßig zu erwähnen, wer darin fehlt. Trotz seiner weiterhin enormen Bühnenpräsenz kommt Albert Lortzing im öffentlichen Leben kaum vor – er ist der wohl meistgespielte vergessene Komponist Deutschlands. Daran wird sich voraussichtlich auch nichts ändern, wenn in wenigen Wochen nicht nur sein 200. Geburts-, sondern auch sein 150. Todesjahr beginnt. Zumindest nicht in Leipzig, wo weder in der Oper noch sonstwo eine Gedenkfeier geplant ist.

Das Interesse der Leipziger an Lortzing war nicht immer so gering. 1951 sah es die Stadt »als Verpflichtung an, dem Meister ein Gedenkblatt zu widmen«. In ihrem Auftrag wurde unter der Redaktion von Richard Petzoldt eine aufwendige Gedenkschrift »vom Standpunkt des Kampfes für den Frieden und die demokratische Einheit Deutschlands« produziert, in der auf die politische Bedeutung des »aufrechten Demokraten« Lortzings hingewiesen wird.

Gedenkbestrebungen gab es jedoch schon davor aus einer ganz anderen Ecke: Im Leipziger Jahrbuch von 1940 freute sich ein Dr. Max Achenwall darüber, dass die Lortzingschen Werke so beliebt sind: »Das nimmt nicht wunder, wenn man bedenkt, daß mit dem Sieg der nationalsozialistischen Bewegung alle die Richtungen die Oberhand gewannen, die echt volkstümliche Werte mit sich führen.« Keiner böte »in reichem Maße« »beste gesunde Kost auf dem Gebiete der darstellenden Kunst« als Lortzing.

Nun, wo es sich für die Politik nicht mehr lohnt, Lortzing zu vereinnahmen, scheint er wertlos. Dabei wäre jetzt der Weg frei für ein Gedenken, das den Menschen Lortzing und sein Werk in den Mittelpunkt stellen könnte.

Aber wozu soll man sich in Leipzig mit dem leichten Lortzing beschäftigen, wo hier bereits so viel an die Schwergewichte Mendelssohn, Schumann und Wagner erinnert? Und vor Allem: Wer hat im ersten Nach-Bach-Jahr überhaupt Lust, sich an irgendetwas zu erinnern? – Das falsche Angabe von Lortzings Geburtsjahr auf einer der beiden Leipziger Gedenktafeln beruht wahrscheinlich auf seiner »autobiographischen Skizze« von 1840, in der sich der Komponist zwei Jahre jünger machte, vielleicht, um zumindest altersmäßig näher an Schumann und Mendelssohn zu rücken. Selbst in der Todesanzeige behielt Lortzings Frau Rosina diesen Schwindel bei und schrieb, dass ihr Mann »im 47. Jahre« verschied. Wir sollten es einfach dabei belassen und dem Leipziger »Schöpfer der deutschen, heiteren Volksoper« im Jahre 2003 ein rauschendes Geburtstagsfest bereiten.

© Kristof Magnusson, veröffentlicht im *Gewandhausmagazin*, Dezember 2000