

*Integer vitae. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832). Hrsg. von Axel FISCHER und Matthias KORNEMANN. Hannover: Wehrhahn Verlag 2014. 423 S., Abb., Nbsp. (Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800. Band 20.)*

Der Verweis auf die „hochproblematische“ Geschichte des Männergesangs im Hinblick auf seine spätere Rolle im deutschen Nationalismus und die Qualifizierung des Gegenstands als „heikles, gelegentlich fast tabuisiertes Forschungsfeld“ (S. [9]) erwecken fast den Anschein, als fühlten die Herausgeber des Bandes über die von Karl Friedrich Zelter gegründete Liedertafel einen Legitimationsdruck, gegen den sie anschreiben müssten. Dabei wird den Leserinnen und Lesern schon in der Einleitung prägnant nicht nur die historische Bedeutung dieser – in der Forschung bislang hinter Zelters Singakademie zurückstehenden Institution – vermittelt, sondern auch auf die Eigenarten verwiesen, die die Liedertafel von späteren Gründungen gleichnamiger Vereinigungen unterschied, etwa die Regel, dass nur aus dem Kreis der Mitglieder geschaffene Lieder gesungen wurden, oder die Tatsache, dass patriotische Gesänge eher am Rande des praktizierten Repertoires standen. Egal, als wie „problematisch“ man die Entwicklung der Männerchorgesichte im 19. Jahrhundert bewerten mag, an der Ergiebigkeit der ersten Liedertafel als Forschungsobjekt, an dem sich die Verflechtungen politischer, sozialer und ästhetischer Anliegen der bürgerlichen Elite in Berlin um 1800 aufzeigen lassen, kann kein Zweifel bestehen.

Diesen Verflechtungen widmen sich die Beiträge einer Berliner Tagung im März 2011 zur frühen Geschichte der Zelter'schen Liedertafel, die sich zum Ziel gesetzt hatte, die Zwischenergebnisse eines von der DFG geförderten Forschungsprojekts interdisziplinär zu kontextualisieren und zu diskutieren. Der Quellenfundus, aus dem die unter

der Leitung von Jürgen Heidrich arbeitenden Projektmitarbeiter Axel Fischer und Matthias Kornemann schöpfen konnten, ist reichhaltig und auch wegen seiner Vollständigkeit ein ausgesprochener Glücksfall für die historische Rekonstruktion einer kulturgeschichtlich so prägemächtigsten Institution: Von der Gründung der Liedertafel 1809 bis zu ihrer Auflösung 1945 haben sich Dokumente – Mitgliederlisten, Sitzungsprotokolle, Statuten oder Briefe – erhalten, wobei die Tagung besonders die konstituierende Phase sowie die sich daran anschließenden gut 20 Jahre bis zum Tode Zelters in den Blick nahm.

Jürgen Heidrich skizziert in seinem knapp ausgefallenen Überblicksbeitrag zur Berliner Musikgeschichte um 1809 einige Strukturen des Opern- und Konzertlebens, der musikpublizistischen Landschaft und der gattungsästhetischen Positionierung der beiden Berliner Liederschulen, um eine Folie für die Einordnung des Zelter'schen Unternehmens auszubreiten. Dabei beobachtet er eine die Berliner Institutionen prägende „Zwischensituation“, die zwar viele Ansätze, aber wenig innovatives Potential zeige und gerade in diesem „Klima der Instabilität und Variabilität“ (S. 39) möglicherweise Impulse für die Gründung der Liedertafel setzen konnte. Während der Beitrag für Musikhistoriker kaum Neues bietet, findet er im Rahmen der interdisziplinären Tagung seine Funktion darin, für die Vertreter anderer Fachrichtungen Orientierungslinien zu ziehen. Das Ziel einer deutlichen Akzentverschiebung in der historischen Einschätzung der Liedertafelintentionen verfolgen die Bandherausgeber mit ihrem Beitrag zu „Kunst und Bildung in der Zelterschen Liedertafel“. Entgegen der seit der älteren Männerchorforschung tradierten Interpretationslinie, es sei wesentlich um den musikalischen Ausdruck patriotischer Gesinnung in Kombination mit frohsinniger Trinkgeselligkeit gegangen, betonen Fischer und Kornemann die geradezu ins Sakrale reichende Über-

höhung eines Kunst- und Bildungsbegriffs, der in den vielfältig aufgefächerten Ritualen der Liedertafel deren Identität prägte. Materialisiert fanden sich deren Ideale in einem „Flemming“ genannten Pokal, der durch seine Funktion – als geweihter Kelch zum Rundtrunk und Glocke mit Stimmtönen – das allegorische Dekor und den Bezug auf den namengebenden Arzt Ideologeme und Praxis der Tafel verband. Friedhelm Brusniak nimmt in einem quellenreichen Beitrag mit ideologiekritischem Blick historiographische Einordnungen der Frühgeschichte des deutschen Männergesangs unter die Lupe. Dass besonders Forscher in den 1930er Jahren dessen bedeutsame Rolle für die Nationalbewegung hervorhoben, wobei sie teilweise wichtige jüdische und freimaurerische Komponisten oder Chorleiter unterschlugen, ist nicht überraschend, eher schon, wie stark auch damals bereits ästhetische Einwände gegen den engen „Liedertafelsatz“ artikuliert wurden. Martin Staehelin vergleicht die Ansätze Zelters mit denen Hans Georg Nägels, aus dessen Zürcher Singinstitut die ersten schweizerischen Ausprägungen des Männergesangs erwachsen: weniger elitär in den Zugängen, weniger stark ritualisiert in der Gesellschafts- und Sing-Praxis und politisch weniger konservativ, aber stärker von philanthropischen Intentionen und pädagogischem Impetus getragen.

Die Reihe der interdisziplinären Beiträge beginnt mit der literaturhistorischen Perspektive. Conrad Wiedemann beleuchtet die Frühphase der Liedertafel durch eine gründliche Analyse einschlägiger Passagen im berühmten Briefwechsel zwischen Zelter und Goethe, wobei des Letzteren ambivalente Haltung zum großstädtischen Kontext Berlin und Zelters sensibles Reagieren darauf im Zentrum stehen – ein Beitrag, der kultur- und geschlechtersoziologische, biographische und ästhetische Befunde auf faszinierende und sprachlich so präzise wie anschauliche Weise verknüpft. Uta Motschmann stellt die Liedertafel in den Kontext

des lebendigen Vereinslebens im Berlin um 1800, das sich in seinen vielfältigen Ausprägungen zwischen Wohltätigkeitsverein und Fachgesellschaft um das von allen geteilte Ziel der Förderung eines bürgerlichen Bildungsprogramms im Verbund mit der geselligen Pflege von Netzwerken fokussiert. Das ergänzend, rekonstruiert die Historikerin Ute Planert die politische Gemengelage, die sich aus der Konfrontation von preußischem Nationalstolz und auf Napoleon gerichteter Zukunftshoffnung ergab, und diskutiert Zelters Positionierung zwischen preußischem Patriotismus und deutschem Nationalismus. Auch sie bestätigt den Befund, dass nationales bzw. nationalistisches Repertoire in der Liedertafelpraxis eher randständig war, was einerseits in den von der Besatzungssituation erforderten Notwendigkeiten politischer Zurückhaltung gründete, andererseits darin, dass Zelter wie Goethe aufklärerischen Haltungen verpflichtet waren, die die Idee eines zum „Menschen“ emanzipierten liberalen Bürgers verfochten. Aus Sicht einer Theaterwissenschaftlerin beleuchtet Kristiane Hasselmann „Form und Funktion gemeinschaftsbildender Rituale im Rahmen der Zelterschen Liedertafel“, wobei sie die praktizierte Versinnlichung des Idealen vor dem Horizont von Schillers und Goethes Zusammendenken von Ästhetik und Sittlichkeit beschreibt.

Den durchweg fundierten und anregenden Beiträgen folgt zunächst die Einzeldarstellung von fünf Liedern aus dem frühen Repertoire der Liedertafel mit Noten- und Textedition sowie Erläuterungen und anschließend eine umfangreiche Quellendokumentation, die Statuten, Protokolle, Korrespondenzen und Selbstdarstellungen aus dem Archivbestand wiedergibt. Ein Anhang enthält darüber hinaus Kurzbiographien der frühen Liedertafel-Mitglieder und eine Bibliographie. So bietet der sorgfältig redigierte und gut disponierte Band einen doppelten Gewinn, indem er neben den geleiteten wissenschaftlichen Erträgen auch viel-

fältiges Material für weitergehende Untersuchungen bereitstellt, die einerseits soziale, kommunikative und politische Strukturen sowie das dichterisch-musikalische Profil der Berliner Liedertafel selbst vertiefend behandeln, andererseits in regionalen Vergleichen die Differenzierung unseres Bildes vom institutionalisierten Männergesang vortreiben könnten.

(März 2016)

Katharina Hottmann

*HANNAH LÜTKENHÖNER: Eduard Lassens Musik zu Goethes „Faust“ op. 57. Studien zur Konzeption, zu den Bühnenfassungen und zur Rezeption. Sinzig: Studio-punkt-Verlag 2015. 232 S., Abb., Nbsp. (Musik und Theater. Band 10.)*

Eduard Lassen amtierte in Weimar als Hofkapellmeister fast 40 Jahre lang und vermochte es so, das Weimarer Hoftheater entscheidend zu prägen. Insbesondere seine Wagner-Aufführungen fanden große Beachtung. 1874 führte er *Tristan und Isolde* erstmals nach der Münchner Uraufführung auf, bereits 1870 brachte er im Sinne einer Festspielidee den *Fliegenden Holländer*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* und *Die Meistersinger von Nürnberg* auf die Weimarer Bühne. Zu Gast waren u. a. Franz Innozenz Nachbaur und Mathilde Mallinger, die die in Weimar gebotenen Partien des Stolzing bzw. der Eva auch in München bei der Uraufführung gesungen hatten. Als Komponist ist Eduard Lassen hingegen wenig spektakulär in Erscheinung getreten. Seine Romantische Oper *Landgraf Ludwigs Brautfahrt* wurde in Weimar, nachdem sie in Brüssel abgelehnt worden war, lediglich dreimal aufgeführt, die Oper *Frauenlob* bereits nach zwei Aufführungen abgesetzt, und auch dem Einakter *Der Gefangene* erging es nicht besser. Eine Ausnahme im kompositorischen Schaffen Lassens bildet lediglich seine Musik zu Goethes *Faust*, die, aus Anlass der „Säkularfeier der Ankunft Goethes in Weimar“ 1876 komponiert, sich

in Weimar so großer Beliebtheit erfreute, dass sie über ein halbes Jahrhundert im Repertoire blieb und Goethes *Faust* zu einem Mysterienspiel werden ließ, das, wären da nicht auch Aufführungen über die Grenzen Weimars hinaus gewesen, einen ähnlichen Stellenwert in der Klassikerstadt gehabt hätte wie Wagners *Parsifal* in Bayreuth.

Hannah Lütkenhöner widmet sich in ihrer Arbeit intensiv und mit großem Engagement der Schauspielmusik zu den beiden Teilen des *Faust* und ihren bühnenpraktischen Realisierungen. Bei der im Studio-Verlag erschienenen Publikation handelt es sich jedoch um keine Dissertationsschrift, sondern „lediglich“ um eine erweiterte Masterarbeit, die auf anschauliche Art und Weise zeigt, was für die Musik- und Theaterwissenschaft zwar inzwischen zu einem Gemeinplatz geworden ist, aber doch recht selten im Einzelnen konkret illustriert wurde: dass gerade im Bereich der Schauspielmusik der Werkbegriff nicht auf den Text bzw. Notentext beschränkt bleiben kann, sondern dass neben der Autoren- und Komponistenintentionalität den bühnenpraktischen Realisierungen und damit der Aufführungs- und Interpretationsintentionalität ein kaum minder bedeutender Stellenwert zukommt.

Von Lassens umfangreicher Schauspielmusik zu Goethes *Faust* wurden gleich mehrere Bühnenadaptionen erstellt, die sich von Aufführungsort zu Aufführungsort unterschieden und damit ein jeweils neues Werkzeug implizierten. Hannah Lütkenhöner rekonstruiert in ihrer Arbeit ambitioniert gleich mehrere dieser Bühnenfassungen, vorwiegend auf der Basis des im Thüringischen Landesmusikarchiv verwahrten Konvoluts historischer Aufführungsmaterialien. Das ist eine philologische Herausforderung, da sie nicht nur in Weimar verwendet, sondern auch an andere Theater (u. a. Hannover, Breslau, Leipzig, Oldenburg, Düsseldorf) verliehen worden sind, wie entsprechende Eintragungen in den Stimmenmaterialien beweisen. Die Autorin zeigt gleichwohl Sensibi-