

Axel Fischer, Matthias Kornemann

Ideologie und Kunstanspruch – Wandlungspotenziale literarischer Motive in der Zelterschen Liedertafel

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 –
»Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Axel Fischer, Matthias Kornemann

Ideologie und Kunstsprach – Wandlungspotenziale literarischer Motive in der Zelterschen Liedertafel

Die folgende Dokumentation soll einen ersten Überblick über die Gestalt des Liedrepertoires geben, das sich die Zeltersche Liedertafel zwischen 1809 und 1945 schuf – ein Korpus von immerhin 507 Gesängen.¹ Dabei soll sich die Betrachtung allmählich auf die vertonten Texte verengen. Diese methodische Trennung von Gesang und vertontem Text wurde bereits in der Frühzeit der Gesellschaft vollzogen. Während die allermeisten Kompositionen niemals publiziert worden sind, fanden sich die Lieder Nr. 1–450 in eigens gedruckten Büchern, die auch an die zahlreichen Besucher der Tafel ausgegeben wurden. Sie enthalten allerdings nur den Text (sind also keine säkularen Gesangbücher) und dienten allein dem Zweck, den Besuchern das Mitverfolgen der Texte zu ermöglichen.

So sehr es eine musikalische Analyse auch anstreben sollte, das Wort-Ton-Verhältnis zu beschreiben, so fruchtbar scheint es angesichts dieser Wertschätzung der vertonten Lyrik zu sein, zunächst die Texte als solche gründlicher zu betrachten. Um einen ersten Überblick über den weitausgreifenden Bestand zu geben, haben wir uns statistischer Methoden bedient, die nicht mehr für sich in Anspruch nehmen wollen, als erste Deutungsperspektiven anzubieten. Es mag eigenartig wirken, sich dem Studium eines Bundes, der zu den Keimzellen bildungsbürgerlicher Selbsterfindung zu zählen ist, ausgerechnet mit kahlen statistischen Methoden zu nähern, aber die folgenden Auszählungen versuchen immerhin, der ganzen Breite poetischer Rezeption und Produktion gerecht zu werden. Allzu oft in der Vergangenheit musste die exemplarische Deutung eines Liedes für die – häufig diffamierend vereinfachende – Rekonstruktion täfelerischer Mentalitäten herhalten. Solche Verkürzungen immerhin sind mit dem folgenden methodischen Versuch umgangen.

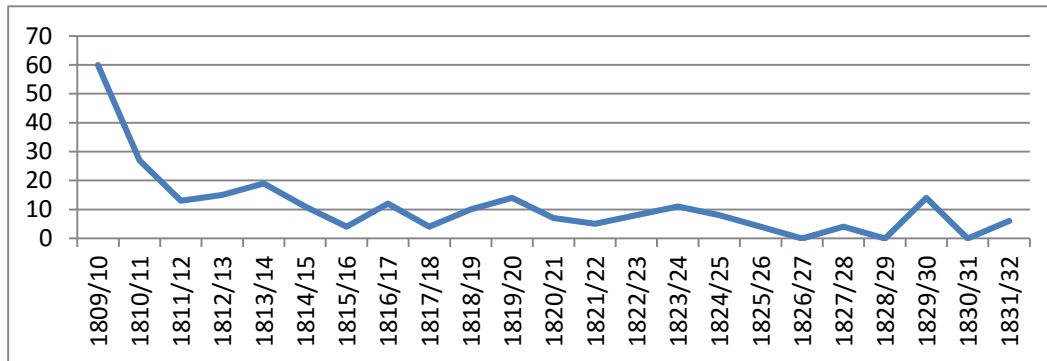
Zur Entstehung und Periodisierung des Liedrepertoires

Mit der Gründung der Liedertafel entstand gleichsam aus dem Nichts heraus ein völlig neues Repertoire. Das betraf indes ausschließlich die Musik und den spezifischen Tonsatz (es gab schlichtweg keine a-cappella-Werke zu je zwei Tenor- und zwei Bassstimmen), und so bestand anfangs ein hoher Druck, ein ausreichendes und abwechslungsreiches Liedgut zu schaffen. Diese Repertoire-Neuschöpfung vollzog sich in einer Stimmung des Aufbruchs, die über das Rein-Musikalische auf die Produktion oder Auswahl der zu vertonenden Texte ausgriff. Da man sich unter dem Vorzeichen traf, in einem Bund Dichter, Sänger und Komponisten zu vereinen, trat das Erschaffen von Texten neben die Komposition von Musik. Text und Musik begegneten sich sozusagen auf Augenhöhe, allerdings mit einem wichtigen Unterschied: Die Musik *musste* aus dem Kreis der Tafel kommen, die Dichtung *durfte* es. Das mag zunächst überraschen, denn einen korrekten Tonsatz zu vier Stimmen zu schreiben, wirft technisch größere Probleme auf als das Abfassen eines Gelegenheitsgedichtes. Doch fanden sich in dem Kreis der 25 Täfler einige Berufsmusiker und ambitionierte Dilettanten, die sich zuvor schon im größeren Ensemble, der Sing-Akademie, musikalisch hervorgetan hatten. Zudem gab es, wie gesagt, keine Alternative zur Neuerfindung von Musik.

¹ Zur Geschichte der Zelterschen Liedertafel vgl. grundlegend Hermann Kuhlo, *Geschichte der Zelterschen Liedertafel von 1809 bis 1909*, Berlin 1909; *Integer vitae – Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832)*, hrsg. von Axel Fischer und Matthias Kornemann, Hannover 2014 (*Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800*, Bd. 20); *Dichten, Singen, Komponieren – Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1945)*, hrsg. von Axel Fischer und Matthias Kornemann, Hannover 2016 (im Druck).

Zunächst soll es daher um die musikalischen Schöpfungen gehen; der vertonte Text soll erst danach in den Blick genommen werden.

Obwohl zu erwarten war, dass das völlige Fehlen eines Repertoires einen zwangsläufigen Kreativitätsschub ausgelöst haben muss, überrascht das explosionsartige Anwachsen neugeschaffener Musik. Das Bewusstsein um die völlige Neuartigkeit dieses schöpferischen Bundes muss die Mitglieder derart euphorisiert haben, dass man begierig war, rasch über einen Bestand an vierstimmigen Gesellschaftsliedern zu verfügen, wie ein tabellarischer Überblick über die Liedproduktion in der Ära Zelter (1809–1832) deutlich zeigt:

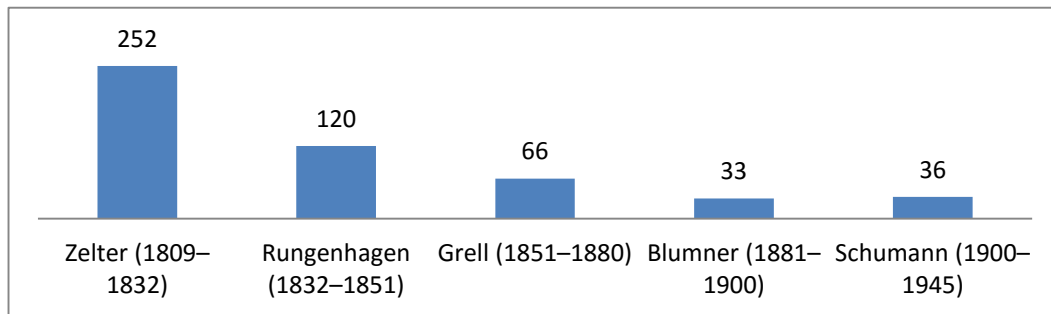


Die enorme Zahl der 60 Lieder, die in den ersten elf Sitzungen vom 2. Mai 1809 bis zum 13. Juni 1810 in die Welt kamen, verrät deutlich den Hunger nach Novitäten. Immerhin kamen im Schnitt sieben Gesänge pro Tafelsitzung zur Aufführung, gelegentlich auch bis zu zehn, und man konnte sich in den Anfängen schlichtweg nicht allzu oft wiederholen. Der hehre Bund war sich den Selbstbeweis anhaltender Kreativität schuldig, und mochte auch ab dem dritten Jahr ein deutlich bescheideneres Niveau erreicht worden sein, ist man der Gefahr der Erschöpfung nach fulminantem Beginnen nicht erlegen. In den meisten Jahren kam im Schnitt ein neues Lied pro Sitzung zur Aufführung, allerdings scheint der Verein in den späten Jahren neben einem »Liederjahr« mit 14 Gesängen (1829/30) auch Dürreperioden erlahmter Inspiration durchlebt zu haben. Ein Weiteres mag den unglaublichen Ausstoß des ersten Jahrganges erklären: Es finden sich hier auch etliche Arrangements, die Zelter von seinen ursprünglich für Singstimme und Tasteninstrument geschaffenen Liedern angefertigt hat.

Liedproduktion nach Meisterperioden

Im Folgenden wäre es unergiebig, derart kleinteilig fortzufahren. Es sind größere Zeitzusammenhänge einzuführen. Dies können aber keine bloßen Jahrzehnte oder fragwürdig rhythmisierte historische Epochen sein, denn die schiere Produktivität eines solchen elitären Zirkels dürfte simpleren und zugleich auch individuelleren Gesetzen gehorchen. Simpel in dem Sinne, dass ein Bund, der es sich statuarisch zum Ziel gesetzt hat, seine Musik ausschließlich selbst zu erschaffen, mit dem Besitz von 252 Gesängen – so viele waren es beim Tode des Gründers Zelter 1832 – eine gewisse Sättigung erlebt. Der Druck der Neuschaffung war daher recht schwach geworden. Individuell indes, weil ein erheblicher Teil dieser Produktion ohnehin von den Meistern der Liedertafel ausging. Sie waren als Direktoren der Sing-Akademie kompositorisch am versiertesten, kurzum die dominanten Figuren im kreativen Prozess. Daher ist es – und das gilt dann auch für die spezifischere Betrachtung der Texte – am naheliegendsten, die zu untersuchenden Zeitabschnitte an den jeweiligen Meisterperioden auszurichten.

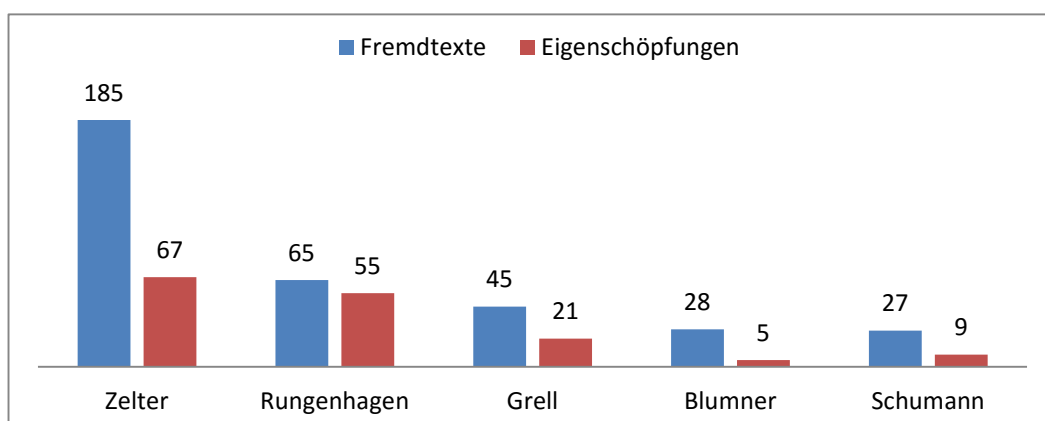
Gewiss ergeben sich erhebliche methodische Probleme der Vergleichbarkeit. Das beginnt bei Äußerlichkeiten wie unterschiedlichen Längen der Amtszeiten, von den komplexeren Sachverhalten wie dem Maß künstlerischer Intensität einzelner Epochen ganz zu schweigen. Ist man sich der eigentümlichen Repertoire-Situation bewusst, lässt sich aus der folgenden Tabelle immerhin das Maß der Schaffensfreude und Sättigung ablesen:



Auf die verbleibenden 113 Jahre der Liedertafel entfallen 255 Gesänge. Dies sind reine Quantitäten, über die Vorlieben und einen einsetzenden Kanonisierungsprozess sagen sie noch nichts. Dennoch, diese Größenverhältnisse sollte man bei der späteren statistischen Motiverfassung immer im Sinn behalten. Die motivischen Relationen verschieben sich markant, die absoluten Zahlen jedoch belegen stets den Vorrang der Gründungsära Zelter.

Zur vertonten Dichtung

Die bis hier gezeigten Diagramme mögen einen Überblick über die Größenverhältnisse und die Entwicklungen des zwischen 1809 und 1945 gewachsenen Repertoires geboten haben. Jetzt soll der Fokus auf die vertonten Texte gelenkt werden. Wie oben erwähnt hatten die Mitglieder (im Gegensatz zur Musik) die Wahl, selbst zu dichten oder einen Text auszuwählen. Das Verhältnis zwischen Fremdtexen und Eigenschöpfungen sei in einem ersten Überblick, wiederum nach Meisterperioden gegliedert, dargestellt.



Auffallend ist die Sonderstellung der Ära Rungenhagen. Wie auch bei dem Verhältnis von Rungenhagens eigenen Kompositionen zu dem seiner Liedertafelgenossen weicht diese Periode signifikant ab – das Ver-

hältnis von Eigendichtungen und Entleihungen ist ein nahezu ausgeglichenes. In der zweiten Jahrhunderthälfte sinkt der eigenschöpferische Anteil dann dramatisch. Zugleich aber ändern sich – nicht weniger dramatisch – die motivisch-thematischen Gewichtungen in den vertonten Gedichten. Um den Versuch, solche Gewichtungen überhaupt zu bestimmen, soll es im Folgenden gehen.

Das Prägen fasslicher motivischer Kategorien

Lassen sich die von den Täflern gesammelten Gelegenheitsgedichte mehr oder minder talentierter Verfasser mit der Lyrik eines Eichendorff vergleichen? Oder überhaupt das weite Feld der Gebrauchsliteratur des 19. Jahrhunderts mit den wenigen vertretenen Gipfelwerken? Man würde in formaler, erst recht künstlerischer Hinsicht verneinen müssen. Allerdings wäre es auch kaum sonderlich aussagekräftig, den Bestand der 507 vertonten Texte nach ästhetischen Kriterien zu klassifizieren. Das Ergebnis ließe sich knapp vorwegnehmen: Die Zahl der Gebrauchstexte – wobei die ästhetischen Grenzziehungen kaum eindeutig ausfallen könnten – übertrifft die Gruppe der ambitionierteren Dichtungen um ein Vielfaches.

In übertragenem Sinne gilt das aber auch für die Bedürfnisse der Liedertafel. Auch wenn ein Text dort nicht prinzipiell Quelle hochartifizierlicher musikalischer Weiterverarbeitung zu sein hatte, gab es gemeinschaftliche Ansprüche an ihn. Da das gemeinsame Singen der innerste Kern des Vergemeinschaftungsrituals war, ist davon auszugehen, dass gewählte oder gedichtete Texte dann auch ganz wesentliche Motive aufbieten, die den Geist der Gemeinschaft zu spiegeln oder gar zu beschwören und zu symbolisieren hatten. Die Existenz und Wirkmächtigkeit solcher Motive ist mit der ästhetischen Qualität dann allerdings in keinem Falle gleichzusetzen. Vielmehr kann ein Motiv wie etwa das der »Freundschaft« in einem Gedicht Schillers und einem Schülergedicht in nahezu gleicher Intensität exponiert sein – die Gedanken- und Sprachform dieser Exponierung mag sich aller Vergleichbarkeit dann entziehen.

Im Rahmen des Forschungsvorhabens zur Liedertafel wurden sämtliche 507 Dichtungen nach auffallenden Themen- und Motivkomplexen durchmustert, ohne dabei den literaturgeschichtlichen Kontext oder die ästhetische Qualität der Texte zu berücksichtigen – Aspekte, die erst bei einer Analyse einzelner Lieder eine Rolle spielen. Die vordringliche Frage lautete zunächst: Gibt es auffällige gemeinsame Motive, die sich so präzise fassen lassen, dass man Motivkategorien bilden könnte, die sich durch die gesamte Dichtungs- und Rezeptionsgeschichte der Liedertafel verfolgen lassen würden?

Monothematisches Lied (Trinklied / Lob des Weins)

Schon in einem relativ frühen Stadium der Untersuchung wurde deutlich, dass es eine ganze Reihe von Gedichten gab, die Motive exponierten, wie sie in einer Vereinigung wie dieser durchaus zu erwarten waren. Das sei am besten an einem Beispiel gezeigt, Johann Heinrich Voß' »Tafellied für Freimaurer« (1787), also einer »Anleihe«:

Wie hehr im Glase blinket
Der königliche Wein!
Wie strömt sein Duft! O trinket,
Und laßt uns fröhlich sein!
Doch fälscht ein Rebenhasser
Den Feuertrank mit Wasser;
Frisch!
Trommelt auf den Tisch!
Und reicht ihm klares Wasser!²

² *Die Liedertafel*, Berlin 1818, Nr. 26, S. 75–77, hier: S. 75.

Das Gedicht hat acht Strophen, und doch kreist es vollständig um das »Lob des Weines«. Ein monothematisches geselliges Trinklied, Prototyp einer lyrischen Leitgattung. Auch unter den Eigendichtungen ist diese Textgattung sehr reich vertreten, was in einer Männerrunde, wie gesagt, kaum überrascht. So regelmäßig tauchte das »Lob des Weines« auf, dass damit eine omnipräsente motivische Kategorie benannt war.

Kombination zweier Motive (Patriotisches Trinklied)

Als zweites sei ein weiteres recht einfach zu klassifizierendes Gedicht vorgestellt, Johann Gottfried Pfunds 1818 geschaffenes »Vorwärts«:

Vorwärts, vorwärts Feld hinein!
Hier am Katzbach fließt kein Wein,
Vorwärts, vorwärts!
Ueber Strom und Berg und Thal,
Stürmet fort wie Blitzes Strahl
Vorwärts, vorwärts!³

Das dominierende »vaterländische« Leitmotiv verdichtet sich schon im Titel. Der Text zeichnet vordergründig die Siege Blüchers nach, des schon damals so genannten »Marschall Vorwärts«. Im Verlauf der sieben Strophen wird dieser monothematischen und uns heute platt anmutenden patriotischen Thematik ein weiteres Motiv eingeflochten, das kanonische »Wein«-Motiv. Mit der westwärts gerichteten Vorwärtsbewegung der Befreiungskrieger, ausgehend vom Blücher'schen Sieg an der Katzbach, werden Weinregionen durchzogen, wobei sich die Güte der Weine vom »sauren« Wein Sachsens zum Rheinwein und schließlich Champagner und Burgunder steigert:

Deutschlands ächter Rebensaft
Nährt am Rhein mit Glut und Kraft,
Vorwärts, vorwärts!
Deutscher Wein und deutsches Wort
Scheucht die Fremden fort und fort,
Vorwärts, vorwärts!⁴

Das mag zwar weder sonderlich subtil noch witzig erscheinen, aber es zeigt doch eine gewisse motivische Arbeit. Durch die Kombination zweier eindeutig zu bestimmender Motive ist zugleich ein Typus gefasst: das »Patriotische Trinklied«.

Kombination dreier Motive (Wein-Weib-Gesang)

In einem dritten und letzten Beispiel sei eine dutzendfach auftretende Kombination dreier Motive vorgestellt, der »Wein-Weib-Gesang-Typus«, auch dieser ein Stereotyp des Gesellschaftsliedes. Er ist in den zahlreich vorkommenden Anleihen aus der Anakreontik ebenso überliefert wie in der daran durchaus orientierten Eigendichtung. Der Refrain eines Tafelliedes (»Schottisches Lied«) aus der Feder des Täflers Samuel Heinrich Spiker mag für diese Gruppe von Gedichten stehen:

Liebe, Wein, Musik im Bund,
Wahr, ächt, rein!
Und nun geh' das Glas die Rund',

³ *Die Liedertafel* Nr. 160, S. 344–346, hier: S. 344.

⁴ Ebd., S. 345.

Es gilt des Liebchens Rosenmund!
Liebe, Wein, Musik im Bund,
Wahr, ächt, rein!⁵

Die klassische Motivkombination durchzieht in dieser Weise sämtliche Strophen mit einer Beschwörungskraft, die jener eines monothematischen Gedichtes kaum nachsteht. Derartige topische Texte, künstlerisch ambitionslos, sind motivisch leicht klassifizierbar. Neben den Motiven des Weines, des Frauen-/Liebeslobes und der Musik treten keine weiteren auf.

Motivdurchmischung

Diese Beispiele zeigten Fälle, in denen der auftretende Motivbestand ziemlich eindeutig zu bestimmen war. Mehr noch, die Identifizierung der Motive legt die wesentliche Bedeutung des Textes unmittelbar frei: Dieses patriotische Trinklied ist nicht mehr als die Summe seiner beiden Bestandteile. Gerade die schlichten Gelegenheitsdichtungen der Täufer weisen oft keine tieferen Bedeutungsschichten auf. Doch gelegentlich lassen sich auch Texte, deren poetischer Wert über das Gebrauchslyrische hinausweist, auf sehr umgrenzte Motivbestände reduzieren. Sehr oft allerdings durchmischen sich in Dichtungen die motivischen Kategorien, so dass ein eindeutiger Typus wie »Trinklied« oder »Patriotisches Lied« nicht mehr bestimmt werden kann. Der Motivbestand erweitert sich nicht selten, aber er ließ sich ohne »Informationsverluste« fassen, selbst bei poetisch komplexeren Texten. Es würde hier zu weit führen, dies an einzelnen Beispielen darzustellen.

Motivkategorien

Die gründliche Textdurchmusterung ermöglichte die Bildung einer kleinen Reihe von Motivkategorien, die man in loser Anlehnung an strukturalistische Klassifizierungen wie in der Märchenforschung folgendermaßen darstellen kann:

Wein (Trinklied)
Weib (Lob der Liebe)
Gesang (Lob der Musik)
Vaterland (Patriotismus, Königslob)
Geselligkeit (Bündigkeit)
Natur
Kunst
Abschied (Vergänglichkeit, Totengedenken)
Wettstreit (Sängerkrieg)

Während die ersten vier Kategorien, wie die Beispiele zu zeigen versuchten, in den Texten zumeist scharf umrissen auftreten, bedarf die Einführung einer Motivgruppe »Kunst« einer Erläuterung. Der musikalische Anteil ist bereits durch die Kategorie »Musik« in allen möglichen Facetten abgedeckt. Unter dem Begriff »Kunst« treten allerdings selten oder nie Motive aus dem Gebiet der bildenden Kunst auf, sondern zumeist Spielarten poetologischer Reflexion. Diese reichen von schlichtem Lob des Dichtertums bis zu

⁵ *Die Liedertafel* Nr. 206, S. 424–425, hier: S. 424.

erstaunlich verdichteten lyrischen Betrachtungen, etwa in dem in äußerst elaborierten sapphischen Strophen abgefassten Gedicht »Wonne des Lebens« von Karl Friedrich von Klöden:

Freudigen Sinnes öffne ich die Lippen,
Lallend zu preisen eure Götternähe.
Was Ihr mir gegeben, will, ein frommes Opfer,
Dankend ich weihen.⁶

Hier wird die liedertäflerische dichterische Produktion geradezu kunstreligiös als Götterdienst überhöht. Solche teilweise etwas unscharfen Komplexe ästhetischer Reflexion sind unter der Kategorie »Kunst« subsummiert und insgesamt gar nicht selten vertreten.

Gelegenheitsdichtungen

Eine große Gruppe von 127 Dichtungen entzog sich kategorisch der Klassifizierung. Der allergrößte Teil davon wurde für einen bestimmten Anlass gedichtet. Es ist die liedertäflerische Variante der Gelegenheitsdichtungen, geschaffen zu Geburtstagen, Mitgliedschafts- und Tafeljubiläen. Der gemeinschaftsstiftende Zweck dieser Texte ist ebenso evident wie ihre anspruchslose Faktur. Der kleinere Teil der »unklassifizierbaren Gruppe« umfasst bezeichnenderweise viele der Gesellschaftsgedichte Goethes oder Gedichte anderer klassischer Autoren, etwa das Horazische »Integer vitae« oder Schillers »An die Freude«. Hier sind Dichtungen vertont worden, deren komplexe Gestalt sich nicht nur einer schematisierenden Motivauszählung entzieht, sondern bereits einer einheitlichen, unmissverständlichen Deutung und Rezeption durch die Liedertafel.

Potenzial und Grenzen

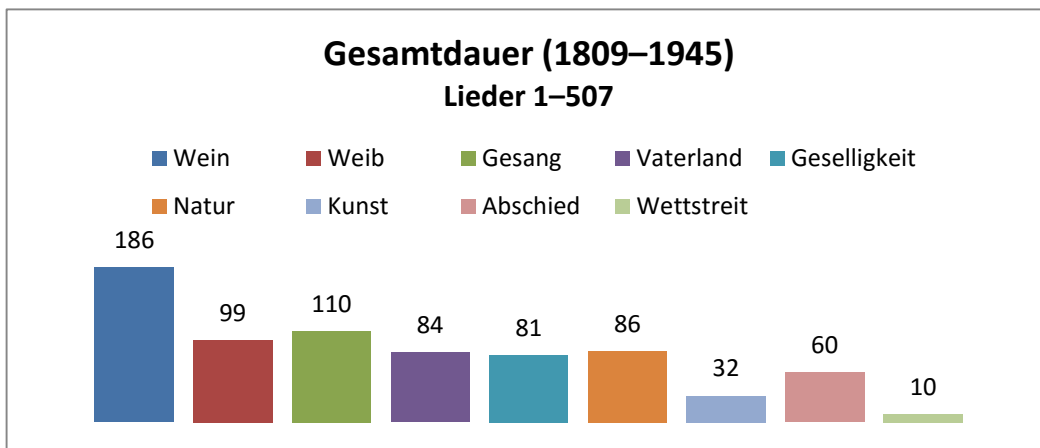
Bevor die erfassten motivischen Kategorien relativ schematisch vorgestellt werden sollen, ist nochmals auf Potenzial und Grenzen dieses statistischen Gedankenspiels hinzuweisen. Die Wahl einer Dichtung hat generell im Kontext der Liedertafel ein anderes Gewicht als etwa bei der Zusammenstellung eines Lyrik-Almanachs. Nur ihre Vertonbarkeit und tatsächliche Fassung in Musik ließ sie Aufnahme in die täflerischen Lieddrucke finden. Wir haben keine Quellen, die Auswahlkriterien beschreiben würden. In formaler Hinsicht wird man eine simple Strophenstruktur vorausgesetzt haben, denn durchkomponierte Gesänge kommen im Tafelrepertoire nur sehr selten vor. Doch im Hinblick auf das ritualisierte gemeinsame Singen dürfte die Wahl oder Produktion eines Gedichtes von Anfang an die thematisch-motivische Kernaussage in den Mittelpunkt gerückt haben. Der gesungene Text transportierte das Selbstgefühl, die Werte, Sehnsüchte und Ideale der Gemeinschaft. Selbst der geringste motivische Missklang wäre beim gemeinsamen Absingen hervorgetreten. Denn die Tafellieder waren – worin sie sich markant von der Liedkomposition des späten 18. und 19. Jahrhunderts unterscheiden – keine Objekte distanzierter ästhetischer Genusses, sondern in jedem Fall Selbstaussagen. Daher ist tatsächlich jedes nachgewiesene Motiv, sei es auch nur ein leiser Anklang, von einer gewissen Bedeutung. Es ist absichtsvoll an seinem Ort, und wäre es der kollektiven Täflerschaft im Geringsten dissonant vorgekommen, das gesamte Gedicht wäre verworfen worden. An diesen Vorgaben änderte sich auch nichts über die 136 Jahre der Liedertafel-Geschichte. Damit ist das zentrale Argument benannt, das eine Statistik der nachgewiesenen Motive rechtfertigt, um eine Art Landkarte der täflerischen Mentalität und ihrer Wandlungen zu erstellen.

⁶ *Die Liedertafel* Nr. 235, S. 518–519, hier: S. 518 (Strophe 2).

Auf der anderen Seite sagt die bloße Anwesenheit oder Zahl der in den Dichtungen exponierten Motive noch wenig über ihre tatsächliche Wirkungsmacht in der täfelerischen Kunstpraxis, denn ein Lied mochte komponiert und abgesungen worden sein, um dann bei geringem Erfolg für immer in den Liederbüchern und Textdrucken zu verschwinden. Gewiss sind die enthaltenen Motive wesentlich, aber sie waren eben nicht der Gegenstand ritualhafter Perpetuierung. Die Gesamtbilanz selbst zeigt keinen Kanonisierungsprozess. Zu einer weitaus präziseren Aussage gelangte man erst, wenn man die motivische Statistik auf die tatsächlich beliebtesten Gesänge anwenden würde. Das soll für die Ära Zelter und für die späten Jahre in einem abschließenden Schritt unternommen werden.

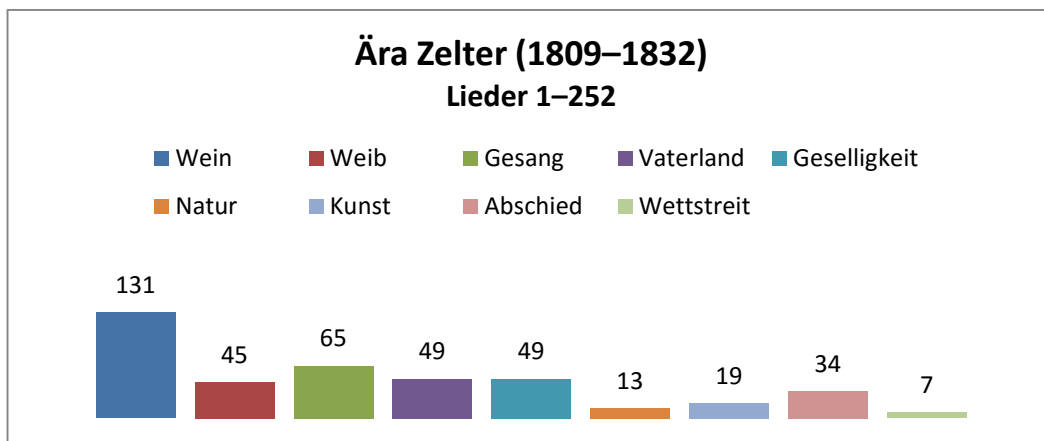
Motivstatistik

Zunächst aber sei die gesamte »Mentalitätslandkarte« ausgebreitet und danach für die jeweiligen Meisterperioden gesondert. Das erste Diagramm zeigt die absolute Häufigkeit der synthetisierten neun Hauptmotive über die gesamte Gesamtdauer der Liedertafel von 1809 bis 1945:

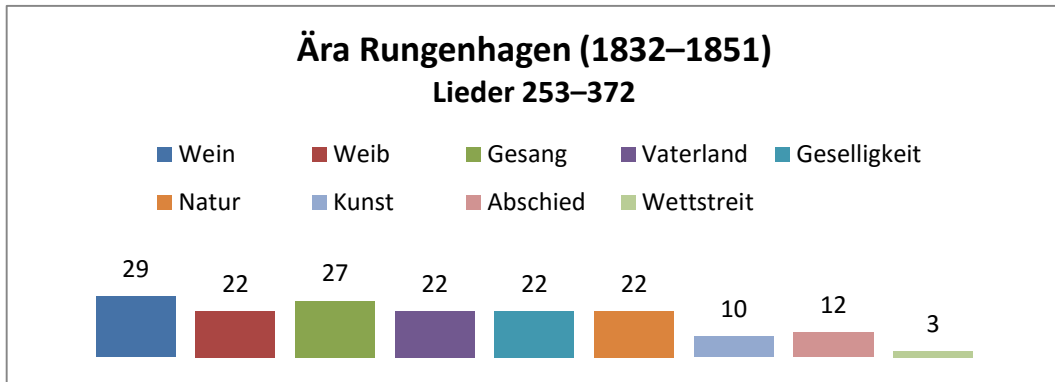


Das Wein-Motiv dominiert auffallend, während der vaterländische Komplex nur eine durchschnittliche Rolle spielt. Der von Zelter Goethe gegenüber akzentuierte Wettstreit – daher in der Forschung häufig überbewertet – tritt über die lange Dauer kaum in Erscheinung.

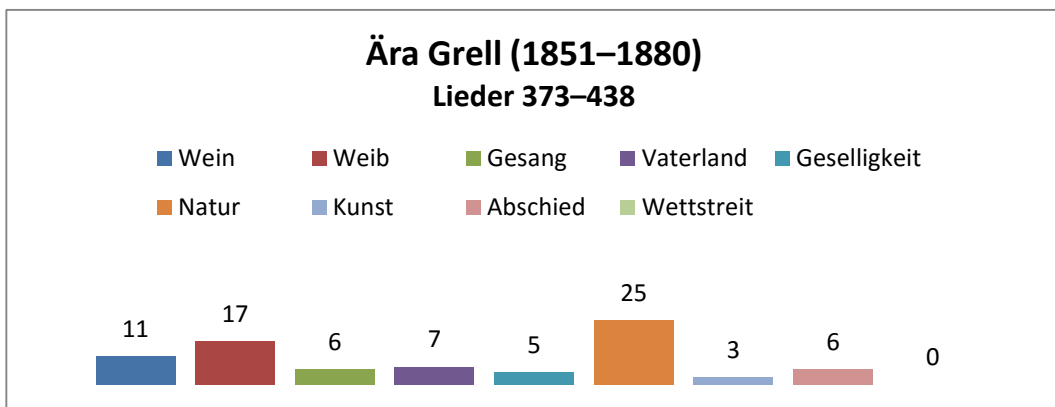
Die folgenden Diagramme bilden die jeweiligen Meisterperioden ab:



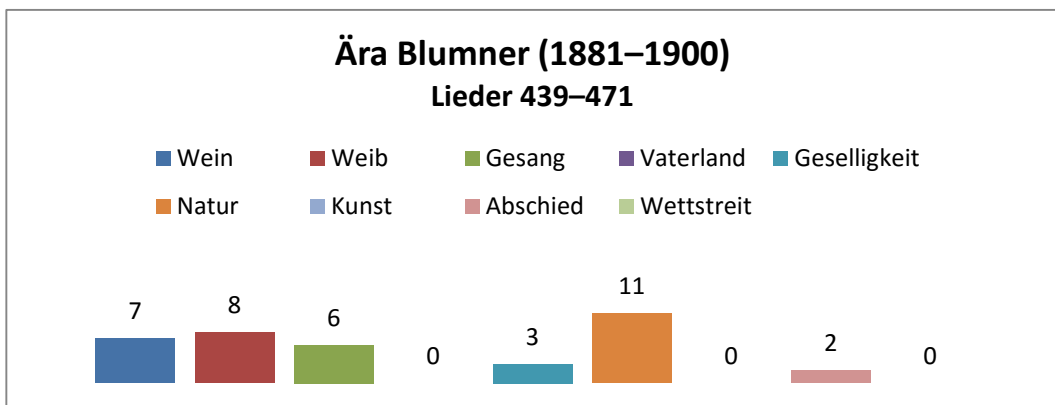
Dieses Diagramm zeigt, wie die Gewichtungen der Ära Zelter auf die nachfolgenden Meisterperioden wirkten, unterscheiden sie sich doch nicht signifikant von der Motivverteilung über die Gesamtdauer. Nur das naturlyrische Element war dieser Zeit noch fremd.



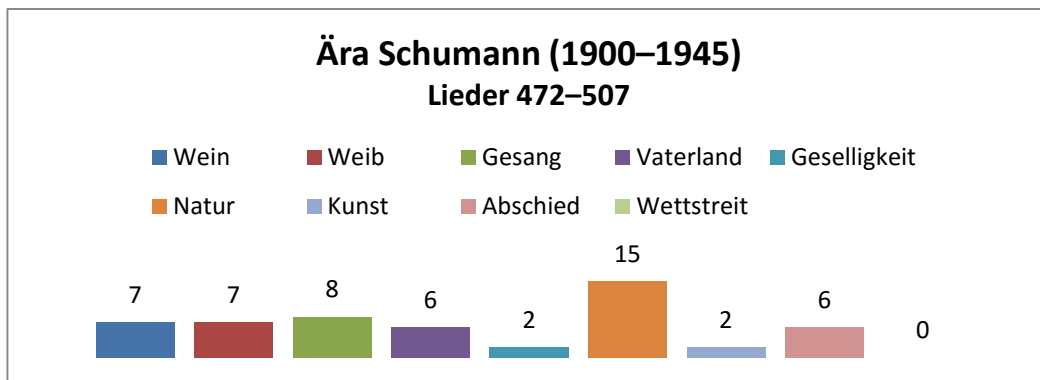
In der Ära Rungenhagen gleichen sich die sechs wichtigsten Motive an.



In der Ära Grell scheint der Bedarf an Trinkliedern endgültig gesättigt gewesen zu sein. Auch die Beschwörung der Geselligkeit scheint kein vordringliches Anliegen mehr gewesen zu sein. Es ist die Naturlyrik, die massiv hervordrängt und ihren Platz bis zum Ende der Tafel behaupten wird.



In der Ära Blumner fällt vor allem auf, dass der Aufschwung des wilhelminischen Kaiserreichs keinerlei Anlass zur Vertonung vaterländischer Themen geboten zu haben scheint.



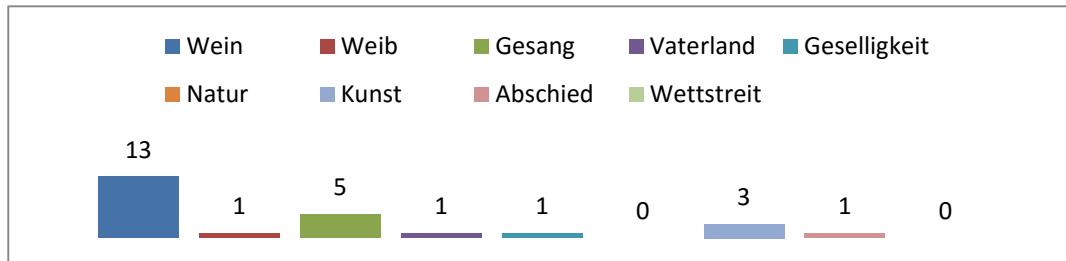
Dass das Vaterländische in der abschließenden Ära Schumann zurückkehrt, ist dem Erleben zweier Weltkriege geschuldet. Gleichwohl dominiert auch hier die Gegenwelt der Naturbeschwörung.

Tatsächliche Zahl der Aufführungen

Um die Aussagekraft solcher Statistiken zu steigern, ist nun ein Blick auf die tatsächliche Zahl der Aufführungen zu werfen. Für die 263 Versammlungen der Tafel in der Ära Zelter konnte anhand lückenloser Protokolle, die jedes gesungene Lied dokumentieren, die Folge der beliebtesten Gesänge ermittelt werden. Wenn der Verfasser aus dem Kreis der Täfeler stammte, ist dies mit »LT« vermerkt:

| Platz | Incipit | Verfasser |
|-------|---|------------------------|
| 1 | Integer vitae | Horaz |
| 2 | Sanct Paulus war ein Medikus | unbekannt |
| 3 | Gallias Caesar subegit | Sueton |
| 4 | Ein Musikant wollt' fröhlich seyn | unbekannt |
| 5 | Invocavit wir rufen laut | Goethe |
| 6 | Die Heiligen drei König' mit ihrem Stern | Goethe |
| 7 | Dulce cum sodalibus | unbekannt |
| 8 | Nein, hier hat es keine Noth | Goethe |
| 9 | Der traute Liebbling froher Zecher | Bornemann (LT) |
| 10 | Wie hehr im Glase blinket | Voß |
| 11 | Vorwärts, vorwärts Feld hinein | Pfund (LT) |
| 12 | Wann die Prosa müde rastet | Bothe |
| 13 | Hoch lebe der Meister der Tafel der Lieder! | Lange |
| 14 | Wer angereget / Die Sinne trägt | Tscherning |
| 15 | Lasset heut' im edlen Kreis | Goethe |
| 16 | Freude, schöner Götterfunken | Schiller |
| 17 | Antonius zur Predigt | Abraham a Sancta Clara |
| 18 | Aus wie vielen Elementen | Goethe |
| 19 | So wälz' ich ohne Unterlaß | Goethe |
| 20 | Die goldene Zeit ist nicht verschwunden | Rückert |
| 21 | Hier sind wir versammelt zum löblichen Thun | Goethe |
| 22 | Es lacht der Wein | Bornemann (LT) |
| 23 | Zu Klingenberg am Maine | unbekannt |
| 24 | Ach, was soll der Mensch verlangen? | Goethe |
| 25 | Was ist das für ein durstig Jahr! | Uhland |

Untersucht man nun die aus den Kategoriebildungen abgeleitete motivische »DNA« dieser Gesänge, ist das Ergebnis mehr als eindeutig: 11 dieser 25 Gesänge konnten motivstatistisch nicht erfasst werden – und zwar durchaus nicht, weil es sich um täfelerische Gelegenheitsdichtungen handelte, sondern allzu komplexer Lyrik wegen (zumeist Goethe, daneben Horaz, Sueton, Schiller, Abraham a Sancta Clara und Rückert). Das folgende Diagramm zeigt die motivischen Gewichtungen der klassifizierbaren Gesänge:



Vergleicht man dies mit der Auszählung der insgesamt geschaffenen Lieder in der Zelterzeit, sieht man aber nahezu die gleichen Relationen. Auch hier herrscht das Wein-Motiv mit mehr als doppelt so vielen Nachweisen wie das nächst größere, das »Gesang«-Motiv vor; Weib, Vaterland und Geselligkeit sind gleichauf. Nur in einem interessanten Detail hebt sich die Betrachtung des Kanons bemerkenswert ab. In drei Gesängen wird das »Kunst«-Motiv verarbeitet. Das ist insofern wichtig, als bereits die große Zahl unklassifizierbarer Gesänge das Feld ästhetisch-poetologischer Fragestellungen bedeutend besetzt hatte. Insofern ist der Vormacht des mehr oder weniger anspruchslosen Trinkliedes mit dem Kunst-Motiv und den unklassifizierten Dichtungen bedeutender Lyriker ein deutliches Gegengewicht entgegengestellt. Gesellige Unterhaltung und geistvolles Spiel halten sich die Waage. Auf die verspätet eintretende Rezeption romantischer Naturlyrik wurde schon bei der Kommentierung der Diagramme hingewiesen. Dass allerdings das »Wettstreit«-Motiv ausfällt, verdient eine knappe Erläuterung. Es war Zelter selbst, der den Wettbewerbsgedanken ins Zentrum seiner Liedertafel-Konzeption gestellt hatte, wie auch sein Bericht an Goethe vom 26. Dezember 1808 verrät. Schon in der absoluten Statistik seiner Ära ist er mit nur sieben »Auftritten« erstaunlich schwach ausgeprägt. Im Kanon fehlt er dann völlig.

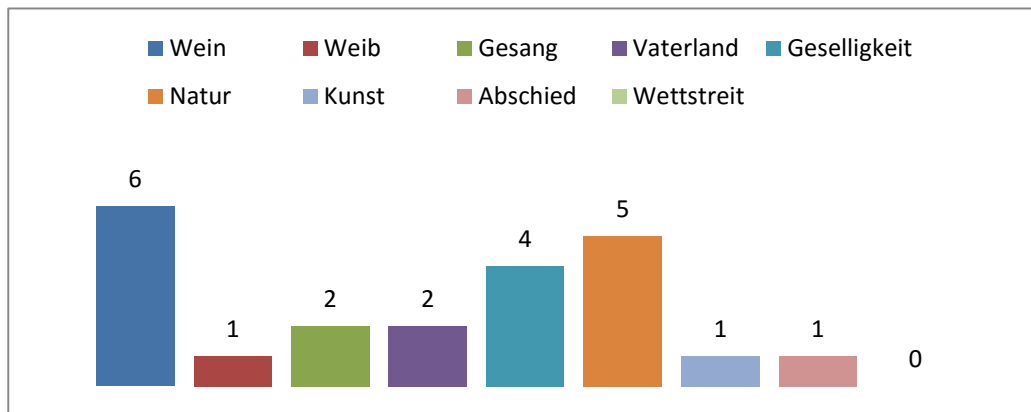
Gründungszeit – Spätzeit

Zum Schluss sei der Gründungszeit die Spätzeit der Liedertafel gegenübergestellt. Ausgezählt wurden nur die zwischen 1900 und 1945 neukomponierten Lieder, nicht die älteren, bereits kanonischen. Deren Aufführungsfrequenzen lassen sich nicht rekonstruieren, weil sowohl Protokolle als auch Stimmbücher der älteren Gesänge nach 1900 fehlen bzw. lückenhaft sind. Nur die folgenden 16 dieser späten Lieder weisen zählbare Aufführungsfrequenzen auf:

| Platz | Incipit | Verfasser |
|-------|--------------------------------------|-----------------|
| 1 | Fülle den Fleming! | Kluge (LT) |
| 2 | Auf weitem Meeresspiegel | Altmann |
| 3 | Gegrüßtes bist du schöne Zeit | Kluge (LT) |
| 4 | Immer wieder, wenn die schöne Stunde | Mackenthun (LT) |
| 5 | Wandelnd durch das ird'sche Leben | Mackenthun (LT) |
| 6 | Ihr Zecher, habt Ihr nie bedacht | Löwenstein |
| 7 | Wenn einer will in unserm Kreis | Kluge (LT) |
| 8 | Waldesnacht, du wunderkühle | Heyse |
| 9 | O selig, wer dies Pilgerleben | Kosegarten |

| | | |
|----|--|-----------|
| 10 | Land voll gold'ner Rebenhügel | Altmann |
| 11 | Blau ist der Himmel | Altmann |
| 12 | Je länger je lieber sitz' ich beim Wein | Wolff |
| 13 | Wann im letzten Abendstrahl | Uhland |
| 14 | Wer hat wohl nicht in trüben Stunden | F. Müller |
| 15 | Du stiller Grund, hab' Dank für deinen Frieden | Oser |
| 16 | Brüder, auf die Welt zu befreien! | Goethe |

Was im Diagramm folgendermaßen aussieht und – im Vergleich mit der Zelterzeit ein Jahrhundert zuvor – deutliche Verschiebungen zeigt. Vor allem spielen die Motive »Geselligkeit« und »Natur« nun eine größere Rolle:



Angesichts der sehr geringen Zahl der Gesänge und nachgewiesenen Aufführungen mag dieses Ergebnis mit einer gewissen Zurückhaltung betrachtet werden. Dennoch sollten diese und die vorangegangenen Diagramme und Statistiken den Blick auf motivisch-thematische Verschiebungen lenken, die auf ungleich subtilere Prozesse verweisen, als es das Diktum einer patriotischen Vermassung des Männergesangswesens ahnen lassen würde. Geht man davon aus, dass die Liedertäfler wohl von sich behauptet haben würden, sie seien, was sie singen, ist die Zusammensetzung des gleichsam poetischen Bewusstseins dieser preußischen Eliten jedenfalls wandelbar und komplex und sollte Gegenstand detaillierter Studien werden können, wozu diese erste Materialsammlung anzuregen suchte.