

# Das Lied – International Song Competition

Pressemappe

... ist einer der wichtigsten Gesangswettbewerbe weltweit unter der künstlerischen Leitung von Thomas Quasthoff. Von 2009 bis 2015 wurde er alle zwei Jahre in Berlin ausgetragen und zieht 2017 als Teil des dortigen Internationalen Liedzentrums nach Heidelberg um. Er bietet jungen, hochbegabten Sängerinnen und Sängern eine für ihre Karriere wichtige Chance und eine Bühne und bewahrt, betont und belebt gleichzeitig das Genre Lied als musikalische Gattung.

# Die Jury 2017

Die Jury ist mit Koryphäen besetzt, die in dieser Massierung nirgendwo sonst anzutreffen sind:

**Thomas Quasthoff** (Wettbewerbsgründer; Jury-Vorsitz)

**Brigitte Fassbaender**

**Bernarda Fink**

**Charlotte Lehmann**

**Felicity Lott**

**John Gilhooly**

**Helga Machreich**

**Dominique Meyer**

**Charles Spencer**

**Richard Stokes**

# Besonderes 2017

- Der Heidelberger Frühling geht mit dem Wettbewerb einen weiteren Schritt, die Liedstadt Heidelberg international zu positionieren.
- Die internationale Bedeutung der Liedstadt Heidelberg spiegelt sich nicht zuletzt darin wider, dass die BBC ein Filmteam schickt, das den gesamten Liedwettbewerb begleitet.
- Außerdem reisen Talentscouts an von den Salzburger Festspielen, aus Madrid und Barcelona, Zürich, von Schloss Elmau, dem Konzerthaus Berlin und von der Elbphilharmonie an.
- Aufgrund des überregionalen Interesses am Wettbewerb kann man den gesamte Wettbewerb unter [www.das-lied.com](http://www.das-lied.com) weltweit als Live-Stream mitverfolgen und alle Wettbewerbsbeiträge auch nachträglich dort aufrufen.

# Teilnehmer 2017

Aus weit über hundert Bewerbungen wurden 36 Sängerinnen und Sänger ausgewählt und nach Heidelberg eingeladen. Aufgrund von Erkrankungen und anderer Umstände treten davon 26 Teilnehmerinnen und Teilnehmer tatsächlich an.

## Zahlen

26 TeilnehmerInnen

15 Sopranistinnen

3 Mezzosopranistinnen

2 Tenöre

6 Baritone

22 Nationen

Australien, China, Deutschland, Finnland, Frankreich, Israel, Italien, Litauen, Österreich, Portugal, Schweiz, Serbien, Slowenien, Spanien, Südafrika, Südkorea, Taiwan, Türkei, UK, Ukraine, Ungarn, USA

# Ablauf 2017

Der Wettbewerb wird in drei Runden in Heidelberg ausgetragen.

## **Erste Runde**

Die erste Runde findet am Mittwoch, den 1. März und Donnerstag, den 2. März 2017 statt. Alle Lied-Duos (max. 40) tragen insgesamt drei Lieder vor (ein Lied ihrer eigenen Wahl und zwei von der Jury ausgewählte Lieder). Das Programm wird am Tag vor Beginn des Wettbewerbs festgelegt. Über die Reihenfolge der Auftritte und wer an welchem Tag auftritt entscheidet das Los.

Erste Runde (Mi, 1. Mrz., Theater Heidelberg, Alter Saal)

10.30 – 13.00 Uhr

15.00 – 17.30 Uhr

Erste Runde (Do, 2. Mrz., Theater Heidelberg, Alter Saal)

10.30 – 13.00 Uhr

15.00 – 17.30 Uhr

## **Zweite Runde**

Die zweite Runde findet am Freitag, den 3. März 2017 statt. In der zweiten Runde, zu der noch höchstens 20 Lied-Duos zugelassen sind, werden insgesamt fünf Lieder vorgetragen (zwei Lieder der eigenen Wahl und drei von der Jury ausgewählte Lieder). Das Programm wird am Abend vorher festgelegt. Über die Reihenfolge der Auftritte entscheidet das Los.

Zweite Runde (Fr, 3. Mrz., Theater Heidelberg, Alter Saal)

10.30 – 14.00 Uhr

15.00 – 18.00 Uhr

## **Finale**

Das Finale findet am Samstag, den 4. März 2017 statt. Beim Finale treten noch höchstens 10 Lied-Duos auf, die jeweils sechs Lieder ihrer eigenen Wahl vortragen. Das Programm wird am Abend vorher festgelegt. Über die Reihenfolge der Auftritte entscheidet das Los. Die Preisverleihung findet direkt im Anschluss an das Finale statt.

Finale & Preisverleihung (Sa, 4. Mrz., Stadthalle, Großer Saal)

15.00 – 19.45 Uhr

# Preise

## **1. Preis:**

15.000 Euro

gestiftet von der Manfred Lautenschläger Stiftung

## **2. Preis:**

7.500 Euro

## **3. Preis**

5.000 Euro

## **Preis für besten Pianisten:**

5.000 Euro

## **Förderpreis:**

2.500 Euro

Alle Preise können auch geteilt, bzw. müssen nicht vergeben werden – das liegt ganz im Ermessen der Jury.

Um Nachhaltigkeit zu gewährleisten werden alle Preise als Stipendien ausgezahlt. Außerdem vermitteln wir die PreisträgerInnen an verschiedene Festivals und Veranstalter. In der Vergangenheit haben bereits das Festspielhaus Baden-Baden, die Kölner Philharmonie, das Lucerne Festival, die Schubertiade im österreichischen Schwarzenberg, die Konzertgesellschaft in Basel, der Wiener Musikverein und die Wigmore Hall in London den PreisträgerInnen Auftrittsmöglichkeiten geboten.

# Repertoire 2017

Für den Wettbewerb 2017 sind insgesamt 30 Lieder vorzubereiten und zwar von folgenden Komponisten und in folgender Anzahl:

**Franz Schubert (15 Lieder)**

**Robert Schumann (10 Lieder)**

**Wolfgang Rihm (5 Lieder)**

Die Werkauswahl liegt in der künstlerischen Verantwortung der TeilnehmerInnen, wobei pro Runde mindestens ein Lied von Wolfgang Rihm vorzubereiten ist. Teile aus Liederzyklen sind erlaubt. Die Lieder sind auswendig und in der Originalsprache vorzutragen. Mit der Anmeldung wird von den TeilnehmerInnen ein verbindliches Repertoire eingereicht. Nachträgliche Änderungen sind nicht möglich.

# Bisherige Preisträger

## 2015

1. Preis & Publikumspreis: Hagar Sharvit (Mezzosopran, Israel)
  2. Preis: Emma Moore (Sopran, Australien)
  3. Preis: Angharad Lyddon (Alt, Wales)
- Pianistenpreis: Ammiel Bushakevitz (Israel) und James Sherlock (England)  
Förderpreis: Suzanne Fischer (Sopran, England)

## 2013

1. Preis & Publikumspreis: Manuel Walser (Bariton, Schweiz)
  2. Preis: Annelie Sophie Müller (Mezzosopran, Deutschland)
  3. Preis: Nathalie Mittelbach (Mezzosopran, Schweiz) & Sunyoung Seo (Sopran, Südkorea)
- Pianistenpreis: Jonathan Ware (USA)  
Förderpreis: Annika Gerhards (Sopran, Deutschland)

## 2011

1. Preis: Amira Elmadfa (Mezzosopran, Deutschland)
  2. Preis: Martin Häbler (Bariton, Deutschland)
  3. Preis: Anna Huntley (Mezzosopran, England) & David Pichlmaier (Bariton, Deutschland)
- Pianistenpreis: James Baillieu (Südafrika)  
Förderpreis: Aarne Pelkonen (Bariton, Finnland) & Juho Alakärppä (Klavier, Finnland)  
Publikumspreis: Benjamin Appl (Bariton, Deutschland)

## 2009

1. Preis: der erste Preis wurde nicht vergeben
  2. Preis: Tobias Berndt (Bariton, Deutschland)
  3. Preis: Seil Kim (Tenor, Südkorea) & Daniel Schmutzhard (Bariton, Österreich)
- Pianistenpreis: Alexander Fleischer (Deutschland) & Gary Matthewman (England)  
Förderpreis: James Baillieu (Klavier, Südafrika) & Jan Martinik (Bass, Tschechien)

# Internationales Liedzentrum Heidelberg

## **„Wo man singt, da lass Dich ruhig nieder“**

Liedstadt Heidelberg – Heidelberger Liedzentrum

## **„Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen“**

Georg Philipp Telemann

Im Februar 2016 ist in der Vertretung des Landes Baden-Württemberg beim Bund in Berlin das Internationale Liedzentrum Heidelberg gegründet worden. Es entstand auf Initiative des Musikfestivals „Heidelberger Frühling“ und bündelt, intensiviert und internationalisiert alle Aktivitäten rund um das Thema Lied, die seit jeher integraler Bestandteil von Baden-Württerbergs größtem Musikfestival sind. Ziel des Liedzentrums ist es, die Aktualität des Liedes ins Bewusstsein von Künstlern, Veranstaltern und Publikum zu rücken und neue Perspektiven zu eröffnen. Erste Schwerpunktprojekte sind die Gründung des „Netzwerks Lied“ und die Ausrichtung des Internationalen Gesangswettbewerbs „Das Lied“ von Bariton Thomas Quasthoff. Der Wettbewerb fand bislang alle zwei Jahre in Berlin statt und findet ab 2017 seine neue Heimat in Heidelberg. Das internationale „Netzwerk Lied“ stößt bereits zu seiner Gründung auf begeisterte Zustimmung von renommierten Institutionen und Persönlichkeiten wie den Mezzosopranistinnen Joyce DiDonato und Anne Sophie von Otter, der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie, der Sopranistin Renée Fleming sowie den Bariton Benjamin Appl, Thomas Hampson und Thomas Quasthoff. Es setzt sich die Aufgabe, dem Lied international eine Stimme zu geben, gemeinsam herausragende Projekte zu entwickeln und umzusetzen und dafür zu sorgen, dass diese in aller Welt sichtbar werden. Ziel des Netzwerks ist es, den Diskurs über die Zukunft des Liedes zu führen, Sängern, Konzerthäusern und Festivals, Komponisten, Verlagen, Ausbildungsinstitutionen, Medienvertretern und Agenturen ein Austauschforum zu bieten und einen Think Tank und Treffpunkt in Heidelberg zu etablieren, um über neue Ideen zu diskutieren und diese mit Partnern weltweit umzusetzen. Dritter Arbeitsbereich des Liedzentrums ist neben dem Wettbewerb „Das Lied“ und dem „Netzwerk Lied“ die Lied Akademie Heidelberg, die sich unter der Leitung des amerikanischen Baritons Thomas Hampson der Förderung junger Sängerinnen und Sänger widmet.

„Ausgehend von der Erkenntnis der sogenannten Heidelberger Romantik, dass die Künste zusammengehören und nach demselben Ausdruck streben, verfolgt das Liedzentrum einen interdisziplinären sowie genre- und gattungsübergreifenden Ansatz“, so Thorsten Schmidt, Intendant des „Heidelberger Frühling“. „Lied ist weitaus mehr als Kunstlied. Das Lied in seiner gesamten Breite ist tiefster emotionaler Ausdruck, Träger kultureller Identität, kulturhistorisches Kaleidoskop, das jenseits der Festlegung auf Genre Grenzen mit all seinen Facetten ein – wie Thomas Hampson es einmal formuliert hat – ‘Spiegel der Welt’ ist.“

Diesen genre- und gattungsübergreifenden Ansatz verfolgen auch die ersten konkreten Projekte, die der „Heidelberger Frühling“ zum Internationalen Liedzentrum Heidelberg beisteuert: „Neuland.Lied“ ist ein hochverdichtetes Festivalwochenende, bei dem klassische Liederabende sowie experimentelle und multimediale Formen der Interpretation und Präsentation einander gegenübergestellt und im Geiste einer Lied-Werkstatt neu gestaltet werden. Die Reihe „Lied. Lab“ versteht sich als Labor für junge Sängerinnen und Sänger, die hier ein Testgelände für neue Liedformate finden sowie den Freiraum, eigene Sichtweisen auf das Lied zu erproben.

Die Website, auf der schon jetzt Informationen zur Arbeit des Internationalen Liedzentrums zusammenlaufen, steht vor einer umfassenden Überarbeitung, um den Gedanken eines Lied-Netzwerks weiter voranzubringen: [www.liedzentrum.de](http://www.liedzentrum.de)

# Hintergrund: Heidelbergs Geschichte als Liedstadt

Das Lied ist zweifellos ein Faszinosum unserer Kulturgeschichte: Seit jeher »in aller Munde« zählt es zu den ältesten Kulturgütern und hat doch niemals an Modernität verloren. Denn sowohl das Singen als auch das Lied sind ein immerwährendes Existential des Menschen: unmittelbare Ausdrucksmöglichkeit seiner Empfindungen, tönendes Abbild der Zeitgeschichte, Kultur-Porträt unserer Gesellschaft.

„Singen“, schrieb der legendäre Geigenvirtuose und Dirigent Lord Yehudi Menuhin, Schirmherr der internationalen Vereinigung zur Förderung der Alltagskultur des Singens »Il canto del mondo«, „Singen ist die eigentliche Muttersprache des Menschen: denn sie ist die natürlichste und einfachste Weise, in der wir ungeteilt da sind und uns ganz mitteilen können – mit all unseren Erfahrungen, Empfindungen und Hoffnungen. Im Singen offenbart sich der gesamte Sinn- und Sinnenreichtum der Menschen und Völker.“

Und so ist die außergewöhnliche Erfolgsgeschichte des Liedes vor allem die Geschichte eines beständigen Wandels: Wie keine andere musikalische Gattung hat sich das Lied im Wechsel der Zeitalter immer wieder neu erfunden, mannigfache Erscheinungsformen hervorgebracht und – etwa als Volkslied oder Arbeiterlied – zugleich eine Vielzahl an soziokulturellen Funktionen erfüllt. Das gilt insbesondere für die Liedkultur und Sing-Tradition Deutschlands: „Das deutsche Liedgut“, bemerkt Thomas Hampson, künstlerischer Leiter der 2011 gegründeten »Lied Akademie« des internationalen Musikfestivals »Heidelberger Frühling«, „ist ein Phänomen. Es ist eine einzige Abenteuerreise. Lieder sind wie ein buntes Geschichtsbuch. Lieder sind Musik für die Software der Seele.“

Seit der Romantik – mit ihrer Schöpfung einer neuen, „tiefsinnigeren Art“ (Robert Schumann) des Kunstliedes und der epochemachenden Wiederentdeckung des Volksliedes – wurde zuvörderst das deutsche Kunstlied zu einem erfolgreichen musikalischen Exportschlager und hat unübersetzt als »the lied« oder »le lied« im angelsächsischen und französischen Sprachraum Einzug gehalten.

Aber auch andere Lieder haben in der Welt einen guten Klang, denkt man etwa an die von Kurt Weill oder Hanns Eisler vertonten »Songs« Bertolt Brechts, die bis heute namhafte Musiker aller Genres zu Interpretationen reizen.

Die bemerkenswerte Liste an Adaptionen – von Louis Armstrong, Ella Fitzgerald und Bobby Darin über »The Doors«, Hildegard Knef, Udo Lindenberg hin zu Pop- und Rockgrößen wie Nick Cave, Sting und Marianne Faithfull – steht beispielhaft für einen faszinierenden Wissenszug des Kulturphänomens »Lied«: Das Lied ist stets offen, es beschränkt sich nicht auf ein einzelnes Genre, auf ein singuläres Ereignis oder eine spezifische Art des Vortrags: Das Lied erhebt Anspruch auf Lebendigkeit, auf Fortbestand und Erneuerung.

## **„Und die Welt hebt an zu singen“ Liedstadt Heidelberg**

Heidelberg ist seit jeher eine Stadt des Liedes: Ort des Minnesangs, Wiege des Kunstlieds, Bewahrerin des Volkslieds, Liederhort der Singbewegung, Meilenstein in der Folk-Bewegung, Geburtsstadt des deutschsprachigen Hip-Hop. – Heidelbergs Stadtgeschichte ist

gelebte Lied- und Singgeschichte, eine Geschichte mit bedeutsamen Höhe- und überraschenden Wendepunkten, mit erstaunlichen Begebenheiten und Begegnungen, die immer auch den Menschen und seine Zeitumstände porträtieren; vor allem aber ist es eine Geschichte zahlreicher kreativer Ideen und innovativer Impulse.

Sie nimmt ihren Anfang mit der Gründung einer der ältesten Hofkapellen und Sängerkollegien Deutschlands, – Heidelberg wird Treffpunkt für Minnesänger, Wirkungsstätte »Heidelberger Liedmeister« wie Jobst vom Brandt, Caspar Othmayr und Georg Forster, Entstehungsort bekannter Liedsammlungen wie Ein Auszug guter alter und neuer teutscher Liedlein. Minnesang und die bedeutende Heidelberger Liederhandschrift werden wiederum für den romantischen Dichter Ludwig Tieck zum Vorbild, wie „Poesie in Musik zu verwandeln“ (Ludwig Tieck, Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter) und eine liedhafte Dichtersprache zu finden sei, Tieck ist es auch, der – lange vor Wolf Biermann – den Begriff des »Liedermachers« prägt.

Poesie in Musik und Musik in Poesie zu verwandeln, darum geht es ebenso den „Liederbrüdern“ Clemens Brentano und Achim von Arnim, als sie in Heidelberg – „am Stehpult mit Neckarblick“ – die berühmte Liedsammlung Des Knaben Wunderhorn zusammentragen. Mit ihr beginnt nicht nur die epochemachende Wiederentdeckung des Volkslieds, sie nimmt – in den Vertonungen von C.M. von Weber, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Johannes Brahms, Gustav Mahler und Richard Strauss, allesamt Gäste, manche zeitweilig gar Einwohner Heidelbergs – auch entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung des romantischen Kunstlieds. Mit der Romantik in Heidelberg erblüht die städtische Tradition des Singens, zunächst in privaten Sängerkreisen, welche jedoch zahlreiche namhafte Komponisten, berühmte Dichter wie Goethe und schließlich auch dessen „Haus-Komponisten“ und Leiter der Berliner Singakademie Carl Friedrich Zelter anziehen.

Im Geist der Romantik entsteht in Heidelberg mit Hans Breuers Zupfgeigenhansl Anfang des 20. Jahrhunderts wiederum eine Liedsammlung, die nicht nur die Wandervogel-, sondern noch die Folk- und Protestbewegung der 1970er Jahre prägen wird. Und auch hier kommen aus der Universitätsstadt richtungweisende Impulse: Dass erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg Volkslieder wiederentdeckt werden, dafür setzen sich zunächst allein Musiker aus Heidelberg ein. Während auf dem legendären Waldeck-Festival noch englische Folksongs erklingen, singt man in den Straßen und auf den Plätzen der Neckarstadt bereits deutsche Lieder vom Mittelalter bis zur Romantik.

Rund 20 Jahre später schreibt Heidelberg erneut Liedgeschichte, als junge Hip-Hop-Künstler Texte erstmals auf Deutsch rappen. „Warum dieser Ort unter anderen herausragt“, darauf geben die Heidelberger Erfinder des deutschsprachigen Hip-Hop in ihren Liedern eine Antwort: „Diese Stadt inspiriert“. – Inspiriert von der Liedstadt Heidelberg erhebt das 1997 gegründete Internationale Musikfestival Heidelberger Frühling Lied und Stimme zu einer wichtigen Aufgabe seiner programmatischen Arbeit. Neben Meisterkursen und Projekten wie der Aufführung aller Lieder von Arnold Schönberg, inszenierten Liederabenden oder dem Symposium zum Wunderhornjubiläum 2006, hat sich der Heidelberger Frühling als Plattform für junge Sängerinnen und Sänger etabliert. 1998 sang hier der junge Jonas Kaufmann, Annette Dasch, Christiane Karg und Hannah Elisabeth Müller gaben hier ihre ersten eigenen Liederabende lange bevor ihnen die Salzburger Festspiele den internationalen Durchbruch brachten. Im Jahr 2011 entsteht in Zusammenarbeit mit Thomas Hampson die »Lied Akademie.« des Heidelberger Frühling. . Sie hat den Anspruch, das Kunstlied lebendig zu halten, indem Nachwuchssängerinnen und Sängern die Möglichkeit eröffnet wird, sich dieser Gattung wieder mit Neugierde anzunähern und sie gemeinsam mit dem Publikum in Workshops, Gesprächsrunden und schließlich im Konzert neu zu



entdecken. Aus der Akademie heraus entstehen Festivalprojekte, die das Lied in seiner ganzen Bandbreite abseits von Genre- und Gattungsgrenzen ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken wollen.

Die Geschichte der Liedstadt Heidelberg liest sich wie ein großer Zeit-, Bildungs- und Musik-Roman. Zweifellos aber hätte dieser eine andere Entwicklung genommen, hätte nicht die Romantik Anfang des 19. Jahrhunderts in die Universitätsstadt Einzug gehalten, jene progressive Kunst- und Geistesströmung, die bis heute als der eigentliche Beginn der Moderne begriffen wird und die dem Lied überhaupt erst zu seiner bemerkenswerten Blütezeit verholfen hat.

### **„Ach, ersinn ich tausend Lieder“: Heidelberg in der Romantik – Romantik in Heidelberg**

Der Epochenbegriff »Heidelberger Romantik«, einst geprägt von der Literaturwissenschaft und auf die erste Dekade des 19. Jahrhunderts beschränkt, ist irreführend, will man – nicht nur mit Blick auf das Lied – der imposanten Wechselbeziehung zwischen Heidelberg und der Romantik gerecht werden:

»Heidelberg in der Romantik – Romantik in Heidelberg«, das bedeutet eine über 100 Jahre währende Verbindung von Stadt- und –europäischer – Kulturgeschichteine andauernde wechselseitige Inspiration zwischen einem Ort und einer Vielzahl von Dichtern, Komponisten und bildenden Künstlern. Heidelberg, die traditionsreiche Universitätsstadt mit Schlossruine und pittoreskem Neckartal, avanciert unmittelbar mit Beginn der literarischen Frühromantik zum romantischen Sehnsuchtsort.

Hier scheint bereits vereint, was es nach der Romantik erst noch zu verbinden gilt: Wissenschaft, Kunst und Leben, Naturschönheit und vaterländisches Erbe – „Du, der Vaterlandsstädte Ländlichschönste“, heißt es in Hölderlins Heidelberg-Hymnus, „Lange lieb ich dich schon, möchte ... dir schenken ein kunstlos Lied“.

Arnim, Brentano, Eichendorff, Karoline von Günderode, Helmina von Chézy und Joseph Görres leben einige Zeit in Heidelberg, Jean Paul, die Brüder Schlegel, Tieck, Heine und Justinus Kerner sind zuweilen häufig zu Gast in der Stadt. Wilhelm Müller verbringt hier letzte vergnügliche Tage, zur selben Zeit vertont Schubert in Wien die Gedichte seiner Winterreise.

Carl Maria von Weber entdeckt den Stoff für seinen Freischütz, der Studiosus Robert Schumann gibt das einzige öffentliche Klavierkonzert seines Lebens, hier entscheidet er sich endgültig gegen die Juristerei und für die Musik. Auch Mendelssohn, Chopin und Liszt besuchen Heidelberg, Richard Wagner „geht hier der Geist des Theaters zuerst lebendig wieder auf“ (R. Wagner, Über Schauspieler und Sänger). Ebenso zieht es Brahms, Clara Schumann und Joseph Joachim wiederholt in die Neckarstadt, Gustav Mahler dirigiert hier – am Entstehungsort der Wunderhorn-Liedsammlung – seine dritte Symphonie. Und immer wieder halten Maler – von Rottmann, Fries und Fohr hin zu William Turner – das romantische Heidelberg in Skizzen, Zeichnungen und Gemälden fest.

Heidelberg ist zweifellos eine Stadt der Romantik, – aber auch der Romantik-Gegner. Was zuvor zwischen Weimar und Jena ausgetragen wurde, konzentriert sich nun auf einen einzigen Ort: Wiederholt kommt es zwischen den Parteigängern von Klassik und Romantik zum publizistischen Schlagabtausch, bisweilen gar zu innerstädtischen Rivalitäten um akademische Posten, Immobilien und die geistige Vorrangstellung in der Stadt.

Noch in seinem späten Lebensrückblick Erlebtes wird Eichendorff den einflussreichsten Gegner der Romantik, den Dichter und Homer-Übersetzer Johann Heinrich Voß, eine „ungesellige Spinne“ – „tückisch auf alles Junge und Neue zufahrend“ – nenne. Auf keine andere künstlerische Gattung hat die mannigfaltige Beziehung zwischen Heidelberg und der Romantik einen größeren Einfluss genommen als auf das Lied.

Die Erfolgsgeschichte des Liedes im 19. Jahrhundert beginnt in Heidelberg. Heidelberg ist die Wiege des romantischen Kunstlieds und zugleich Ort der Wiederentdeckung des Volkslieds. Die »Blütezeit des Liedes« bleibt wiederum nicht ohne Einfluss auf die Universitätsstadt: Die städtische Sing- und Lied-Kultur floriert, es entwickeln sich vielfältige Formen des privaten wie öffentlichen Konzertierens – Heidelberg arrivierte zu einer kosmopolitischen Musikstadt.

### **„Singschule der Poesie“: »Des Knaben Wunderhorn«**

Angesichts ihrer Vision von einer Wiedervereinigung der Künste, ja von Kunst und Leben überhaupt, formuliert die Romantik eine Universalästhetik, die jegliche – insbesondere durch die Klassik gezogenen – Grenzen zwischen Poesie, Musik und Malerei, aber auch zwischen einzelnen Gattungen und Genres überwinden soll. Man müsse, erklärt Friedrich Schlegel bereits 1798, wieder einen „Sinn für die wunderbaren Affinitäten aller Künste“ entwickeln und Robert Schumann bemerkt noch rund 30 Jahre später in seinem Denk- und Dichtbüchlein: „Die Ästhetik der einen Kunst ist die der andern; nur das Material ist verschieden“.

Sowohl für Dichter als auch für Komponisten – die zur Zeit der Romantik, wie etwa Clemens Brentano oder Schumann, ohnedies mehrheitlich doppelbegabt sind – ergibt sich aus dieser neuen Unbegrenztheit eine ungeahnte Entfaltungsfreiheit. Für die romantische „Universalpoesie“ (Friedrich Schlegel) gilt es, zu einer originären Musikalität der Sprache zurückzufinden, in welcher der Dichter „mehr Tonkünstler“ und die Sprache „Gesang“ (Novalis) sein müsse. Zugleich soll diese neue Poesie – ganz im Sinne der romantischen „Lebenskunstlehre“ – Kunst und Leben, hohe Dichtkunst und Volkspoesie wieder vereinen und identitätsstiftend wirken. –

Keine Gattung scheint für eine Verschmelzung von Poesie und Musik, von Kunst und Leben geeigneter als das Lied, hatte doch schon Herder, der die romantische Ästhetik nachhaltig beeinflusste, in seiner 1778/1779 erschienenen Volkslieder-Sammlung angemerkt, dass „Poesie und insonderheit Lied im Anfang ganz volksartig ... gewesen“ sei und „im Ohr des Volks lebte“: „sie sang Geschichte, Begebenheit, ... sie war die Blume der Eigenheit eines Volks, seiner Sprache und seines Landes, ... seiner Musik und Seele.“

Aus dieser romantischen Vision wird 1805 Wirklichkeit, als in Heidelberg – unter Mithilfe auch einiger Bürger der Stadt – ein außergewöhnliches Buch-Projekt entsteht, das geradezu als „Singschule der Poesie“ (Achim von Arnim) fungieren soll: Des Knaben Wunderhorn. Mit ihrer Sammlung und künstlerischen Bearbeitung von rund 700 Volksliedtexten verknüpfen die romantischen Dichter Achim von Arnim und Clemens Brentano die Idee einer im Volkston gehaltenen Lyrik, welche unmittelbar danach verlangt, in Musik gesetzt zu werden, da sie das Musikalische bereits in sich trägt.

Und mehr noch: Deutschland soll – Napoleon zum Trotz – im Lied wieder eine Einheit, Kunst zum Stifter einer kulturellen Identität werden. – Hierfür beziehen die „Liederbrüder“, wie sie selbst sich nennen, in Heidelberg Quartier, sammeln Volksliedtexte aus ganz

Deutschland und rufen die Öffentlichkeit – vom Handwerker bis zum bürgerlichen Gelehrten – dazu auf, sich mit Einsendungen direkt am Wunderhorn-Projekt zu beteiligen.

Immer wieder aber machen sie sich selbst – zu Fuß, mit Schreibgerät und Gitarre – auf den Weg in Heidelbergs Umgebungen, um dem Volk Lieder abzulauschen. Schließlich finden auch eigene bewusst im Volkston gehaltene Liedtexte Eingang in die Sammlung, andere Texte wiederum werden künstlerisch bearbeitet: für Arnim und Brentano sind die Grenzen zwischen Kunst- und Volkspoesie, Mündlichkeit und Schriftlichkeit – ganz im Sinne der romantischen Ästhetik – fließend.

Obwohl ohne Noten gedruckt, sind die Wunderhorn-Lieder keineswegs auf Lektüre angelegt: Als „Singschule der Poesie“ sollen sie Bürger ebenso wie Dichter und Musiker zum Singen, zu Variationen, zu eigenen poetischen wie musikalischen Schöpfungen anregen. Dieser genuin romantische Gedanke einer unendlichen Fortsetzung macht das Wunderhorn bis heute zu einem unabschließbaren Projekt, das sich stets neu erfinden lässt und zu keiner Zeit an Aktualität verliert. Hierfür steht die seit 200 Jahren andauernde Vertonungsgeschichte, durch welche nicht allein die Wunderhorn-Lieder, sondern mit ihnen Heidelbergs romantisches Erbe bis in die Moderne fortwirkt.

### **„Das Herz voll neuer Lieder“: Heidelberg – Wiege des Kunstlieds**

Die Erfolgsgeschichte des romantischen Kunstlieds beginnt in Heidelberg. Sie ist auf das Engste mit der musikalischen und ebenso mit der poetischen Wirkungsgeschichte des Wunderhorn verknüpft.

Denn mit der literarischen Rezeption der Wunderhorn-Texte – etwa durch Wilhelm Müller und Heinrich Heine, der Zeit seines Lebens den „sonderbaren Zauber“ dieser Lieder betonen wird – entsteht wiederum eine eigenständige Lyrik, die ihrerseits Komponisten wie Franz Schubert zu Vertonungen reizt. Insbesondere für Eichendorff avanciert die Lektüre des Wunderhorn während seiner Heidelberger Studentenzzeit zum Initialerlebnis: Die Musikalität und der Volkston der Texte werden ihm zum Inbegriff einer charakteristisch romantischen Dichtkunst und zum Leitgedanken seiner Lyrik, welche selbst eine bemerkenswerte musikalische Rezeption nach sich zieht. Einen Höhepunkt bildet zweifellos Schumanns Liederkreis op. 39. „Der Eichendorff'sche Zyklus“, schreibt er an Clara Wieck, „ist wohl mein aller Romantischstes“. Schumanns Vertonung der Mondnacht op. 39/5 gilt denn auch bis heute als das Ideal romantischer Liedkunst, ja als Inbegriff der Romantik überhaupt.

Die musikalische Rezeptionsgeschichte der Wunderhorn-Lieder – durch Reichardt, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Mahler, Richard Strauss oder Schönberg – avanciert nicht nur zum Spiegel der Entwicklungs- und Erfolgsgeschichte des Kunstlieds, sie macht zugleich hörbar, welche unermessliche Entfaltungsfreiheit sowohl der Charakter jener »Kunstvolkslieder« als auch eine Ästhetik der »Unbegrenztheit« dem Komponisten – noch in der Moderne – eröffnen: von schlichter Volkstümlichkeit zu hochartifizierlicher Charakterisierungskunst, vom einstimmigen Sololied zum Chorlied, vom klavier- zum orchesterbegleiteten Lied – und schließlich die komplexe Verschmelzung von Lied und Symphonie in Mahlers sogenannten vier »Wunderhorn-Symphonien« oder Schönbergs Hinwendung zur Atonalität durch das Lied.

Und so erweist sich die Idee der »Liederbrüder« Arnim und Brentano, eine Liedsammlung ohne Melodien herauszugeben, als überaus raffinierter Geniestreich, wird das Wunderhorn doch nicht allein »Singschule der Poesie«, die als kantabile Lyrik danach verlangt, in Musik

gesetzt zu werden: Die »Kunstvolkslieder« werden selbst zu einer andauernden Inspirationsquelle für die Musik, die sich mit dem Wunderhorn immer wieder neu und immer wieder anders erfindet. Der genuin romantische Anspruch auf Unabschließbarkeit, auf unendliche Fortsetzung ist mit den Wunderhorn-Liedern zweifellos aufgegangen.

Die Erfolgsgeschichte des romantischen Kunstlieds beginnt in Heidelberg. Sie verknüpft sich mit der imposanten poetischen wie musikalischen Rezeptionsgeschichte des Wunderhorn und geht zugleich darüber hinaus. Denn nicht nur dass während der Heidelberg-Aufenthalte verschiedener Komponisten, etwa von Weber und Brahms, stets neue Lieder entstehen, 1818 – in jenem Jahr, da sich im Liedschaffen Franz Schuberts ein kulturhistorisch bedeutsamer Wendepunkt ankündigt – scheinen Heidelberg und Wien unmittelbar nebeneinander zu liegen.

Schubert, der soeben das Elternhaus verlassen und sich für die musikalische Laufbahn entschieden hat, beginnt mit der Vertonung verschiedener Gedichte des Heidelberger Ästhetik-Professors Aloys Schreiber. Bereits mit An den Mond in einer Herbstnacht (D 614) wird eindrücklich, dass hier eine neue Liedkunst entsteht, die Schubert in den folgenden Jahren zu einer in Ausdruck und Form unbegrenzten Spannweite führen wird: das romantische Kunstlied. In Schreibers Gedichten entdeckt er eine spezifisch romantische Ich- und Naturwahrnehmung, die ihn von nun an beschäftigen wird: den »Mond«, das Abendrot (D 627), die Nacht, das Marienbild (D 623) als Inbegriff einer jenseitigen Vollkommenheit. Noch im selben Jahr wird Schubert vor allem Gedichte von Romantikern wie Novalis (etwa Nachthymne D 687), Tieck, August Wilhelm und Friedrich Schlegel vertonen. – Dabei ist es ein denkwürdiger Umstand, dass namentlich Aloys Schreiber zum Paten für den Beginn des romantischen Kunstlieds wird: Denn Schreiber – innerhalb der städtischen Rivalitäten zwischen Klassik und Romantik oftmals hin- und hergerissen – gibt sich bisweilen als entschiedener Gegner der Romantik aus, solidarisiert sich etwa im sogenannten »Sonetten-Krieg« öffentlich mit Johann Heinrich Voß und zieht gegen die Romantiker publizistisch zu Felde.

Zugleich aber ist Schreiber begeistert vom romantischen Wunderhorn, an dem er sich mit eigenen gesammelten Liedern beteiligt, gibt gemeinsam mit Brentano in Heidelberg die Badische Wochenschrift heraus. Erst in seinen Reisebeschreibungen, die ihm schließlich den Namen des »Badischen Baedekers« einbringen, und in seinen Gedichten, welche er auch in Heidelberg – inspiriert von der malerischen Neckarstadt und der Naturschönheit der Gegend – verfasst, bekennt sich Schreiber zu einer charakteristisch romantischen Ich- und Weltwahrnehmung, die ihn Zeit seines Lebens prägt und nicht zuletzt für Schubert zur musikalisch-romantischen Inspiration wird. – Einmal mehr hat Heidelbergs Stadtgeschichte auch Liedgeschichte geschrieben.

### **„Und immer hat's geklungen“: Heidelberg – Stätte des Volksliedes**

Wie keine andere Liedsammlung gelingt es dem Wunderhorn, in den Wirren der napoleonischen Kriege, die auch romantische Dichter wie Arnim, Eichendorff oder Fouqué den Militärdienst antreten lassen und Heidelberg wiederholt ins Zentrum Europas rücken, dem tiefempfundenen Wunsch nach einer identitätsstiftenden »Volkskunst« gerecht zu werden, durch welche die Einheit eines zerrissenen Landes wieder greifbar wird. In der Fremde wiederum, berichtet Heine in den 1830er Jahren aus dem französischen Exil, lassen die Wunderhorn-Lieder einen „das Heimweh beschleichen“.

So führen das Wunderhorn und die romantische Ästhetik nicht nur zu einer bemerkens-

werten Entwicklung des Kunstlieds, sondern auch zur epochemachenden Entdeckung, Wiederbelebung und Neuschöpfung des Volkslieds, das – von den napoleonischen Kriegen über das restaurative Metternich-Zeitalter hin zum Scheitern der Revolution 1848 – an Popularität stetig zunimmt. Künstler wie Bürger sollen im Lied eine gemeinsame kulturelle Identität entstehen lassen, „denn wir suchen alle“, schreibt Arnim in seinem Wunderhorn-Aufsatz Von Volksliedern, „etwas Höheres, das goldne Flies, das allen gehört, was der Reichthum unsres ganzen Volkes [ist] ... wir wollen allen alles wiedergeben“.

Schließlich bewirkt das Wunderhorn nicht nur eine nie dagewesene gesellschaftliche, musikalische wie poetische Beschäftigung mit dem Wesen, den Funktionen und künstlerischen Besonderheiten des Volksliedes, sondern auch ein neues Selbstverständnis sowohl von Künstlern als auch von Bürgern, sich „als Liedermann des Volkes“ (J.A.P. Schulz) vermehrt der Sammlung und bewussten Neuschöpfung von »Volkskunst« zu widmen. An der Heidelberger Universität wird das Volkslied Gegenstand von Vorlesungen etwa von Joseph Görres oder Carl Gottlieb Horstig, und auch die Partei der Konservativen zeigt sich mit den Romantikern darin einig, dass es eine kulturhistorisch bedeutsame, mithin nationale Aufgabe sei, den Schatz der Volkskunst zu heben und wieder ins Volk zurückzutragen.

Schließlich hatte Johann Heinrich Voß – in Zusammenarbeit mit J. A. P. Schulz – selbst bereits einiges dazu beigetragen, »Lieder im Volkston« zu bewahren, so ist etwa Claudius' berühmtes Abendlied (Der Mond ist aufgegangen), das nicht nur Schulz, sondern auch Reichardt, Schubert oder Carl Orff zu Vertonungen anregt, erstmals im Vossischen Museumalmanach erschienen. Eine »Volkskunst«, die aus einer solchen Vision geboren wird, kann gar nicht erst in den Verdacht geraten, »Trivialmusik« zu sein, „Volkspoesie, ganz Natur, wie sie ist“, hatte schon Herder seiner Volkslieder-Sammlung als Motto vorangestellt, habe „Reize, durch die sie sich der Hauptschönheit der künstlichvollkommensten Poesie gleichet“. Und so entsteht in der Folge nicht nur eine Vielzahl an regionalen wie überregionalen Lied-, sondern auch an Volksmärchen- und Sagen-Sammlungen.

Das Wunderhorn, das „von Rechts wegen“, so Goethe in seiner Rezension, „in jedem Hause zu finden sein sollte“, steht für eine verloren geglaubte Ursprünglichkeit. Die »Liederbrüder« Arnim und Brentano haben diese zu Fuß, mit Schreibutensil und Gitarre in Heidelbergs Gegenden wiederentdeckt, aber auch – und das ist das Bemerkenswerte dieser Liedsammlung – in der persönlichen Einbildungskraft, am Stehpult mit Neckarblick, aufleben lassen: beim Dichten eigener, nachtäglich allerdings als »volkstümlich« gekennzeichneter Liedtexte.

Nicht nur Heine hat an die Authentizität auch dieser Lieder geglaubt und war davon überzeugt, dass „die holdseligsten Blüten des deutschen Geistes“ darin zu finden seien und „Kunstpoeten diese Naturerzeugnisse“ niemals „nachahmen“ könnten. – Mit dem Wunderhorn hat sich eine Vorstellung volkstümlicher Ursprünglichkeit etabliert, die nicht nur das 19. Jahrhundert bis hin zu Gustav Mahler entscheidend prägt, sondern auch noch in der Wandervogel- und späteren Folk-Bewegung lebendig ist. Dass auch innerhalb dieser Bewegungen abermals maßgebende Impulse aus Heidelberg kommen, dass sich auch heute noch städtische Singkreise wie etwa die »Klingende Brücke« mit Enthusiasmus um die Bewahrung des Volksliedes bemühen, macht Heidelberg seit über 200 Jahren zu einer unverzichtbaren Konstante in der Belebung und Erhaltung des Volkslieds.

## **„Nun laßt uns singen“: Heidelbergs Sing-Tradition und Liedkultur**

Heidelberg ist seit jeher eine Stadt des Liedes – mit einer bemerkenswerten Sing-Tradition. Diese vermochte es, das musikalische Leben, welches mit dem Wegzug des kurpfälzischen Hofes zunächst gänzlich zu erliegen drohte, nach und nach zu ersetzen. Mit der Romantik in Heidelberg floriert auch die Sing-Kultur und erlangt – obwohl bis in die 1830er Jahre vornehmlich in bürgerlich-städtischen Singkreisen und der Studentenschaft lebendig – nationale Bekanntheit.

Kaum ist die Liedsammlung Des Knaben Wunderhorn, die Arnim ohnedies als „Musikschule“ (A. v. Arnim) des Volkes verstanden wissen will, in einer Heidelberger Verlagsbuchhandlung erschienen, wird der Wunsch laut, die Sing-Kultur der Stadt nicht nur neu zu beleben, sondern auch durch die Errichtung einer allein vom Bürgertum getragenen öffentlichen Singschule zu unterstützen.

Diese Funktion übernehmen schließlich zahlreiche bürgerlich-private Sängerkreise – etwa im Mädchenpensionat der Dichterin Caroline Rudolphi, die überdies auch Lieder für das Wunderhorn sammelt und, von Arnim bis Tieck, zahlreiche romantische Schriftsteller bei sich empfängt. Am bedeutsamsten aber ist der Singkreis des Universitäts-Professors Anton Friedrich Justus Thibaut. Thibaut, berichtet Schumann, ein häufiger Gast dieser Singabende, „ist ein herrlicher, göttlicher Mann. Wenn er so ein Händel’sches Oratorium bei sich singen läßt (jeden Donnerstag sind über 70 Sänger da) und ... dann so entzückt und heiter zu mir kommt und die Hand drückt und kein Wort spricht vor lauter Herz und Empfindung, so weiß ich oft nicht, wie ich Lump zu der Ehre komme, in einem solchen heiligen Hause zu sein und zu hören.“

Thibauts Singkreis, der ab 1806 über drei Jahrzehnte – weit über die Stadtgrenzen hinaus – einen legendären Ruf genießt, zieht immer wieder namhafte Dichter und Komponisten an: Goethe, Jean Paul und Ludwig Rellstab sind hier ebenso zu Gast wie C.M. von Weber, Mendelssohn, Schumann und Ludwig Spohr, der hier Inspiration für seine zehnstimmige Messe in c-moll op. 54 findet. Mehrfach besucht der Leiter der Berliner Singakademie und Goethes „Hauskomponist“, Carl Friedrich Zelter, Thibauts legendären Singkreis.

Zwischen der Liedstadt Heidelberg und der Liedstadt Berlin entwickelt sich ein reger Austausch an Noten, aber auch an Gedanken über die Tonkunst und das Singen. Im Übrigen vertont Zelter auch einige Wunderhorn-Lieder. – Bald entstehen in der Neckarstadt neben zahlreichen Singkreisen, Männerchören und Cäcilien-Vereinen der Heidelberger Liederkränzchen, die Liedertafel, der Musikverein mit angegliedertem Chor, schließlich die Musikschule. Stets aber bleibt die traditionsreiche Universitätsstadt nicht nur ein Ort der Studenten- wie Burschenschaftslieder, die nicht zuletzt durch den seit 1884 in Heidelberg lebenden Komponisten der »Studentenromantik« Otto Lob zu neuer Blüte gelangen, sondern auch – in den Zeiten politischer Umbrüche, da Heidelberg immer wieder ins Zentrum der Ereignisse rückt – der Revolutions- und politischen Lieder.

Dass in Heidelberg das Lied buchstäblich auf der Straße liegt, das berichten auch romantische Dichter und Komponisten: Sie stimmen in die lebendige Lied-Kultur ein, indem sie wie etwa Brentano mit Karoline von Günderode und Bürgern der Stadt singend – begleitet von der Laute – durch die Wälder des Neckartals wandern, wie Carl Maria von Weber des Nachts in den Straßen mit Gitarre eigene Lieder singen, wie Eichendorff und Schumann im Wirtshaus Studenten- und Volkslieder anstimmen oder wie Brahms spontan die Leitung eines Männergesangsvereins übernehmen.

Als der Komponist Carl Ludwig Hetsch 1836 Musikdirektor in Heidelberg wird, erlangen auch die Musikfeste im Heidelberger Schlosshof deutschlandweit großes Ansehen, „ein Musikfest“, schwärmt etwa der Stuttgarter Kapellmeister Lindpaintner, „in der herrlichsten Schloß-Ruine Deutschlands, der Maimond in Heidelberg reizender Umgebung; ein Meisterwerk des erhabenen Händl ... genoßen im traulichen Umgange mit geistreichen kunstblühenden Männern!“ Während im Rahmen dieser Musikfeste auch Hetschs Kantate Das Heidelberger Schloß zur Aufführung kommt, ist Heidelbergs Musikdirektor jedoch vor allem an der Gattung Lied interessiert. Seine über 120 Liedkompositionen sind zugleich ein Abbild der zeitgenössischen und auch der städtischen Sing-Kultur:

Viele Lieder, wie Der Mond ist aufgegangen nach Claudius, sind für mehrstimmigen Chor, einige Sololieder, etwa die Kerner-Lieder, sind nicht nur für Klavier-, sondern auch für Gitarrenbegleitung geschrieben. Mit Gedichten von Aloys Schreiber, Tieck, Kerner, Chamisso, Rückert, Heine und Wilhelm Müller wählt Hetsch Texte, die für das romantische Lied charakteristisch sind. Immer wieder aber vertont er Gedichte seines engen Freundes Eduard Mörike; so finden seine Lieder auch Eingang in die musikalische Beilage der Novelle Maler Nolten, Mörike wiederum widmet Hetsch – im tief empfundenen Dank – die Erzählung Mozart auf der Reise nach Prag. Wiederholt sucht Hetsch auch Kontakt zu Robert Schumann, der das Lied Abschied nach einem Gedicht von Wilhelm Müller 1839 in die Beilage zur Neuen Zeitschrift für Musik aufnimmt.

In seinen Briefen versichert Hetsch dem ehemaligen Heidelberger Student Robert Schumann, dass in der Neckarstadt „die Lust zu hören“ groß sei: Als 1846 die international gefeierte »Schwedische Nachtigall« Jenny Lind, die auch von Schumann, Heine, Mendelssohn und Berlioz bewundert wird, ein Konzert in Heidelberg gibt, wird sie begeistert empfangen und mit einem Fackelzug geehrt. Heine stellt unumwunden fest, dass die Sopranistin nicht allein dem „kleinen Schweden“ gehöre, sondern auch „an der Elbe und am Neckar“ zuhause sei – „mit Stolz nennen wir Jenny Lind die Unsre!“

Der Konzerttypus des Liederabends, aber auch Konzerte gemischt aus Liedvortrag und Instrumentalwerken erfreuen sich in Heidelberg großer Beliebtheit und avancieren zugleich zum Spiegel der lebendigen Lied- und Singkultur im 19. Jahrhundert, die zwischen Kunst- und Laienmusik nicht apodiktisch unterscheidet: So ist es etwa für Clara Schumann selbstverständlich, im Rahmen ihrer Konzerte in der Neckarstadt nicht nur die bekannte Altistin Amalie Joachim, Gattin des berühmten Geigers Joseph Joachim, am Klavier zu begleiten, sondern auch eine Heidelberger Amateur-Sängerin, die Schubert- und Schumann-Lieder vorträgt.

Heidelbergs private wie öffentliche Konzert-Kultur steht also ganz im Zeichen des Wunderhorn und auch der durchaus romantisch motivierten, im 19. Jahrhundert überaus populären Gesangsausbildungslehre (1809) von Hans Georg Nägeli, in der es heißt: Das „Zeitalter der Musik“ beginne erst dort, „wo nicht bloß Repräsentanten die höhere Kunst ausüben“, sondern „wo höhere Kunst zum Gemeingut des Volkes, der Nation, ja der ganzen europäischen Zeitgenossenschaft geworden, wo die Menschheit selbst in das Element der Musik aufgenommen wird“.

Einen bemerkenswerten Höhepunkt erfährt die Lied- und Musikstadt Heidelberg Ende des 19. Jahrhunderts mit der Gründung des Bachvereins durch Philipp Wolfrum. Als dieser später zum Universitäts- und schließlich zum Generalmusikdirektor ernannt wird, arriviert die traditionsreiche Universitätsstadt zu einer der wichtigsten Musikstädte Deutschlands und genießt auch international großes Ansehen. Überaus bedeutsame Musikfeste wie das Bach-Reger-Musikfest entstehen, der Allgemeine Deutsche Musik-Verein feiert hier sein 50-jähriges Bestehen, Heidelberg wird zum Anziehungspunkt zahlreicher namhafter

Komponisten und Musiker wie Richard Strauss, Max Reger, Ferruccio Busoni, Paul Hindemith und letztlich auch Gustav Mahler, der – am Entstehungsort des Wunderhorn – die dritte seiner insgesamt vier »Wunderhorn-Symphonien« selbst dirigiert. Zugleich versteht es Wolfrum, immer wieder auch Heidelberger Singkreise und Chöre in das exklusive Musik- und Konzertleben einzubeziehen, etwa anlässlich der Einweihung der Stadthalle, als schließlich rund 500 Choristen an der Aufführung von Haydns Schöpfung mitwirken.

### **„Das Erbe ist groß und herrlich“:**

#### **Heidelbergs romantisches Erbe als Wegbereiter der Moderne**

Die Romantik hat ihrer Liedstadt Heidelberg ein kostbares Erbe hinterlassen, das – von der Singbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts über das Folk-Revival in den 1970er Jahren hin zum internationalen Musikfestival »Heidelberger Frühling« mit seiner 2011 gegründeten »Lied-Akademie« – bis heute fortwirkt und zu keiner Zeit an Aktualität verloren hat. Das Nachleben der Romantik bleibt geprägt von dem ur-romantischen und fortwährend modernen Gedanken der Erhaltung und Erneuerung, der Fortsetzung und Neuschöpfung, welcher stets auch danach verlangt, habitualisierte Normvorstellungen, gewachsene Grenzen und gesellschaftliche Entwicklungen zu hinterfragen.

### **„Wohlauf und frisch gewandert“:**

#### **Heidelberg – Liederhort der Wandervögel**

Eine Erneuerung der Gesellschaft durch den Erhalt ihres kulturellen Erbes: Darum geht es einer Gruppe Heidelberger Studenten um den angehenden Mediziner Hans Breuer, die sich im Geist der noch jungen »Wandervogel«-Bewegung zusammenfindet und 1908 ein Liederbuch entstehen lässt, das bereits kurz nach seiner Veröffentlichung – mit mehr als einer Million verkauften Exemplaren – zu einem Bestseller wird: Der Zupfgeigenhansl. „Jener Heidelberger Student“, heißt es 1920 im Vorwort zur wohlgerneht 90. Auflage über Hans Breuer, „hat wohl kaum geahnt, welche Tragweite einst sein Werk haben konnte“, er „war es, der aus wandernden Schülervereinen jene mächtig aufstrebende Jugendbewegung schuf, die sich eine eigene Jugendkultur erwanderte.“

In ihrer Auflehnung gegen industrielle Rationalisierung und Urbanisierung, gegen den Wilhelminischen Obrigkeitsstaat und die preußische Schultradition ist die Jugendbewegung vornehmlich eine Protestbewegung. Wandernd, mit Pelerine, Tornister und Schülermütze, sucht sie nach einer verloren geglaubten Ursprünglichkeit, nach Naturverbundenheit und innerer Freiheit und sehnt sich – im unmittelbaren Rückbezug auf die Romantik – nach brüderlicher Gemeinschaft. Mit Hans Breuers Liederbuch bekommt die Jugendbewegung eine neue Richtung: Aus der »Wandervogel«-Bewegung, die ihren Namen ohnedies aus einem Lied entlehnt, wird eine Singbewegung, welche ein konkretes Ziel hat: die Erneuerung der Gesellschaft durch den Erhalt ihres kulturellen Erbes – dem Volkslied.

„Das Erbe ist groß und herrlich“, schreibt Breuer in seinem Vorwort zum Zupfgeigenhansl, „aber die Erben können nichts mehr und wissen nicht, was sie besitzen“, – zweifellos ist die Singbewegung auch Ausdruck eines tiefgreifenden Generationenkonflikts. Wie einst die »Liederbrüder« Brentano und Arnim fühlt sich Breuer berufen, das kulturelle Erbe wiederzubeleben und in die Welt zu tragen. Mit Hilfe seiner Heidelberger »Wandervogel«-Gruppe sammelt er rund 260 Volkslieder vom Mittelalter bis zur Jahrhundertwende, die er nicht chronologisch anordnet, sondern thematisch gruppiert und schließlich mit Illustrationen versieht. Auch auf das Wunderhorn, das Heidelberger Liederblatt und die Frischen teut-



schen Liedlein vom »Heidelberger Liedmeister« Georg Forster greift er zurück. Mit dem Zupfgeigenhansl soll sich die Jugend das kulturelle Erbe singend – zur »Zupfgeige« – wieder erwandern. Und mehr noch: Wie das Wunderhorn verknüpft sich auch diese Liedsammlung mit dem Anspruch auf Fortsetzung: „Mit bloßem Wiedersingen des hier Gegebenen soll es aber nicht getan sein“, schickt Breuer seiner Liedersammlung voraus, „wir müssen alle, alle mithelfen, aus dem Niedergang der schaffenden Volkspoesie zu halten, was noch zu halten ist“, indem ein jeder auch weiterhin allerorts „dem Volke Lieder ablauscht“ und aufschreibt. So steht Der Zupfgeigenhansl offenkundig in der Tradition des Wunderhorn, unterscheidet sich jedoch grundlegend darin, dass Breuers Liederbuch Melodien mit Gitarrenbegleitung enthält, die in ihrer Tendenz zu Schlichtheit das Laienmusizieren befördern sollen. Mit dem Zupfgeigenhansl entwickelt sich die Singbewegung bis in die 1930er Jahre zu einer der größten Jugendbewegungen des 20. Jahrhunderts, und noch mit Erscheinen der 90. Auflage werden »Wandervögel« nicht müde zu betonen, dass Breuers Liederbuch „keine xbeliebige Liedersammlung“, sondern „ein Stück unserer Seele“ sei.

Nach dem Wunderhorn wurde mit dem Zupfgeigenhansl in Heidelberg abermals Liedgeschichte geschrieben, abermals ist eine – bis heute erfolgreich verlegte – Liedsammlung entstanden, deren Fortsetzungsgedanke nicht nur in unserer Sing-Tradition, sondern auch in Neuschöpfungen lebendig gehalten wird: So hat sich das Anfang der 1970er Jahre gegründete Folk-Duo »Zupfgeigenhansel« aus Erich Schmeckenbecher und Thomas Friz nicht nur entsprechend ihrer Namensgebung traditionellen Volksliedern verpflichtet, sondern sich – ganz im Sinne des einstigen Heidelberger Studenten Hans Breuer – selbst in die Archive begeben und schließlich ihr eigenes, bald zum Standardwerk arrivierendes Liederbuch Es wollt ein Bauer früh aufstehn mit 222 Volksliedern herausgebracht.

**„So brecht hervor nur, alte Lieder“:**

### **Heidelberg – Meilenstein in der deutschen Folk-Bewegung**

Erneuerung durch Erhaltung, durch Fortsetzung und Neuschöpfung: Das sind die grundlegenden Motive, durch die Romantik und »Wandervogel«-Bewegung und schließlich auch die Folk-Bewegung der 1970er Jahre miteinander verbunden sind. Symptomatisch ist – wie der Literaturwissenschaftler Lothar Pikulik dem 19. Jahrhundert diagnostizierte – ein »Ungenügen an der Realität«, eine allseits empfundene Entfremdung wie auch die drängende Frage nach der eigenen und nach einer gesamtgesellschaftlichen, kulturellen Identität.

So verstehen sich alle drei Strömungen als Protestbewegungen, die mit einer radikalen Gesellschaftskritik einhergehen. Ist die Romantik, die das »Romantische« – von Schlegel bis Schumann – nicht nur als ästhetischen Programm-, sondern stets auch als Oppositionsbegriff verwendet, geprägt von der Zerrissenheit eines Landes, von Kriegswirren und den Repressionen des Metternich-Zeitalters, erhebt sich die »Wandervogel«-Bewegung gegen Obrigkeitsstaat, industrielle Rationalisierung und die Vätergeneration der Reichsgründung. In des ist die Folk-Bewegung der Nachkriegsgeneration beeinflusst von Wirtschaftswunder und Konservatismus, von Atom-Zeitalter, Ost-West-Konflikt und einer wachsenden Anonymität in der urbanen Moderne. Alle drei Strömungen entdecken schließlich das Lied und das Singen als unmittelbare Möglichkeit, nicht nur ihrer Ich- und Weltwahrnehmung Ausdruck zu verleihen, sondern zugleich Verlorengegangenes wiederzubeleben und Getrenntes zu vereinen.

Inspiziert von Beats und Jazz, von Frankreichs »Nouvelle Vague« und Existenzialismus, aber auch vom »social romanticism« eines Henry David Thoreau, Walt Whitman und Mark Twain – der im Übrigen ein Liebhaber Heidelbergs ist und hier „das Höchstmögliche an Schönheit“ (M. Twain) entdeckt – entsteht in den USA das epochemachende »Folk Revival«. Sin-

ger-Songwriter wie Pete Seeger, Woody Guthrie, Joan Baez und Bob Dylan eignen sich im sogenannten »folk process« traditionelles Liedgut, folkloristische Ausdrucksformen und Gesangstile an, um sie mit eigenen Texten und Melodien zu beleben, neu zu interpretieren und neu zu erfinden. Das »Folk Revival« avanciert bald zu einem internationalen Phänomen, das – parallel zu einer selbständigen Wiederbelebung der traditionellen Volksmusik in Lateinamerika – zunächst England, Schottland und Irland, schließlich auch Frankreich und Deutschland nachhaltig beeinflusst.

Doch steht die Wiederbelebung und Erneuerung des traditionellen Liedguts in der Bundesrepublik anfangs vor scheinbar unüberwindbaren Grenzen, waren doch das deutsche Volkslied und ein Begriff wie „Heimat“ durch den Nationalsozialismus diskreditiert worden. So werden auf den ersten legendären Waldeck-Festivals ab 1964 vorwiegend amerikanische, schottische und irische Folksongs gesungen, Peter Rohlands Neuinterpretation von 1848er Revolutionsliedern bilden eine seltene Ausnahme. Obwohl sich das Festival international orientiert und seine Legitimation in ausländischen Folk-Bewegungen sucht, betonen Waldeck-Gründer wie Hein und Oss Kröher sowie Diethart Krebs, dass sie sich in der Tradition nationaler Singbewegungen und der bündischen Jugend verstanden wissen und ein »Bauhaus des europäischen Liedes« errichten wollen.

– Indessen gründet sich in Heidelberg 1971 eine „Spielmannsgruppe“, die, so Kaarel Siniveer, zu „einer der wichtigen Stationen auf dem Weg zur Wiederbelebung der deutschen Volksmusik“ und zum „Ausdruck der Sehnsucht nach Sprache und Tradition aus eigenen Landen“ (Folk-Lexikon) wird: »Elster Silberflug«. Jene Sehnsucht nach Sprache und Tradition wächst zunächst auf einer Indien-Reise, als Ulrich Freise, Hartmut Hoffmann und Thomas Ziebarth – mit Mandoline, Gitarre, Flöten und einem Volkslieder-Buch im Gepäck – in der Ferne deutsches Liedgut vom Mittelalter bis zur Romantik für sich entdecken.

Zurück in Heidelberg gründen sie gemeinsam mit Barbara Grosse, Lutz Berger und Diethard Hess »Elster Silberflug« und musizieren fortan in den Straßen und auf den Plätzen der Neckarstadt. Von der mittelalterlichen Ballade über (Volks-) Lieder der Romantik hin zu Brecht-Songs umfasst ihr Repertoire die reiche Vielfalt deutschen Liedguts. Bald erreichen die Folk-Pioniere, nicht zuletzt durch Rundfunk und Fernsehen, auch bundesweit Bekanntheit, inspirieren auf Folkfestivals – obwohl für ihr deutsches Lied-Repertoire zunächst scharf kritisiert – andere Musiker, sich nationalem Liedgut zu öffnen, und unternehmen mit Gleichgesinnten wie »Liederjan«, »Schwan« und »Fidel Michel« gemeinsame Tourneen. 1974 produziert »Elster Silberflug« ihre erste Langspielplatte Ich fahr dahin – auch mit dem Wunderhorn-Lied Großmutter's Schlangenköchin aus der Feder Clemens Brentanos.

Insbesondere in der Liedermacher-Szene und Protestsong-Bewegung gelangt das deutschsprachige »Folk-Revival« schließlich zu voller Blüte. Es sind Dichtersänger und Liedermacher wie Hannes Wader, Wolf Biermann, Franz Josef Degenhardt und Konstantin Wecker, die traditionelles Liedgut und Gesang im Volkslied-Duktus von ihrer nationalistischen Prägung befreien und rehabilitieren. 1975 – im Jahr der Gründung des »Zupfgeigenhansel« durch Erich Schmeckenbecher und Thomas Friz – veröffentlicht Hannes Wader seine Langspielplatte Hannes Wader: Volkssänger; damit stellt er sich als „Liedermann des Volkes“ (J. A. P. Schulz) bewusst in die Traditionslinie von Herder, Romantik und Singbewegung und wird, etwa mit Eichendorff-Vertonungen oder Neuinterpretation von Schubert-Liedern, seinem hierdurch selbstauferlegten Anspruch gerecht, das kulturelle Erbe durch Fortsetzung und Neuschöpfung zu erhalten.

Ohne die Rückbesinnung auf die eigene Lied- und Singtradition wäre jene – vom Volkslied zum politischen Lied, vom Arbeiter- zum Mundartlied, vom undogmatischen Scherzlied zum Protestsong – vielfältig gelebte Liedkultur der 1970er und 80er Jahre undenkbar gewesen. Als Wiege des Kunstlieds, als Bewahrerin des Volkslieds, als Ort des studentischen und politischen Liedes

und auch als Liederhort der Singbewegung hat Heidelberg diese Lied- und Sing-Tradition weitreichend mitgeprägt und auch im »Folk-Revival« entscheidende Impulse gegeben.

**„Wir sind die Erben“:**

### **Heidelberg – Geburtsstadt des deutschsprachigen Hip-Hop**

Heidelberg vermag es wie kaum eine andere Stadt, Tradition und Moderne zu vereinbaren und als Lied- wie Musikstadt nicht nur wesentliche Entwicklungsimpulse zu geben, sondern selbst Neuland zu betreten. – Neuland betreten schließlich auch junge Heidelberger Hip-Hop-Künstler, als sie 1987 die Gruppe »Advanced Chemistry« gründen und lange vor den ersten Charterfolgen populärer Gruppen wie »Die Fantastischen Vier« beschließen, ihre Texte nicht in Englisch, sondern in Deutsch zu dichten. Noch heute werden die Band-Mitglieder Toni-L, Linguist, Gee-One, DJ Mike MD und Torch in der Szene als die eigentlichen Erfinder des deutschsprachigen Hip-Hop gefeiert, die mit Liedern wie Fremd im eigenen Land immer wieder auch sozialpolitische Themen aufgreifen, sich für Toleranz und ein multikulturelles Miteinander einsetzen.

Insbesondere Torch, mit bürgerlichem Namen Frederik Hahn, der eine bemerkenswerte Solokarriere einschlägt und auch außerhalb der Szene etwa beim Jazz Festival Montreux auftritt, sorgt mit seinen zuweilen scharfsinnig gesellschaftskritischen Liedern für Aufsehen: „Es gibt einen jungen deutschen Dichter, der sich als Rapper etabliert hat“, schreibt der Liedermacher Wolf Biermann über den Heidelberger Hip-Hop-Künstler, „den ich bewundere ... Er ... nennt sich Torch – also ein englisches Wort. Es kann Fackel heißen oder Taschenlampe. Egal, eine Leuchte in Deutschland, wenn er seinen Rap runterrattert, ist dieser Torch allemal. Warum? Weil er das auf den Punkt bringt, was in den Augen der Welt und in unserem eigenen Auge unsere Identität ausmacht.“ –

Mit den drängenden Fragen nach der eigenen Identität, dem Einsatz für eine Kultur der Offenheit und nicht zuletzt in ihrem poetischen Sprechgesang fühlen sich »Advanced Chemistry« dem philosophischen Erbe und der kulturellen Tradition ihrer Stadt verpflichtet, welche sie „als Teil der Geschichte“ fortzusetzen verlangen: – „Wir sind die Erben“, heißt es in ihrem Heidelberg-Hymnus. Insbesondere Torch sucht vor diesem Hintergrund wiederholt Inspiration in der deutschen Poesie, die er häufig auch collagenartig in seine postmodernen Lyrik-Texte einfließen lässt. Dabei findet er – etwa über Brentano und Hölderlin – stets zu seiner Heimatstadt zurück: Sie ist „der Grund, weshalb ich reime“, erklärt er in seiner Hip-Hop-Ballade und Heidelberg-Hommage Wunderschön: „Diese Stadt inspiriert“.