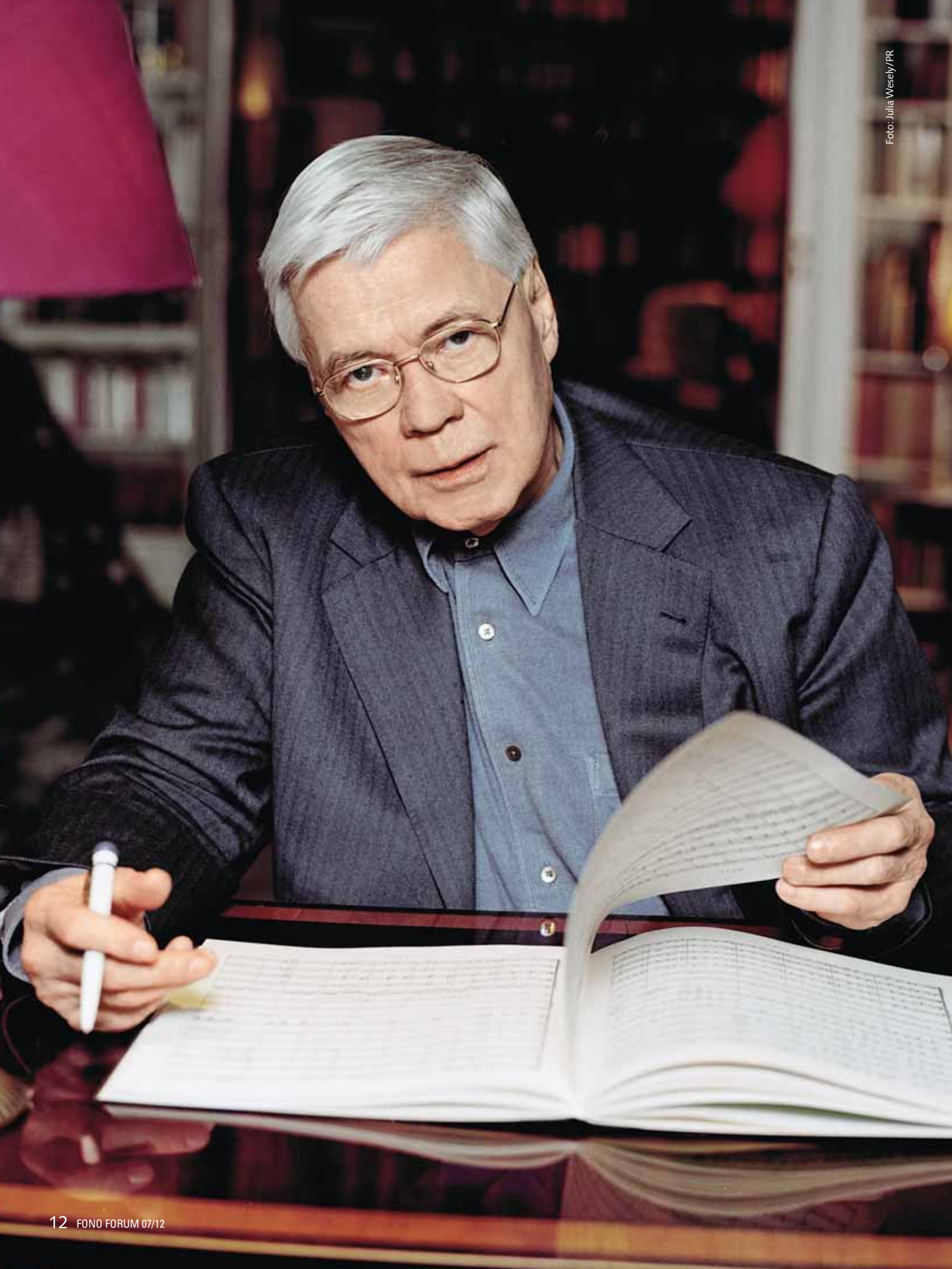




„So dachte ich mir als junger Mensch den Ruhm“

Dietrich Fischer-Dieskau war der größte Bariton des 20. Jahrhunderts, als Sänger ein Idol für Generationen. Er hat im Liedgesang neue, eigene Maßstäbe gesetzt, seine Vielseitigkeit ist einzigartig, seine Schülerschar Legion, seine Diskographie ohne Beispiel. Und doch hatte er sich am Ende selbst überlebt. Warum? Eine Suche nach Antworten von Eleonore Büning.

Es war, als habe jemand seinen Namen von der Tafel gewischt. Er tauchte plötzlich nicht mehr auf. War einfach nicht mehr da, kam nicht mehr vor im aktuellen Gespräch. Nicht mal mehr dort, wo es explizit um die Liedkunst geht, wo, immer wieder neu, weiter gekämpft wird dafür, dass diese kleine, anachronistische und exhibitionistische, altmodisch-romantisch-intime Form ihren sicheren Platz behalten sollte in unserem quotendenkengesteuerten Konzertleben, obgleich dies ja, wie es selbst die Liedgesangsexperten zugeben, allezeit nur ein Nischenplatz sein kann, da „The German Lied“ weder Stadien füllt noch Kasse macht und erst recht keine Sängerkarrieren anstupst. Trotz alledem: Dietrich Fischer-Dieskau hatte diesen Kampf um die kleine Form sein Leben lang angeführt. Und wirklich begann seine Karriere mit einem Liederabend.

Gewiss, er hat auch Messen, Kantaten, Oratorien, später viel und gerne Oper gesungen. Hat Melodramen gesprochen, Verse rezitiert, Bücher recherchiert, geforscht und geschrieben, Aquarelle und Ölbilder gemalt, Sinfonien und Konzerte dirigiert. Ein Unersättlicher, Unerbittlicher, einer mit einem maßlosen Appetit. Eine rastlose Doktor-Faustus-Natur, ein deutscher Künstler, wie er bei Goethe im Buche steht. Rund 200 Komponistennamen verzeichnet allein die Diskographie Fischer-Dieskaus, mehr als 4.800 Einträge sind aufgelistet in dem von Monika Wolf vor zwölf Jahren erstellten Verzeichnis seiner Tonaufnahmen. Und

**Eine rastlose
Doktor-Faustus-
Natur, wie
sie bei Goethe im
Buche steht**

dieser Katalog, kaum fertiggestellt, erwies sich als work in progress. Auch, als der über 50 Jahre „bedeutendste Sänger des Jahrhunderts“, wie Leonard Bernstein ihn einmal genannt hatte, mit dem Singen aufhörte, wuchs die Liste seiner Schallplattenaufnahmen kontinuierlich weiter, und sie wird das auch künftig tun, so lange nämlich, wie noch Mitschnitte aus den Rundfunkarchiven auftauchen, alte Aufnahmen wiederzuentdecken sind. Es gibt zu der enormen, fast Angst einflößend umfangreichen Schaffensbilanz dieses Baritonsängers aus West-Berlin rein quantitativ keine Vergleichsgröße in der Geschichte und Gegenwart der großen Sänger. Und doch ist das kleine Lied, diese Welt in der Nuss-Schale, für Dietrich Fischer-Dieskau Anfang und Ende gewesen, A und O, seit er 16-jährig, noch als Gymnasiast, am 31. Januar 1942 sein erstes öffentliches Liedrecital gab mit Schuberts „Winterreise“ im Rathaus Zehlendorf, bis zu dem Tag, da er zum letzten Mal als Liedersänger auftrat, vor ausverkauftem Hause in Stuttgart, am 13.

Dezember 1992, und aus der Michelangelo-Suite von Schostakowitsch das Lied „Unsterblichkeit“ vortrug, mit der klimpernden Spieluhrenklavierbegleitung: „Ich bin nicht tot, ich tauschte nur die Räume.“

Dieser Abschiedsliederabend ist nun auch schon bald 20 Jahre her. Fischer-Dieskau hat danach so konsequent an seinem geordneten Rückzug gearbeitet und sich selbst so radikal aus dem Verkehr gezogen, wie es einem populären Künstler,

der zum Idol wurde gleich für mehrere Generationen, bruchlos eigentlich gar nicht gelingen kann. Man staunt jetzt, wie das möglich war. Den Musikliebhabern, den Fans fehlte er auf Anhieb, sofort. Dann fehlte er alsbald auch den Musikern, Kollegen und Kritikern als notwendiger Widerpart, Sparringpartner, Mentor, Lehrer, Dreinredner, und überhaupt. In den letzten Jahren aber fehlte er uns oft so entsetzlich grundsätzlich, dass wir mitten im Konzert oder in der Opernaufführung, mitten in einem Vortrag, einer Audition, beim Zeitunglesen oder beim Kramen nach neuen Plattenaufnahmen im Internet auf-

bei den von Thomas Hampson ins Leben gerufenen Liedakademien in Heidelberg. Ja, vielleicht ist genau dies das Allererstaunlichste an diesem so genannten Jahrhundertsänger: dass ein Ausnahmemusiker, der das Konzertleben für so lange Zeit in einsamer Spitzenstellung beherrscht hat; dass eine Instanz, gegen die manch einer anrennen mochte, aber an der keiner vorbeikam; dass der sich am Ende aus freien Stücken von uns entfernt hat und von der Bildfläche verschwand.

Natürlich, in Wahrheit ist Fischer-Dieskau noch überall anwesend. Man muss es nur hinten nachschlagen, im Klein-

Foto: DG/FF-Archiv



Foto: EMI



Dietrich Fischer-Dieskau und seine Weggefährten: der Dirigent Karl Böhm (links bei Studioaufnahmen im Jahr 1963) und Gerald Moore, der wohl wichtigste Liedbegleiter seiner Zeit und einer der engsten musikalischen Partner Fischer-Dieskaus. Mit Gerald Moore nahm der Sänger sämtliche Lieder von Franz Schubert auf.

Foto: EMI



Ein Sänger im Rampenlicht. Doch daneben gab es auch noch den Privatmenschen Dietrich Fischer-Dieskau, im mittleren Bild beim Spielen mit seinen beiden Söhnen aus erster Ehe.

Foto: FF-Archiv



Foto: EMI



schreckten und uns suchend umguckten: Was würde FiDi jetzt dazu sagen? Zu diesen Schlampigkeiten, dieser Gedankenlosigkeit, diesem falschen Zungenschlag?

„FiDi“, so nannte ihn damals liebevoll die „B.Z.“, gleich nach einem seiner ersten Erfolge, und so nannten ihn fortan seine Freunde. FiDi fehlt heute überall. Fehlt, zum Beispiel, in der Jury bei Thomas Quasthoffs neuem Lied-Wettbewerb in Berlin. Bei den Veranstaltungen der Hugo-Wolf-Akademie in Stuttgart, bei den Schubertiaden und bei den fantastischen Liederkursen von Christian Gerhaher in Schwetzingen, ebenso

gedruckten, in den Booklets und Klappentexten. In den Biographien der Juroren steht es ebenso zu lesen wie in denen der Kandidaten. Keiner, der heute Schubert-, Wolf- oder Schumann-Lieder singt, der nicht auf Fischer-Dieskaus Schultern stünde. Alle leidlich guten unter den lebenden Sängerkollegen haben direkt oder indirekt bei ihm studiert. Alle messen sich an ihm.

Fischer-Dieskau setzte neue Maßstäbe der Exegese, nicht nur im Lied. Er ist einer derjenigen, die wieder Wert legten auf die Tradition der Textverständlichkeit, auch auf der Opern-



Auch auf der Opernbühne vermochte der Sänger seine Fans zu begeistern, ganz gleich, ob in tragischen oder heiteren Rollen, so als Renato in Verdis „Maskenball“ (o.) oder als Falstaff (r.).



Manryka aus Richard Strauss' „Arabella“ gehörte zu den Paraderollen des Sängers.



bühne. Das „Vorbei-Belkantisieren“, wie er es treffend nannte, am Wort und an der Wortbedeutung, war ihm Anfechtung. Alles falsche Tremolieren und Schmachten, alle diese rollenden RRRs, alle Lockenwickler und Operschninken, die den Liedgesang vor seiner Zeit bei etlichen operninfizierten Sängern (Elisabeth Schumann!) beeinflusst hatten, warf er schon als junger Eleve über Bord. Seine Artikulation ist klar und eindeutig. Man versteht jede Silbe, begreift jeden Zusammenhang. Und die Farbenvielfalt dieser neuen, klaren Gesangssprache, der Nuancenreichtum seiner rein sängerischen Gesten wurde prägend für die gesamte nachfolgende Liedsänger-Generation.

Schon in den frühesten überlieferten Rundfunk-Aufnahmen aus den späten Vierzigern ist das typische Dieskau'sche Instrumentarium zu bemerken, das er anwandte, um Sinn und Inhalt dessen, was ein Stück aussagen soll, über die Rampe zu bringen (und das ihm wenig später, als er berühmt wird, etliche Kritiker dann als Manierismen ankreideten): eine gezielt zur Ausdruckssteigerung eingesetzte *Messa di voce*, in fast jeder Lage frei fließend, dazu eine weiche Legatoschlepp, dazu ein breites Spektrum der Dynamik, das die melodische Linie modellieren, aber auch zu schnellen, manchmal krassen Lichtwechseln führen kann. Diese Mittel sind Fischer-Dieskaus Markenzeichen, sie sorgen für den hohen Wiedererkennungswert seiner Stimme. Seine Intonation ist stets tadellos, das Organ sitzt perfekt im Fokus. Er habe, schreibt Fischer-Dieskau selbstbewusst in seinen Lebenserinnerungen, schon gleich nach dem Stimmbruch „gespürt, dass sich meine Stimme zu schönem Klange setzte“. So war es, so blieb es.

Nur, dass sich nach und nach das Volumen erweiterte, die Höhe festigte, der Klang in den tieferen Registern abrundete. Ein lyrischer Bariton, dank ausgezeichneter Technik aber auch

**Seine Art, zu
singen, ist nichts
anderes als
eine höhere Form
des Sprechens**

in der Lage, ins dramatische Fach zu gehen. Aufgehellt von Tenorschmelz in der Höhe, bei voller Brustresonanz, ist diese Stimme in tiefster Tiefe immer noch schön beweglich. Fischer-Dieskau singt das Komplizierteste, als sei es sehr einfach: wie gerade erfunden. Seine Art, zu singen, ist nichts anderes als eine höhere Form des Sprechens: Das war seinerzeit neu.

Fürs deutsche Publikum traf diese junge, grüne, unschuldige und kaum ausgebildete Baritonstimme, die da in den ersten Jahren nach dem Krieg aus den Radiolautsprechern tönte und von untergegangenen, besseren Welten berichtete, von Bächen, Müllern, Zwielficht, Sehnsucht und Dichterliebe, ins Herz des Zeitempfindens. Die frühe Laufbahn Dietrich Fischer-Dieskaus in den vierziger und fünfziger Jahren lässt sich als Parallele erzählen zur Herausbildung der Bundesrepublik, auch im nachbarschaftlichen Ausland gilt er alsbald als ein inoffizieller Botschafter eines besseren Deutschlands, wird er als solcher verstanden und akzeptiert. Er selbst spricht später von der „Wonne des Singens“, die den „Schrecken“ des Krieges besiegt habe. Und wir alle, wir deutschen Nachkriegskinder, sind mit dieser Wonnestimme im Ohr aufgewachsen: Sie wurde eines unserer klingenden, tönenden Nationalheiligtümer, eine Befreiung nach innen.

Gleich in den ersten Kritiken, die der Papierknappheit halber nur aus wenigen Sätzen bestehen, tauchen wiederholt strenge Begriffe auf, „Echtheit“, „Ernst“ oder auch „Verantwortung“, die man sonst einem Liedsänger wohl nicht ohne Weiteres zumutet, zumal einem noch so sehr jungen. Im Juli 1949 bemerkt der Berliner „Nachtexpress“ in seiner Rezension über einen heute legendären Schubert-Liederabend, den Fischer-Dieskau, 24-jährig, im ausverkauften Berliner Titania-Palast (1.200 Plätze!) mit Hertha Klust als Begleiterin gibt: Da sei eine „geistige

Foto: FF-Archiv



In späteren Jahren widmete sich Fischer-Dieskau verstärkt auch anderen Interessen, war zum Beispiel aktiv als Dirigent.

Disposition“ zu bemerken, die stets das Rechte treffe; außerdem: „Bei Dietrich Fischer-Dieskau wirkt alles wie selbst erlebt.“ Es handelt sich bei dieser Gabe um eine Art zweite Naivität: komponierte Kunstlieder, teils kostümiert wie gewachsene Volkslieder, so wahrhaftig und glühend, so federleicht und trickreich kunstlos daherzusingen, als habe der Sänger Text und Ton soeben selbst erfunden. Als der Aufnahmeleiter im RIAS-Studio, der ein Jahr zuvor Fischer-Dieskaus ersten „Winterreise“-Zyklus mit dem RIAS-Pianisten Klaus Billing betreute (da war der Sänger gerade 22, und es ist dies, bis heute, die düsterste und klarste, schönste und ehrlichste „Winterreise“ aller Zeiten geblieben, nicht mal übertroffen von Fischer-Dieskau selbst, der diesen Zyklus mehr als 30 Mal in seinem Leben einspielte, mit so unterschiedlichen Pianisten wie Alfred Brendel oder Daniel Barenboim, mit einigen zweimal, allein sechsmal mit Gerald Moore), als dieser Aufnahmeleiter, er hieß Ernst Rittel, Jahre später gefragt wurde: „Wie haben Sie den denn entdeckt?“, da antwortete er: „Wer ihn je hörte, hat ihn sofort entdeckt.“ So einfach schien das, damals.

Später kamen dann die großen Festspiele, die großen Häuser und die großen Rollen; dann die Künstlerehen und Künstlerfreunde, Familie und Kinder, Regenbogenpresse und Ehrungen, das Fernsehen, die Doktorhüte, die Meisterklassen, das, was man Reife nennt. Doch diese grüne, junge Stimme und das junge, glühende Wahrheitspathos, beides hat sich Fischer-Dieskau bis zuletzt bewahrt. Er wurde, spätestens in den Sechzigern und blieb es bis weit in die Achtziger, der produktivste und streitbarste, aber auch eigensinnigste und umjubeltste Sänger, hierzulande, weltweit. Mischte sich musikpolitisch ein, elitär und subversiv zugleich: sang Altes und Neues, Wagner und Schönberg gleichermaßen, holte die verpönten Lieder Hans Pfitzners wieder an die Rampe, wiederentdeckte die Musik von Othmar Schoeck und Hans Erich Apostel, hob Rollenporträts aus der Taufe, den Schmerzensmann „Lear“ von Aribert Reimann oder den psychisch abgeschotteten Mitterhofer aus der „Elegie für junge Liebende“ von Henze. Un-

verwechselbar seine inbrünstige Bach-Lesart und unvergesslich sein viriler Figaro-Graf, sein differenzierter „Arabella“-Mandryka oder sein jugendlich-verliebter Sachs. Und unvergessen seine straff gespannte, idiomatisch klare und dabei doch unprätentiöse Interpretation der Sprecherpartie in Arnold Schönbergs „Überlebendem aus Warschau“, die zu seinen letzten öffentlichen Auftritten zählte.

Und doch war die Unsterblichkeit seine Sache nicht. Dazu war Dietrich Fischer-Dieskau zu kritisch eingestellt, ein Zweifler und ein Widerspruchsgeist, auch ein koboldhafter Witzbold konnte er zuweilen sein, der in Bitterkeit defätistisch wurde und dann allzu streng urteilte, vor allem sich selbst gegenüber gnadenlos überzeichnend, in der Beobachtung von Schwächen und Stärken. Ein Künstler wie dieser, einer so ganz ohne Schutzhaut und ohne Kompromissbereitschaft, ist heute nicht mehr denkbar. Dietrich Fischer-Dieskau hat nie, wie man das als Berliner so sagt, „fünfe gerade“ sein lassen. Genau dies macht wohl seine Größe aus.

In seinen Lebenserinnerungen, erste Fassung, 1987 geschrieben, auf dem Höhenkamm des Erfolges, blickt er zurück, als sei bereits alles vorbei: „Meinen eignen Tod vermag ich mir nicht vorzustellen, denn ich richtete mich von Anfang an auf eine unseriöse Wiedergeburt ein. Um wiedergeboren zu werden, kann man zum Beispiel Schallplatten besingen, wozu Stimme, Augen und Atemapparat notwendig sind. Ist eine solche Arbeit beendet, fallen die Organe in sich zusammen, um dann später wie die Schwalben im Plattenformat davonzuflattern (...) Und so dachte ich mir als junger Mensch den Ruhm. Nur, dass ich den Tod darüber nicht beachtete, der doch mit dem Ruhm eine Einheit bildet. Ich legte mir eine Form der Unsterblichkeit zurecht, die nur leider die Kataloge nicht berücksichtigte, aus denen ein jeder Titel ebenso schnell wieder verschwindet, wie er hineingeraten ist.“ Diese philosophische Betrachtung war, so viel ist klar, lupenreiner Zweckpessimismus. Vorläufig, wie gesagt, wächst ja die Diskographie Fischer-Dieskaus immer noch weiter. Wer die Jahrhundertstimme hören will, für den ist sie da.

Foto: F.A.Z./Christian Thiel



Die Autorin

Dr. phil. Eleonore Büning wurde 1952 in Frankfurt am Main geboren und studierte Germanistik, Musikwissenschaften und Theaterwissenschaften in Berlin, wo sie über die frühe Beethoven-Rezeption promovierte („Wie Beethoven auf den Sockel kam“, Stuttgart 1989). Von 1994 bis 1997 war sie Musikredakteurin der „ZEIT“, wechselte dann zur „FAZ“ und von dort Anfang 2008 in die Redaktion der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“. Seit 2000 ist sie zuständig für die wöchentliche FAZ-Schallplattenseite. Eleonore Büning ist außerdem regelmäßig zu Gast als Moderatorin der Schallplattensendung „Neues vom Klassikmarkt“ beim SWR und der Sendung „Klassik Forum“ beim WDR. Zudem ist sie Vorsitzende beim Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Gemeinsam mit Dietrich Fischer-Dieskau veröffentlichte sie 2003 im Propyläen-Verlag das Buch „Dietrich Fischer-Dieskau: Musik im Gespräch – Streifzüge durch die Klassik mit Eleonore Büning“.

Unvergessliche Momente auf CD

Kein Sänger hat ein derart umfassendes diskographisches Erbe hinterlassen wie Dietrich Fischer-Dieskau. Ein Leitfaden von Christoph Vratz.

Die Stimme, der Gestalter, die Erscheinung – über einen Zeitraum von mehr als vier Jahrzehnten ist Dietrich Fischer-Dieskaus Stimme auf Tonträgern dokumentiert. Viele rümpfen über seinen Spätstil die Nase: zu verkopft, zu gewollt, zu maniert. Mag sein, und doch darf man auch die späten Dokumente – etwa die Schubert- und Schumann-Aufnahmen mit Alfred Brendel (Philips) – nicht einfach abschütteln wie überreifes Obst. Die Textbehandlung ist gewiss eigen, in seinen jungen Jahren war sie geschmeidiger, mehr in die Linienformung einbezogen. Überhaupt: Der Umgang mit dem Text war und blieb sein Markenzeichen – für die einen ein häufiges Ärgernis, für die anderen Anlass zur Bewunderung. Unvergessliche Momente sind gewiss die Salzburger Liederabende mit Gerald Moore (11 CDs, Orfeo), darunter eine „Dichterliebe“-Aufführung mit Ewigkeitswert, oder die „Vier ersten Gesänge“ von Brahms. Faszinierend die „Schöne Magelone“ mit Sviatoslav Richter 1970 (Orfeo). Die frühen Liederkundungen mit Hertha Klust und Günter Weißenborn (Audite) – allesamt Entdeckungen. Aus Fischer-Dieskaus Mahler-Aufnahmen soll die Produktion mit Kempe und Furtwängler 1955 (EMI) herausgehoben werden. Für Enzyklopädisten sind der komplette Schubert (mit Moore/DG), Hugo Wolf (EMI) und Schumann mit Christoph Eschenbach (DG) unverzichtbar. Stärker als seine Liededitionen ist Fischer-Dieskaus Opern-Diskographie umstritten. Für seinen Papageno unter Böhm (DG), seinen „Rigoletto“ unter Kubelik (DG) und „Falstaff“ unter Bernstein (Sony) hat es reichlich Kritik gehandelt. Weniger streitbar dagegen sind die himmlischen Momente aus der Unterwelt als Gluck'scher Orpheus unter Fricsay 1956 (DG). Meisterlich eingefügt in ein herausragendes Ensemble hört man FiDi im „Lohengrin“ unter Kempe (EMI); Gleiches gilt für seinen Kurwenal im Furtwängler-„Tristan“ (EMI). Welchen seiner mehr als zwei Dutzend auf Mitschnitten dokumentierten Almaviva-Auftritte in Mozarts „Nozze di Figaro“ sollte man herauspicken? Fast unmöglich. Der Strauss-Sänger muss erwähnt werden, als Orest in „Elektra“ unter Böhm (1960) oder als Olivier in „Capriccio“ unter Sawallisch (EMI) – jene Produktion, die Elisabeth Schwarzkopf einmal als ihre liebste bezeichnete. Einzelne Opernrecitals (etwa aus Münchens Staatsoper bei Orfeo) bieten erste Höreindrücke. Größere Sammlungen (DG) zeigen Fischer-Dieskau auch als Bach- und Händel-Interpreten. Fast nie genannt werden die wunderbaren „Deutschen Volkslieder“ von Brahms an der Seite von Schwarzkopf und Moore (EMI). Eine Auswahl treffen? Ist ohnehin unmöglich! Allein wegen der mehr als 30 „Winterreisen“.



Eine temperamentvolle Virtuosa mit viel Klangsinne und hohem strukturellen Bewusstsein. Mit Spannung darf man der Veröffentlichung ihrer nächsten Beethoven-Sonaten entgegensehen. Fono Forum, März 2012



HJ LIM

BEETHOVEN SÄMTLICHE KLAVIERSONATEN

Ludwig van Beethoven
Sämtliche Klaviersonaten
8 CD Box 464952 2

www.hj-lim.de