

FRITZ WUNDERLICH

# Der Sänger des Elan vital

**Am 26. September  
wird die Musikwelt seines  
70. Geburtstags gedenken:  
Fritz Wunderlich, der 1966 an  
den Folgen eines Unfalls starb,  
gehört zu den großen  
Phänomenen der Gesangs-  
geschichte, seine Aufnahmen  
sind in vieler Hinsicht  
unerreicht. Ein Portrait von  
Gerhard Persché.**



Foto: Fayer / Wien

**K**ennt ihr Granada bei Nacht? Genauer: Kennt ihr „Kennt ihr Granada bei Nacht“, gesungen von Fritz Wunderlich? Es ist eine Nummer voll unwiderstehlicher Lebenskraft – der erste Track der fünften und letzten Scheibe einer dem Sänger vom Hamburger Gelblabel gewidmeten umfangreichen CD-Edition „Fritz Wunderlich singt Arien und Lieder“. Die englische Version dieses Titels, „FW sings Arias, Lieder and Popular Songs“ fügt übrigens jenen dritten Bereich hinzu, aus dessen Fundus Laras „Granada“ stammt und dem Wunderlich, ein „Crossover“-Sänger par excellence (lange bevor dieser Begriff in den Köpfen von Schallplattenmanagern Gestalt annahm) sich mit Hingabe widmete. Auf der gleichen Scheibe interpretiert der Schwabe, idiomatisch völlig stimmig, auch Wiener-Lieder wie Benatzkys „Ich muss

wieder einmal in Grinzing sein“ oder Robert Stolz’ „Im Prater blüh’n wieder die Bäume“. Eingespielt Ende Juni 1966 unter Stolz, war dies eine von Wunderlichs letzten Platten-aufnahmen. Wer hätte gedacht, dass der damals 86-jährige Maestro wenige Wochen später dem fünfzig Jahre Jüngeren einen Nachruf würde schreiben müssen?

Wunderlich-Gedenk-artikel pflegen mit dem tödlichen Unfall des Künstlers zu beginnen, zumal die Ursachen für seinen Todessturz am 16. September 1966, zehn Tage vor seinem sechsunddreißigsten Geburtstag, von der Treppe eines Jagdhauses in Obererdingen bis heute nicht völlig geklärt sind. Doch soll uns hier nicht der zu früh Verstorbene und wohl auch deswegen zum My-

thos Verklärte interessieren, sondern der „Tenore di vitalità“ – Sänger einer brillant und ekstatisch, aber ohne jede Künstelei vermittelten Energie und Lebensfreude. Sein „Granada“ ist – wie etwa das „Hojotoho“ der Nilsson oder das „Fin ch’han dal vino“

## Singen fern jeder Künstlei

von Cesare Siepi – musikalischer Ausdruck des pursten Elan vital. Gleiches gilt freilich etwa für seine Interpretation von Strauss’ „Zueignung“, das „Ständchen“ oder „Heimliche Aufforderung“, oder auch für das „De’ miei bollenti spiriti“ im legendären Mitschnitt aus dem Münchner Nationaltheater (mit der jungen Teresa Stratas als Violetta).

Dass hier gerade ein „Schlager“ als typischstes Beispiel erwähnt wird, ist kein Zu-

fall. Zwar hatte sein Tenorkollege Rudolf Schock, wie Wunderlichs Gattin Eva (in Werner Pfisters sorgfältiger Biographie des Sängers) erzählt, ihrem Mann geraten, er solle sich nicht von der Unterhaltungsbranche vereinnahmen lassen. Doch Fritz Wunderlich ließ sich davon nicht abschrecken. Die in Mitteleuropa in den 50er und 60er Jahren noch recht strikt geübte Trennung zwischen E und U kümmerte ihn wenig; er betrieb das „Crossover“ nicht des Mammons wegen, sondern aus Überzeugung und mit ganzem Herzen – wenngleich die dabei verdienten Gagen ihm durchaus angenehm waren; Wunderlich war Epikureer, lebte gerne gut und fuhr schnelle Autos – sein letztes war ein Porsche.

Als Knabe hatte er von solchem Luxus bloß träumen können. Seine Familie war nicht wohlhabend – vor allem nach dem Selbstmord seines Vaters, der mit den politischen Bedingungen seit 1933 wohl nicht zurechgekommen war, im Jahre 1935. Paul Edmund Wunderlich, Kapellmeister und eine Zeit lang ohne große Begeisterung, aber aus wirtschaftlicher Notwendigkeit Gastwirt, ein feinsinniger, stiller Mensch, hatte sein ausgeprägtes musikalisches Gen dem Sohn unmanipuliert vererbt, was sich bereits früh zeigte. Schon als Gymnasiast gründete Fritz Wunderlich eine Tanzkapelle, in der er Akkordeon, Trompete und die große Trommel spielte, aber auch sang. Dabei fiel die Stimme des Teenagers auf; dies führte zu Auftritten in Operettenkonzerten und Amateuropernaufführungen seines Heimatorts Kusel – u. a. als Besenbinder Peter (!) in Humperdincks „Hänsel und Gretel“ – sowie letzten Endes zum Gesangsstudium an der Musikhochschule in Freiburg/Breisgau bei Margarethe von Winterfeldt. Das Geld für sein Studium verdiente er sich weiterhin mit der Tanzmusik, was einige Professoren zur Warnung veranlasste, er könne damit seine Laufbahn als „seriöser Künstler“ gefährden, würde außerdem dem Ruf der Hochschule schaden. Zumal Wunderlich auch Schnulzenaufnahmen für den Rundfunk machte, in den Augen seiner Lehrer ein Sakrileg. Doch Wunderlich war zeitlebens der Meinung, dass nur ein Esel die „leichte“ Musik leicht nehmen könne.

Laras „Granada“ nahm der Sänger im Jahre 1965 übrigens gleich zweimal auf: in der erwähnten Einspielung der „Deutschen

Grammophon“ (bzw. bei deren damals fürs Populäre zuständigen Label „Polydor“), mit dem Symphonie-Orchester Graunke im Juni in München – und im November in Kaiserslautern mit dem SWR Rundfunkorchester unter Emmerich Smola. Letzterer, ein Pionier des „Crossover“ in Deutschland,

## Todesahnung und Weltenlust

berühmt durch seine sensible, zwischen „E“ und „U“ changierende Konzertdramaturgie, hatte seit je eine feine Nase für Talente (er gab in den späten 70er und frühen 80er Jahren beispielsweise auch der jungen Waltraud Meier mehrfach Gelegenheit zu Auftritten). Der Dirigent war schon im Jahre 1949 auf den damals 19-jährigen Wunderlich aufmerksam geworden, als dieser noch Vorsänger im Chor der Pädagogischen Lehrerkadademie in Kusel war, und hatte sich mit der Bemerkung, so eine Stimme sei für den Lehrberuf doch zu schade, bei Wunderlichs Professoren unbeliebt gemacht. Fünf Jahre später stand Wunderlich mit Robert-Stolz-Liedern erstmals unter Smola vor dem Mikrofon des Südwestfunks in Kaiserslautern; eine Zusammenarbeit begann, die sich bis kurz vor Wunderlichs Tod fortsetzen sollte. Als schönes Dokument dieser Kooperation ist kürz-

Freund Hermann Prey sprach einmal von einem Perpetuum mobile, einem „ewigen Brummkreisler, als wollte er in wenige Jahre alles hineinpressen.“ Natürlich sind solche Aussagen posthum mystifiziert worden; der Sänger müsse etwas gehaut haben von seinem frühen Ende, habe auch mehrmals davon gesprochen, dass er wohl nicht sehr alt würde. Werner Pfister spricht in seiner Biographie – im Zusammenhang mit Mahlers „Lied von der Erde“ (bei dem der Tenor in der Aufnahme unter Klemperer neben Christa Ludwig für eine Sternstunde der Schallplattengeschichte sorgte) – davon, dass der „Dualismus von Todesbefangenheit und Weltenlust (...) Wunderlich zeitlebens nie fremd gewesen“ gewesen sei. Solche



Foto: Stefan Amstutz

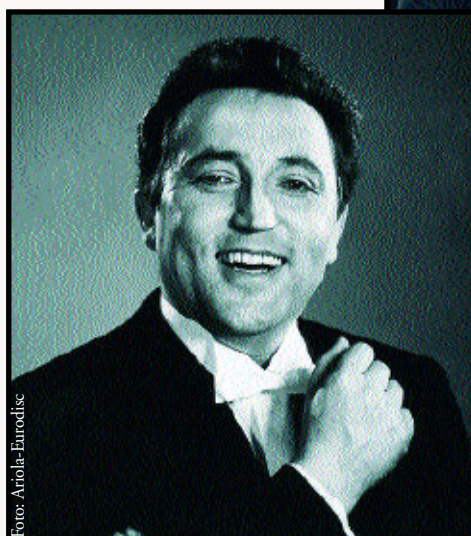


Foto: Ariola-Eurodisc

lich bei Hänssler eine Platte erschienen, die dies zusammenfasst – eine Periode von 1954 bis 1965, mit Verdi, Puccini, Gluck, Stolz, Nico Dostal, Leo Fall. Und eben „Granada“.

Der Elan vital schien untrennbar mit Fritz Wunderlichs Wesen verbunden; sein

schwermütigen Seiten – möglicherweise durch den Freitod des Vaters ausgelöst – freilich hat er stets zu verbergen gesucht. Doch könnte die unendliche Traurigkeit, die etwa bei ihm aus den letzten Versen der „Schönen Müllerin“ klingt, „...und der Himmel da droben, wie ist er so weit“, ihre Wurzel in diesem Erleben haben.

Dem Liedsänger Fritz Wunderlich wird gelegentlich allzu große Naivität und der vordringliche Wille zum Schönklang vorgeworfen – ein völlig verfehltes Urteil, wie mir scheint. Wohl erreicht seine „Schöne Müllerin“ den Hörer weniger über den Kopf als etwa jene des Briten Ian Bostridge, um eines der jüngsten Beispiele zu nennen, oder als die späteren

**Oben: Fritz Wunderlich im Gespräch mit Gerhard Persch, dem Autor dieses Beitrags; Graz 1964.**

Aufnahmen der „Winterreise“ von Dietrich Fischer-Dieskau; sie berührt unmittelbar. Dies liegt jedoch nicht daran, dass Wunderlich sich dem Liedgesang undifferenziert genähert hätte. Im Gegenteil, er kam – nach einigen fehlgeschlagenen Versuchen eines (allzu opernhaften) Umgangs mit dem Lied in frühen Karrierejahren – relativ spät zu dieser Gattung und hatte, wie er auch in einem Interview mit dem Schrei-



Mit Hermann Prey und Pilar Lorengar bei den Aufnahmen von Puccinis „Butterfly“ (Electrola 1961); unten: als Tamino in Mozarts „Zauberflöte“.

ber dieser Zeilen formulierte, stets Skrupel, die Leute würden sagen, „schon wieder einer von der Oper, der beim Lied sein Glück versucht“.

Der Eindruck des scheinbar Naiven kommt vermutlich von seiner Art eines völlig ungekünstelten, natürlichen, quasi selbstverständlichen Singens – ohne jene Manierismen, die beim einen oder anderen Vokalist mit Artikulationskunst verwechselt werden. Wunderlich hat sich's mit dem Lied nie leicht gemacht; einen ganzen Tag lang soll er beispielsweise mit Hubert Giesen nur an den ersten drei Takten von „Dichterliebe“ gearbeitet haben. Das Bewusstsein langsamen Verrücktwerdens, das man Schumann nachsagt und das musikalisch auch in die Worthülsen Heinrich Heines in diesem Zyklus fließt, kommt bei Wunderlich weniger über den Weg intellektueller Analyse des Textes als aus dem Ausdruckskern der Musik. Quälender habe ich etwa „Die alten bösen Lieder“ persönlich nie gehört. Die erschütternde Wirkung stellte sich live womöglich noch stärker ein als auf der berühmten Einspielung in seinem Todesjahr bei DG. Denn ein Liederabend im Frühjahr 1964 in Graz, in dem Schumanns Zyklus im Mittelpunkt stand, gehört zu den schönsten Musikerlebnissen meines Lebens. Dass diesem Abend das oben erwähnte Interview vorausging, in dem sich der Sänger als überaus lebenswürdiger, uneitler, den nicht allzu erfahrenen und nervösen jungen Journalisten stets als gleichwertig behandelnder Gesprächspartner erwies, sei nur am Rande erwähnt.

Ein anderes meiner unvergesslichen „Wunderlich-Live“-Erlebnisse war der „Palestrina“ im Dezember 1964 an der Wiener Staatsoper. Hans Hotter hatte inszeniert, der routinierte Robert Heger dirigierte. Das Ergebnis ist als Live-Mitschnitt auch auf Platte festgehalten: Wunderlich, der 34-Jährige, macht trotz unverkennbar jugendli-



Foto: Fayer / Wien

chem Timbre in milder Abgeklärtheit den alten, weltweisen Komponisten absolut glaubhaft. Neben der völligen Identifikation mit dem jeweiligen Charakter war es wohl sein instinktives Stilgefühl, das ihn nicht nur als Mozart-Sänger Maßstäbe setzen ließ. Dass er technisch hin und wieder unvollkommen gesungen habe, mag sein; seine von Kritikern (und einer prominenten Kollegin) bemerkten Aspirationsmängel mögen Ergebnis gelegentlicher Unkonzentration gewesen sein; in seinen Aufnahmen finde ich wenig davon – man höre in dem Zusammenhang nur die vertrackten, aber einwandfrei bewältigten Koloraturen in „Frohe Hirten, eilt, ach eilet“ im Weihnachtsoratorium unter Richter. Dass Wunderlich auch italienische Partien idiomatisch fast perfekt interpretierte (wovon man sich im oben erwähnten Mitschnitt der „Traviata“ aus München überzeugen kann), bestätigte Giuseppe di Stefano – sonst, was Kollegen anlangt, nicht unbedingt ein Schmeichler: „Er war einer von uns.“ □

Vollständige kommentierte  
Fritz Wunderlich-Diskographie in:  
<http://wipux2.wifo.uni-mannheim.de/bwl02392/wunderlich/discogr/discogr.htm>

## CD-Tipps

**Mahler**, Das Lied von der Erde  
Ludwig, (New) Philharmonia Orchestra, Klemperer  
EMI 1964/65; CD

**Pfitzner**, Palestrina (Titelpartie)  
Jurinac, Ludwig, Wiener, Frick, Berry, Stolz u. a.; Heger  
LA Wien 1964; Myto 3 CD

**Verdi**, La Traviata (Alfred)  
Stratas, Prey u. a.; Patané  
LA München 1965; Orfeo 2 CD

Fritz Wunderlich  
CD 1: Opern-Arien,  
Studio-Aufnahmen  
CD 2: Opern-Szenen,  
Aufnahmen des BR  
CD 3: Schubert,  
Die schöne Müllerin  
CD 4: Schumann,  
Dichterliebe (u. a. Lieder)  
CD 5: Populäre Lieder  
1960-66; Deutsche  
Grammophon



Fritz Wunderlich  
Münchner Sonntagskonzerte: Arien und Szenen aus Opern  
Köth, Lorengar;  
Eichhorn, Köhler  
LA 1961-66; Orfeo CD

Fritz Wunderlich  
Aufnahmen des SWR  
Smola u. a.  
1954-65;  
Hänssler/SWR CD

### Neu

Fritz Wunderlich  
Great Moments  
CD 1: Oper  
CD 2: Operette  
CD 3: Konzert und Lied  
(u.a. Bach, Jagd-Kantate;  
Lieder von Strauss, Wolf  
und Neumeyer); EMI  
1960-64

### Buch-Tipp

Werner Pfister, Fritz Wunderlich  
Schweizerische Verlagsanstalt 1990