

# „In einer anderen Sphäre“

Vor hundert Jahren wurde **Dietrich Fischer-Dieskau** geboren. Wie kaum ein anderer Sänger prägte der Bariton die Gesangswelt, nicht nur im Nachkriegsdeutschland

*Von Johannes Schmitz*

Seinen letzten offiziellen Auftritt als Sänger hatte er Ende 1992 in einer Operngala in München, moderiert von Vicco von Bülow. Dietrich Fischer-Dieskau sang Ausschnitte aus Verdis „Falstaff“. Als habe er sich bewusst mit zwei Kronzeugen eines humanistisch überhöhten Humors von der großen Bühne verabschieden wollen, Lorient und Verdi. Dass beileibe nicht alles Spaß auf der Welt ist, wie Falstaff singt, das hatte Fischer-Dieskau früh lernen müssen. In Berlin geboren am 28. Mai 1925 als Gymnasialdirektorenkind in großbürgerliche Verhältnisse mit Hauspersonal, stand ihm die Welt der Künste und der humanistischen Bildung weit offen. Aber auch die des menschlichen Leides. Einer seiner beiden Brüder war geistig und körperlich behindert. „Mein armer, leidender Bruder.“ Die Nazis ließen ihn gegen Ende des Krieges abholen und verhungern. Der Vater war bereits gestorben, als Fischer-Dieskau zwölf Jahre jung war. In seiner sehr lesens-

werten Autobiografie „Nachklang“ beschreibt der Sänger auch weitere Verluste, etwa den eines sensiblen Jugendfreundes, der im Krieg fiel. Schließlich wurde auch Fischer-Dieskau im Herbst 1943 eingezogen. Der Einberufungsbescheid riss ihn aus dem gerade begonnenen Gesangs-

## Viele verehren Fischer-Dieskau heute als den bedeutendsten Liedsänger aller Zeiten

studium bei Hermann Weissenborn – nicht zu verwechseln mit dem Pianisten Günther Weissenborn. „Wie sollte ich weltfremder Träumer standhalten in der entschleierte Welt?“, erinnert er sich an seine Gemütslage. Ein weltfremder Träumer war der

junge Mann rückblickend betrachtet aber nicht. Vielmehr ging er vor seiner Zwangsrekrutierung mit beachtlicher Konsequenz daran, das Singen zum Beruf zu machen. Sein wohl erstes großes öffentliches Konzert gab er mit 17 Jahren im Zehndorfer Gemeindehaus (am 30. Januar 1943) und sang – unterbrochen von einem dreistündigen Luftalarm – vor 150 Zuhörern Schuberts „Winterreise“ (bis auf zwei Lieder, die ihm noch zu schwer erschienen). Bereits zuvor hatte er bei einem Schülerkonzert seines ersten Lehrers, eines Bach-Tenors, die Schlussansprache des „Meistersinger“ Hans Sachs „geschmettert“, wie er es beschreibt.

### „Un gran cantante“

Das Selbstverständnis als Sänger war bereits früh derart klar, dass er im Krieg vor Kameraden mit Schubert und Schumann auftrat („Sang vor Verwundeten, deren Hingerissensein mich einigermaßen erschütterte“, notiert er dazu in „Nachklang“). Und in der amerikanischen

Kriegsgefangenschaft, die er in der Nähe von Pisa verlebte, avancierte er zum viel beschäftigten Konzertorganisator und Ausführenden (mitunter sich selber begleitend) mit einem erstaunlich weiten Repertoire von Schütz über Debussy bis hin zu Schlagern im amerikanischen Soldatenclub – wofür er sich mit Gleichgültigkeit gepanzert habe. Aus dem Krieg kam Fischer-Dieskau als nahezu fertiger Sänger wieder, auch wenn er selber noch die „große sängerische Linie“ bei sich vermisste. Nicht ohne Stolz erwähnt er in seiner Autobiografie das Lob italienischer Landarbeiter: „Un gran cantante“. Diese frühen Jahre des Sängers sind deshalb so bedeutend, weil sie offenbaren, welch ungeheure Begabung er in sich und nach außen trug. „Gesang setzt wohl ein unnormales, gesteigertes Ausdrucksbedürfnis voraus“, reflektiert Fischer-Dieskau in einem seiner zahlreichen weiteren Bücher, „Töne sprechen, Worte klingen.“ Er muss schon in jüngsten Sängerbjahren eine künstlerische Autorität gewesen sein, man wird wohl sagen dürfen: ein Genie. Seinen Lehrern war das sofort klar. Wie auch jedem anderen, der ihn in dieser Frühphase hörte.

### Es staunt der Laie ...

Will man diese Jahrhundertbegabung zu begreifen versuchen, kann man mehrere Ansätze verfolgen: Die vokale Entfaltung dürfte bereits früh durch viele Konzert- und Opernbesuche sowie die elterliche Plattensammlung beflügelt worden sein. Die großen Sänger seiner Zeit, von der Liedsängerin Emmi Leisner bis zum Wagner-Tenor Franz Völker, hat er in Berlin alle live gehört und ihre Eigenheiten sicher auch studiert. Fischer-Dieskau war Zeit seines Lebens ein Stimm-Fan und wusste die Leistungen anderer Sänger zu schätzen. Übrigens auch die von Hermann Prey, dessen „Barbiere di Siviglia“ er in einem Zug mit der Lady Mac-



Foto: Ilse Buhs, © Warner Classics

beth von Maria Callas nennt. Er bedauerte es, nicht gemeinsam mit ihr auf der Bühne gestanden zu haben. Das Mitteilungsbedürfnis äußerte sich ebenfalls früh: Gerne inszenierte sich das Kind theatralisch, auch als Puppenspieler und Rezitator. Dass er Publikum suchte und fand, war ihm sehr früh eine Selbstverständlichkeit. Noch als er bereits Weltstar war, versammelte er in seiner Villa im Berliner Westend gern Gesellschaften um sich und lehrte seine Gäste Erkenntnisse über die Gesangkunst, etwa anhand seiner riesigen Stimmsammlung auf Schallplatten. Gesangsgenie mit ausgeprägtem Mitteilungsbedürfnis – mit diesen beiden Komponenten allein wäre Fischer-Dieskau schon zu einem veritablen Bühnenhelden avanciert. Zwei weitere Eigenschaften aber haben ihn zu dem gemacht, als den ihn viele heute verehren: zum bedeutendsten Liedsänger aller bisherigen Zeiten.

Und diese beiden einmaligen künstlerischen Fähigkeiten sind seine beispiellose emotional durchlässige Sensibilität und seine höchst intelligente Deutungskunst im Umgang mit der deutschen Sprache. Doch natürlich bleiben auch diese Erklärungsversuche Stückwerk, der Versuch des Außenstehenden, das teils sicher auch für sich selber unerklärliche Genie in Worte fassen zu wollen. Gesangstechnik und Singen waren für Fischer-Dieskau eine Einheit. Ebenso Atem, Sprache und Melodie. Er beherrschte sein Handwerk in solcher Vollkommenheit, dass er seinen Gesang ganz in den Dienst seiner Botschaft stellen konnte. Es dürfte neben Maria Callas kaum eine Sängerin oder einen Sänger gegeben haben, der seine künstlerischen Ausgestaltungen derart bis an den äußersten Rand seiner sängerischen Möglichkeiten ausgedehnt hat wie Fischer-Dieskau.

## Wissend singen

An dieser Grenze, mitunter weit davor, setzte dann auch die Kritik an Fischer-Dieskau an. Die war ihm sehr wohl bewusst, da er schon früh mit ihr konfrontiert wurde. Als er deutsches Kunstlied in Lagern deutscher Kriegsgefangener in Italien gesungen habe, da seien die Zuschauerreihen auch mal leer gewesen, und dafür habe es außen an den Fenstern „grimassierende Gesichter“ gegeben, berichtet er in seinen Erinnerungen „Nachklang“. In „Töne sprechen, Worte klingen“ hebt er seine Erfahrungen mit der oft bössartigen Kritik auf eine allgemeinere Ebene: „Es ist zu fragen, woher die weit verbreitete Skepsis gegen künstlerische Aufklärung durch Interpretation, also durch

Ausfluss eines sinnreichen Klanges aus seinem unendlich reichen Schatz an Bedeutungsnuancen.

## Vokaler Lebenssaft

Sein Klavierpartner der späten Jahre, Hartmut Höll, hat in einer Fernsehsendung einmal zum Vorwurf gegen Fischer-Dieskau, sein Gesang sei „überstudiert oder festgelegt“, gesagt: „Das Gegenteil ist wahr! Er war nur unglaublich präzise in seinen Äußerungen, und insofern entsteht dann ein Bild einer ganz großen Genauigkeit.“ Gerald Moore, der Hauptbegleiter der Jahre, die Fischer-Dieskau zum Weltstar und Plattenmillionär gemacht haben, resümiert in seinen Erinnerungen „Bin ich zu laut?“, „Wenn ich die Schlussformel für Fischer-Dies-

gisseure, die ihn unbedingt haben wollten, und nicht zuletzt die vielen Musikfreunde, die ihn verehrt haben, so verblendet? Wohl kaum. Fischer-Dieskaus Singen unterscheidet sich durch einen sehr hohen Kopfstimmanteil von dem der meisten männlichen Kollegen, vor allem auf den Opernbühnen. Das ermöglichte ihm eine Freiheit in der Modulation von Klängen, die absolut konkurrenzlos war. Manche fanden das für einen Bariton zu wenig markant, zu wenig metallisch, vielleicht sogar zu wenig männlich. Und in der Tat sind die Forte-Ausbrüche nicht die Stärke des Sängers, den man heutzutage beim Vorsingen als lyrischen Bariton oder Kavaliersbariton einsortieren würde. Dabei sollte man aber nicht verkennen, dass dieser Reichtum an Oberklang sicher auf dem Atem ruhte, also nicht durch das Ausstoßen von zu viel Luft verhaucht oder schwächlich war. Fischer-Dieskaus Stimme flutete auch mit leisen Tönen größte Räume. Vielleicht war das ärgerlich für jene, die nicht so elastisch und frei auf der Bühne stehen konnten und mehr Kraft für das Singen aufwenden mussten. Niemals hätte Fischer-Dieskau seine Weltkarriere gemacht, wenn seine Stimme nicht raumfüllend gewesen wäre. Dies muss auch den schärfsten Kritikern klar sein.

## In der Oper

Allerdings darf man zugestehen, dass bestimmte Rollen, zumindest heute gehört, nicht dem gängigen Geschmack entsprechen. Wenn er etwa als „Tosca“-Scarpia (Puccini) tyrannisch in der Kirche lospoltert, dann fehlt eine tiefengetränkte Stimmfülle. Das fällt in einem Ensemble mit Naturstimmgewalten wie Franco Corelli und Birgit Nilsson natürlich besonders auf. Es spricht für die Lust am Singen, dass auch der klügste Sänger nicht jeder Versuchung widersteht. Doch es gab auch dramatische Opernpartien, die er ausfüllte, Figuren,

# Fischer-Dieskaus Stimme mit ihrem hohen Kopfstimmanteil flutete auch mit leisen Tönen größte Räume

künstlerischen Gesang, stammt.“ Fischer-Dieskau, der singende Oberlehrer. Wenig Stimme, viel Habitus. So könnte man die gängige Kritik an der Jahrhundertgestalt, stark gerafft, zusammenfassen. Und es lohnt, sich mit den Argumenten seiner Gegner zu beschäftigen, weil es den Blick auf die Einmaligkeit dieses Sängers schärft. Was keineswegs bedeutet, dass man immer alles gut oder überzeugend finden muss, was Fischer-Dieskau auf der Bühne und im Studio gemacht hat. Singender Oberlehrer – das ist nicht ganz aus der Luft gegriffen. Fischer-Dieskau hatte zweifellos ein ins Extreme gesteigertes Bedürfnis, sich zu produzieren, so wie vermutlich jeder erfolgreiche (Bühnen-)Künstler. Doch eben nicht nur sich. Sein Produkt war vor allem die Synthese aus Wort und Ton, der Ausdruck, oder vielleicht sollte man besser sagen: der

kaus Überlegenheit, die ihn vor jedem anderen Sänger auszeichnet, finden müsste, würde ich mit einem Wort sagen: Rhythmus. Dieser ist der Lebenssaft der Musik, und Fischer-Dieskau ist ein Meister des Rhythmus.“ Der Sänger selber stand auf dem Standpunkt, eine letztgültige Wiedergabe eines Liedes könne es nicht geben. Was ihn jedoch von vielen anderen Kolleginnen und Kollegen unterschied, war die Fähigkeit, klare interpretatorische Entscheidungen zu treffen und diese dann dank seines sängerischen Vermögens auch umsetzen zu können. Eher umgekehrt, mögen da die Kritiker einwenden. Seinen begrenzten stimmlichen und technischen Möglichkeiten habe er seinen Interpretationsstil angepasst. Aber waren diese Mittel wirklich begrenzt? Waren all die Klavierpartner, Dirigenten, Komponisten und Re-

die er in unerreichter Art zum Leben erweckte. Wie Fischer-Dieskau die Wiedererkennungsszene in der Karl-Böhm-Aufnahme von Richard Strauss' „Elektra“ mit größter Spannung füllt, ist atemberaubend. Auch wenn diese Rolle vielleicht eher für dunklere, schwerere Kaliber angelegt ist. Auch von anderen Strauss-Partien lässt sich das sagen. Sein Freiheitskämpfer Marquis von Posa in Verdis „Don Carlos“ war 1948 seine Debütpartie an der Städtischen Oper Berlin. Später nahm er die Rolle für Decca auf, mit Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi und Nicolai Ghiaurov, also in einem Solistenensemble der Belcanto-Megastars, wie man heute sagen würde. Mit dem Engagement in Berlin war das Fundament gelegt für eine Entwicklung, die geleitet war vom Streben nach neuen Herausforderungen (hier passt das in unserer Zeit leider so abgegriffene Wort). Singen in der Komfortzone kam für Fischer-Dieskau nie infrage. Dieser Sänger war sich seiner derart gewiss, dass er sich nie verrannte. Dietrich Fischer-Dieskau hat eine große Opernkarriere gemacht, aber nicht die typische des Schlafwagen- oder Jetset-Sängers, der immer unterwegs ist. Berlin und München waren seine zentralen Stationen, Hamburg, Wien, Salzburg, Bayreuth und auch London Orte wichtiger Gastspiele. Bereits mit 24 Jahren sang er 1949 in Berlin seinen ersten Wolfram in Wagners „Tannhäuser“, zweifellos eine der zentralen Partien des Opernsängers Fischer-Dieskau, verewigt auf mehreren Einspielungen, auch live aus Bayreuth. 1950 kam als weitere eher lyrische Hauptrolle der Valentin in Gounods „Faust“ („Margarete“) hinzu. Vor dem Operndebüt war es der Rundfunk gewesen, der Fischer-Dieskaus Ruf in höchste Höhen kapapultierte. Wie beim ersten großen öffentlichen Konzert 1943 war es auch hier Schuberts „Winterreise“, die



Foto: Max Jacoby

er 1947 beim RIAS Berlin einsang. Zu dieser Zeit nahm er zudem an der Aufnahme vieler Bach-Kantaten unter Karl Ristenpart mit dem RIAS-Kammerorchester teil. Auch beim Rundfunk in Köln entstanden um 1950 bedeutende Aufnahmen, etwa ein „Tannhäuser“ und ein deutsch gesungener „Maskenball“ (Verdi). Letztere Aufnahme ist ein Beispiel dafür, wie nah zueinander der Bariton die Stile Verdis und Schuberts rückte. Den Vorwurf, er habe Opernrollen wie Lieder gesungen, durfte Fischer-Dieskau ruhig als Kompliment nehmen. Er verwies darauf, dass die Helden der Sprechbühne auch nicht in Dauerlautstärke herumbrüllen. Die sekundäre Notation, die Vortragsangaben, vor allem die dynamischen, nahm er bei Verdi ebenso ernst wie bei Schubert. Und da steht

sehr oft: „piano“ und „pianissimo“. Im Jahr 1951 folgten zwei weitere wichtige Etappen: die Auftritte in „A Mass of Life“ (Delius) in London und das Debüt in Salzburg, wo er unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ sang. Im selben Jahr trat er erstmals an der Bayerischen Staatsoper auf, als Wolfram im „Tannhäuser“. Den „Don Giovanni“ sang Fischer-Dieskau erstmals 1953, unter Böhm in Berlin. 1954 folgte das Bayreuth-Debüt. Weitere wichtige Auftritte neben Partien von Wagner, Mozart, Strauss und Verdis „Falstaff“ nahm er wahr in „Doktor Faust“ (Busoni, 1954), „Mathis der Maler“ (Hindemith, 1959), „Wozzeck“ (Berg, 1960), Eugen Onegin (Tschaikowsky, 1960), „Elegie für junge Liebende“ (Henze, 1960),

„Dantons Tod“ (von Einem, 1963). Besonders am Herzen lag ihm auch Verdis „Macbeth“, den er ab 1964 sang. Und dem „Lear“ von Aribert Reimann, einem der wenigen Bühnenwerke Neuer Musik, das bleiben wird, hat er 1978 den Weg gebahnt.

### Der deutsche Sänger

Nahezu historischen Stellenwert nehmen zwei Auftritte von Fischer-Dieskau ein, diesem Vertreter eines Landes, das auch durch ihn wieder das Vertrauen der Nachbarvölker und der Welt gewinnen konnte: 1962 wirkte er bei der Uraufführung von Britten's „War Requiem“ in Coventry mit. Und mit Daniel Barenboim als Klavierpartner war er im Juni 1971

Leben dem absolut widerspricht. Es ist eine Wendung nach innen und zum Geist, die im Grunde praktisch ja nicht von der Bevölkerung mitvollzogen wird. Wir bewegen uns also etwas elitär, oder wie soll man das nennen: in einer anderen Sphäre.“ In eine andere Sphäre hat Dietrich Fischer-Dieskau die Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Mahler oder Strauss gehoben. Und nicht nur die Werke dieser Komponisten. Wenn er sie sang, verloren sie jede biedermeierliche, kleinbürgerliche oder nett-harmlose Betulichkeit und wurden zu gesungenen Gedichten, deren Bedeutung nicht nur behauptet, sondern vom Nachschöpfer durchlebt wurde.

## Die Leichtigkeit in der Höhe und die dynamische Flexibilität sind in seinem Stimmfach bis heute unerreicht

zu Gast in Tel Aviv mit Mahler-Liedern. „Zitternden Herzens“ sei er vor das Publikum getreten, als erster deutscher Sänger nach dem Krieg. Das Skandalchen am Rande der Uraufführung von Henzes der Kommunismus-Verharmlosung jener Zeit entgegenkommendem „Floß der Medusa“ im Jahr 1969 (der Chor weigerte sich verständlicherweise, zu roten Fahnen zu singen) ist eine nette Fußnote. Fischer-Dieskau hatte einen sehr wachen Blick auf die undemokratischen Umsturzfantasien jener Zeit und machte sich nicht damit gemein. Das hätte dem bürgerlichen Wesen des Sängers auch nicht entsprochen. Großbürgerlich oder zumindest bildungsbürgerlich, das ist womöglich auch die Hauptbeschäftigung des Baritons gewesen: das deutsche Kunstlied. Anlässlich eines Meisterkurses hat er in älteren Jahren einmal über junge Leute gesagt, die sich mit dem Kunstlied beschäftigen: „Das wundert mich insofern, als das sonstige

Manchmal vielleicht etwas maniert, mitunter überpointiert, aber nie langweilig, nie als bloße Hülle für den eigenen Stimmklang. Künstlerische Reibung suchte er auch bei seinen Begleitern. Hertha Klust, Günther Weißenborn, Gerald Moore, Jörg Demus, Daniel Barenboim, Sviatoslav Richter, Alfred Brendel, Hartmut Höll, sie (und manch andere) markieren bestimmte Phasen im Schaffen des Sängers. Und als hörenswerter Kuriosum sei die „Dichterliebe“-Aufnahme mit Vladimir Horowitz, 1976 live in der Carnegie Hall, erwähnt. Die unübersehbare Anzahl der Rundfunk- und Tonträgeraufnahmen, die Dietrich Fischer-Dieskau hinterlassen hat, erfordert ein eigenes Studium. Immer wieder stößt man dabei – wie bei den Auftrittskalendern – auf Johann Sebastian Bachs Kantaten und Passionen. Das ist insofern bedeutsam, als dass die Zukunft zeigen wird, ob Fischer-Dieskaus Größe sich kommenden

Generationen erschließen wird. Oder ob seine emotional aufgeladenen Interpretationen der Coolness der Jetztzeit entgegenstehen. Wenn der Bariton Bach sang, war er seiner Zeit jedenfalls weit voraus. Die Leichtigkeit in der Höhe und die dynamische Flexibilität sind in seinem Stimmfach ohne Vorbild und bis heute unerreicht. Instrumental, doch gleichzeitig sinnlich und sprechend sang er „seinen“ Bach. Die vokalen Entwicklungen in der Altemusik-Welt können Fischer-Dieskau getrost als Fixstern ansehen. Die Diskussion um das berüchtigte Wort-Ton-Verhältnis, dieser alte Versuch, der Gesangkunst eine Art Atomspaltung angedeihen zu lassen, sie löst sich bei Dietrich Fischer-Dieskau auf. Nicht weil er auf alle Fragen eine Antwort gäbe, ganz im Gegenteil. Mit diesem Sänger wird man nie fertig. Und selbst wo man ihm nicht zustimmen mag, kann man ihm für Denkanstöße dankbar sein. Dietrich Fischer-Dieskau, der am 18. Mai 2012 verstorben ist, strebte mit seinem Gesang „die Aufhebung der Grenzen zwischen dem Subjekt Interpret und dem Objekt Kunstwerk“ an (in: „Töne sprechen, Worte klingen“). Und in diesem Akt der Hingabe erreichte er zugleich eine Beziehung zu seinem Publikum, deren Intensität für alle, die sie erlebt haben, zum Maßstab des Hörens geworden ist. **III**

### Hörempfehlung

#### Dietrich Fischer-Dieskau:

Sämtliche Lieder und Arien auf Warner Classics, 1951-92; Warner Classics (79 CDs)

