

Berliner Zeitung 28.05.2005

Darsteller der enttäuschten Jugend

Als Liedsänger ein Ereignis: Dietrich Fischer-Dieskau wird 80 Jahre alt

Peter Uehling

Entkommen der Schlacht, gerät der Soldat in einen Tunnel und steigt über schlafende oder tote Menschen, um schließlich auf den Feind zu stoßen, den er am Tag zuvor getötet hat. Eine schaurige Szene: Der Soldat begegnet im Feind seinem Doppelgänger als totem Mann, seiner im Krieg verlorenen Zeit. "Let us sleep now" heißt es dann, in ruhiger Aufforderung zur Kapitulation vor der Welt, die sie aufeinander hetzte. So steht es am Ende von Benjamin Britzens "War Requiem" in den Versen des Wilfred Owen, und Britten versucht sodann, diese Kapitulation mit verschwimmenden Klängen in die christliche Vorstellung des Paradieses zu überführen. Britten trug zur Uraufführung die Baritonpartie, der am Ende die Worte des toten Doppelgängers anvertraut sind, Dietrich Fischer-Dieskau an. Er sagte zu.

In zweifacher Hinsicht muss das Stück den Sänger berühren: Er war selbst im Krieg, als junger Mensch, der nach der Schule gerade mit dem Gesangsstudium begonnen hatte. Außerdem mochte ihn die unheimliche Begegnung im Tunnel an manche Szenerie in den Liedern Franz Schuberts erinnern, mit deren Vortrag er seinen Ruf begründet hatte: Der Leiermann am Ende der "Winterreise" ist auch ein innerlich erstorbener, an der Welt zugrunde gegangener Gefährte für den Rückzug, und in "Totengräbers Heimweh" wird der letzte Mensch geschildert, der, nachdem er alle zu Grabe getragen hat, niemanden mehr weiß, der ihn beerdigen könnte.

Die Geschichte ist oft erzählt worden: Wie der Rekrut und Pferdepfleger Fischer-Dieskau in Italien in amerikanische Kriegsgefangenschaft geriet und in den zwei Jahren den Kameraden und Vorgesetzten Lieder vorsang, Lieder, die er gerade im Kopfe hatte. Kaum aus der Gefangenschaft entlassen, produzierte er 1947 beim RIAS seine erste Rundfunkaufnahme: Schuberts "Winterreise". Er hat später eingestanden, in dieser Interpretation "einer gewissen Larmoyanz" erlegen zu sein.

Vermutlich aber traf er genau damit den Nerv der Zeit, in der sich die Überlebenden, keiner eigenen Schuld bewusst, als bedauernswerte Opfer Hitlers verstanden. Ein Jahr nach dieser Aufnahme wurde Fischer-Dieskau an die Städtische Oper im Westteil Berlins engagiert und sang dort, mit erst 23 Jahren, den Marquis Posa in Verdis "Don Carlos". Wilhelm Furtwängler wurde auf ihn aufmerksam und verpflichtete ihn als Kurwenal für seine "Tristan"-Aufnahme, während ihn Fischer-Dieskau für Mahlers "Lieder eines fahrenden Gesellen" zu interessieren vermochte. Als noch nicht 30-Jähriger gab er 1954 sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Wolfram. Fischer-Dieskau musste sich nie dem rauen Theaterbetrieb der Provinz anbequemen, er bekam aus dem Stand interessante Rollen und konnte mit den bedeutendsten Künstlern seiner Zeit arbeiten - eine Karriere, wie sie heute kaum noch möglich ist. Sie wurde durch zweierlei befördert: Einen empfindlichen Mangel an Sängern in der Nachkriegszeit sowie durch eine besondere Glaubwürdigkeit seines Vortrags. Fischer-Dieskaus Legitimation bestand darin, dass er ein junger Mann mit geraubter Jugend war - oft wurde damals der Widerspruch zwischen dem noch jugenhaften Gesicht und dem tiefen Ernst des Sängers beschrieben -, und als solcher war er prädestiniert zur Darstellung dieser vom Leben enttäuschten Jugend, wie sie durch den Winter oder um den Mühlbach wandert.

Fischer-Dieskau ist als Künstlertyp ein klassischer Anti-Virtuose. So wie Artur Schnabel keine Läufe üben wollte, Wilhelm Furtwängler das Zusammenspiel nicht so wichtig war, oder heute Alfred Brendel sich kaum um Artikulation kümmert, so hat sich Fischer-Dieskau nie sonderlich für Koloraturen interessiert. Um nicht missverstanden zu werden: Das Ideal der Ein-Register-Stimme, also der klangliche Ausgleich von tiefem, mittlerem und hohem Register, war bei ihm nahezu vollendet realisiert, trotz vorbildlicher Aussprache vermochte Fischer-Dieskau über die Konsonantenklippen ein Legato zu spannen, das man insbesondere bei Männerstimmen heute praktisch nicht mehr antrifft. Dabei verlief das Singen bei Fischer-Dieskau mit einer erstaunlichen Anstrengungslosigkeit, es hatte nie jenes peinliche In-Pose-Werfen, jenes unangenehme Herausstellen des eigenen Körpers, das die meisten Sänger von vornherein dümmel als den Rest der Menschheit erscheinen lässt. Fischer-Dieskaus Gesang wirkte in seiner Orientierung am Text wie ein gerade abgehobenes Sprechen - und hier setzte viel Kritik an. Gewiss ist er als Opernsänger, den Aufnahmen nach zu urteilen, ein problematischer Fall: Man vermisst den entschiedenen Strich, die Linien scheinen zu stark durch die farblichen Varianten, die Fischer-Dieskau im Übermaß zur Verfügung standen, gebrochen, so als stellte der Sänger nicht den Charakter der Personen dar, sondern nur die Worte, die sie singen. Als Liedsänger wurde er mit diesem Zugriff jedoch zum singulären Ereignis. Hier erreichte er eine psychologische Dichte, die einem noch immer den Atem abklemmen kann, und das Wort Liszts über Schuberts Lieder - "in dem kurzen Spielraum eines Liedes macht er uns zu Zuschauern rascher, aber tödlicher Konflikte" - darf man getrost zu ihrem bedeutendsten Interpreten hin verlängern.

Anti-virtuos an Fischer-Dieskau ist nicht nur das unbedingte Bemühen um das Werk und der stimmliche Zugriff, den man trotz seiner Qualitäten nicht als vorbildlich bezeichnen kann. Anti-virtuos ist auch sein Ausgreifen über den Rahmen des angestammten Berufes hinaus. Die kulturellen Verdienste um das Lied sind nicht nur das Ergebnis seiner enzyklopädischen Aufnahme­tätigkeit, sondern auch seines schriftstellerischen Engagements. Seine Bücher über Schubert, Schumann oder Wolf zeichnen sich durch starke erzählerische Begabung aus, die ihre einführenden Anliegen einschmeichelnd vermitteln. Und obwohl er nicht mehr singt, ist Fischer-Dieskau auch auf den Podien noch präsent: Seine Interpretationskurse an der Universität der Künste werden gern von engagierten Musikfreunden besucht, er dirigiert, rezitiert und hat auch soeben eine CD mit Melodramen von Schumann, Strauss und Victor Ullmann herausgebracht.

Trotz dieses singulär erfolgreichen und dennoch künstlerisch bewundernswert kompromisslosen Sängerlebens hat man sich Dietrich Fischer-Dieskau kaum als einen glücklichen Menschen vorzustellen. In dem Buch "Zeit eines Lebens", das er seiner Autobiografie "Nachklang" als persönliches Bekenntnis hinterhergeschickt hat, gibt er sich als beängstigend zerrissener Charakter zu erkennen, der nicht nur von tiefem Pessimismus über die Zukunft der Kultur bewegt ist, sondern sich von der Welt nicht angemessen behandelt fühlt. Der Gedankengang ist irritierend sprunghaft, hochfahrende Gesten wechseln mit tiefer Resignation: Das ist der emotionale Gestus der "Winterreise". Sie war für Fischer-Dieskau nie ein Werk der Vergangenheit, schon gar nicht eines über ein Liebesunglück, sondern das konstante Medium seiner Weltsicht.

Neun Mal hat er sie aufgenommen: Gab es je eine innigere Verbindung zwischen Werk und Interpret? Hinter der ständigen Aktualisierung darf man durchaus ein künstlerisches Ethos vermuten: Die Interpretation soll sich nicht verfestigen, nicht dem Werk anhaften (wie die Goldbergvariationen an Glenn Gould), sondern sich immer wieder neu positionieren und die Unerschöpflichkeit des Werks demonstrieren. So verwischt der größte Liedsänger des 20. Jahrhunderts seine Spuren. Aber ohnehin würde ihm niemand nachfolgen können.