



Liedersänger Fischer-Dieskau in der Berliner Philharmonie: „Das größte Talent ...“

FISCHER-DIESKAU

Gesang ist Turnen

(siehe Titelbild)

Das deutsche Lied hat, wie deutsche Volkswagen und deutsche Fräuleins, in der Welt einen guten Klang — so gut und so deutsch, daß Franzosen, Engländer und Amerikaner es unübersetzt in ihre Sprache übernommen haben: als „le lied“ und als „the lied“.

Folgerichtig schrieb das amerikanische Nachrichtenmagazin „Time“ kürzlich vom „greatest living lieder singer“. Gemeint war ein Deutscher, der wie kein zweiter nach dem Zweiten Weltkrieg der Welt deutsche Töne beigebracht hat: Dietrich Fischer-Dieskau.

Mit zehrender Ausdauer und balsamischem Bariton ersingt der 39jährige Berliner dem deutschen Kunstlied — jenem vorwiegend romantischen Gebilde aus Lyrik, Gesang und Klavierbegleitung, das vielen Zeitgenossen als unzeitgemäßes Relikt des 19. Jahrhunderts erscheint — seit 15 Jahren in Europa, Amerika und Asien Millionen Konzertsaal- und Schallplatten-Hörer.

Als Fischer-Dieskau 1954 seinen ersten Liederabend in Londons über-

füllter „Royal Festival Hall“ gab — damals betrug seine Gage nur 1500 Mark, heute beträgt sie etwa das Fünffache —, applaudierten die 3200 Zuhörer noch eine halbe Stunde nach dem Schlußlied mit unverminderter Vehemenz.

Erst als die Saaldienner die Leuchter löschten, wich das Publikum, und der gefeierte Künstler durfte sich, ins Hotel zurückgekehrt, endlich gönnen, was er sich nach besonders wohl gelungenen Auftritten meistens gönnt: Grießpudding mit Himbeersaft.

Wo immer Fischer-Dieskau seither sang, verwöhnte ihn das Publikum mit ähnlich furiosen Beifall. Und auch das Lob der Kritiker ging noch über den normalen, im Reich der Töne ohnehin stets locker sitzenden Enthusiasmus hinaus. „Das größte Talent, das seit dem Zweiten Weltkrieg auf den Konzertpodien Europas erschien“, nannte ihn die „Süddeutsche Zeitung“, „Genie“, die Londoner „Sunday Times“. Die „New York Times“ würdigte seine Vortragskunst als „ganz seltene Meisterschaft“, und „Paris-press“ ernannte ihn neben dem sowjetischen Pianisten Swjatoslaw Richter zum „größten lebenden Musikinterpret“.

Noch einen anderen Gipfel hat Fischer-Dieskau erstiegen: Der 1,89 Meter große, fast zwei Zentner schwere,

gut aussehende Sänger gehört auch zur internationalen Spitzenklasse der heute hier, morgen dort gefragten und gefeierten Opernstars. Er spielt an der „Deutschen Oper Berlin“, an der Wiener Staatsoper, am Münchner Nationaltheater und neuerdings an der Londoner „Covent Garden Opera“.

In diesem Sommer sang und singt er sich wieder durch fast alle bedeutenden Festspiele und Festwochen Europas: In Wien ließ er Mitte Juni Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ und Lieder von Richard Strauss hören, zwei Wochen später Brahms-Lieder und Benjamin Brittens „War Requiem“ beim „Holland Festival“ in Amsterdam. In Salzburg gibt er seit Ende Juli bis Ende August Verdis „Macbeth“ und Mozarts Graf Almaviva in „Figaros Hochzeit“, außerdem einen Brahms-Liederabend. Zwischendurch wird ein Münchner Gastspiel als Mandryka in Richard Straußens „Arabella“ eingeschoben. Anfang September geht es nach Edinburgh (Strauss, Mahler), Mitte September rufen Opernauftritte, Orchesterkonzerte und Liederabende (Mozart, Hans Werner Henze, Hugo Wolf, Mahler,

* Links: Mit Grace Bumbry in Verdis „Macbeth“ (Salzburg 1964); rechts: Mit Evelyn Lear bei Schallplattenaufnahmen zu Mozarts „Zauberflöte“.



... seit Ende des Krieges“: Opernsänger und Schallplattenstar Fischer-Dieskau, Partnerinnen*

Strawinsky) zu den Festwochen nach Berlin. Schallplatten-Aufnahmen in Berlin („Die Zauberflöte“), Mailand („Rigoletto“) und Wien („Götterdämmerung“) vervollständigen das Programm dieser Saison.

Trotz aller Bühnenerfolge bleibt Fischer-Dieskau, den ein einziger Liederabend, wie er sagt, ebenso anstrengt wie drei Opernabende, in erster Linie Lieder-Interpret. Und mindestens so stolz, wie er auf internationales Kritiker-Lob verweist, zitiert er den Brief eines Berliner Studenten, der ihm nach einem Konzert bestätigte, jedes gesungene Wort deutlich verstanden zu haben.

Das ist nicht wenig. Unzulängliche Aussprachetechnik — neben einer pathetisch-gezierten Vortragsmanier — vieler Sänger hat den Liedgesang vor allem jüngeren und nüchterneren Musikfreunden verleidet. Fischer-Dieskau Publikum aber bedarf keiner Orientierung an den im Programmheft abgedruckten Liedtexten. Seine suggestive Vokal- und Vokabel-Regie sucht den schönen Gesang der durchdachten Deklamation unter, die Musik dem natürlichen Sprechrhythmus einzuordnen. „Er singt nicht nur“, lobte der Kritiker Wolf-Eberhard von Lewinski, „sondern er weiß, was er singt, mehr noch: warum er singt.“

Daß er damit auf dem rechten Weg ist, glaubt Fischer-Dieskau durch zunehmendes Interesse der Jugend am deutschen Kunstlied bewiesen. Das überalterte Konzertsaal-Publikum, sagt der Sänger, regeneriere sich seit etwa fünf Jahren: „Die Hälfte der Zuhörer ist jetzt jung.“

Reformbedürftig war dem Berliner Meistersinger auch die Programmgestaltung herkömmlicher Liederabende erschienen. Er korrigierte die Virtuosen-Manier, die Lieder-Folge mit Bravour-Arien und populären Romanzen einzuleiten und aufzuschönen, durch ein nach strengerem ästhetischen Prinzipien geordnetes und gereinigtes Programm. In den etwa 50 Soiréen und Matinéen eines Jahres bietet Fischer-Dieskau vornehmlich Lieder-Zyklen und Lyrik-Vertonungen von jeweils einem einzigen Dichter; Querschnitte durch das Liedwerk eines einzigen Komponisten. Zustimmung der Hörerpost läßt ihn hoffen: „Die Zeit des Liederabends kommt erst.“

Mit rund 350 auswendig beherrschten Liedern ist Fischer-Dieskaus Repertoire das größte, das je ein Sänger erarbeitete. Es repräsentiert fast die gesamte Liedgeschichte des 19. Jahrhunderts, die der Wiener Franz Schubert (1797 bis 1828) eingeleitet und gleich auf einen Höhepunkt geführt hat. Schubert komponierte nach Gedichten des Dessauers Wilhelm Müller die wohl bekanntesten Kunstlieder-Zyklen, „Die schöne Müllerin“ und „Winterreise“. Wenn Fischer-Dieskau Schuberts „Schöne Müllerin“ singt, schwärmte Joachim Kaiser in der „Süddeutschen Zeitung“, „dann erlebt auch der kritischste Kritiker etwas, wonach er sich meist nur

vergeblich und heimlich sehnen darf: Entwaffnung. Endlich kann er rückhaltlos bewundern.“

Die nervös-melancholische „Winterreise“ kommt Fischer-Dieskaus gelegentlich depressiver Natur entgegen. Die weniger gemühten und weniger kunstvollen, aber populären Balladen des Norddeutschen Carl Loewe („Die Uhr“) dagegen, fast gleichzeitig mit Schuberts „Winterreise“ komponiert, läßt er außer acht. Sie werden heute vorzugsweise von dem 35jährigen Bariton Hermann Prey dargeboten, Fischer-Dieskaus derzeit erfolgreichstem deutschen Konkurrenten.

Fischer-Dieskau singt Lieder von Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf und — als einziger Sänger der Gegenwart — auch von Franz Liszt. Weiße Stellen weist sein Repertoire dagegen noch

Als Opernsänger leistete er Pionierdienste für Hans Werner Henze, der die Hauptrolle des Gregor Mittenhofer in seiner „Elegie für junge Liebende“ auf Fischer-Dieskaus Stimme zuschrieb. Er setzte sein Organ für Winfried Zilligs „Troilus und Cressida“ und für Gottfried von Einems „Dantons Tod“, Hindemiths „Mathis der Maler“, Busonis „Doktor Faust“ und Bergs „Wozzeck“ ein. Dennoch meint er, daß „an einer Hand abzuzählen ist, was in der modernen Musik von Bestand ist“.

Beständiges erhofft der Sänger sich von dem — nur mäßig modernen — Briten Benjamin Britten, der schon die Bariton-Partie seines „War Requiem“ für Fischer-Dieskau komponierte und ihm auch die Titelpartie einer geplanten „König Lear“-Oper zudenken will: Fischer-Dieskau will Britten außerdem

eine Vertonung von Shakespeares Sonetten vorschlagen, über deren musikalische Ergiebigkeit er unlängst ausgiebig meditierte.

Um die Gefahren der Routine zu meiden, müht sich der vollbeschäftigte Künstler immer wieder um Neudeutung der von ihm gesungenen Lieder und vor allem um „Gedankenaustausch“ mit den ihn begleitenden Pianisten, die er als „Mitgestalter“ wichtig nimmt.

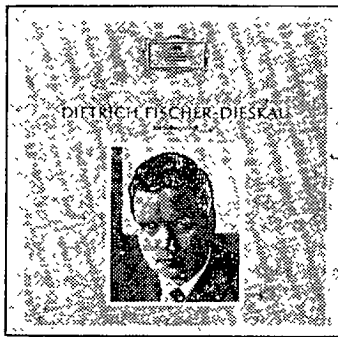
Fischer-Dieskau beschäftigte bislang vier Männer am Klavier: den Engländer Gerald Moore, den Österreicher Jörg Demus, den Deutschen Günther Weisenborn und den Schweizer Karl Engel. Als Mozart-Spezialist Engel sich allerdings auch Hermann Prey zur Verfügung stellte, wurde er von Fischer-Dieskau nicht mehr ans Piano gebeten. Dennoch verehrt der verstoßene Engel im Sänger einen „loyalen Freund“, und er erinnert sich: „Ein Liederabend mit Dieter war

für mich oft so ergreifend, daß ich nur noch schwer weiterspielen konnte.“ Manchmal kamen ihm sogar Tränen.

Verehrungsvoll, aber etwas humoriger war die Stimmung, wenn Fischer-Dieskau auf dem Bösendorfer-Flügel in seinem Haus in Berlin-Charlottenburg eigenhändig präludierte. Freunde freuten sich über jeden Fehlgriß, denn, so berichtet Fischer-Dieskaus erster Sekretär Franz Offermanns (heute Manager des Emigranten-Orchesters „Philharmonia Hungarica“), „Dieter bekam dann wie ein kleines Kind rote Ohren“.

In einem Berliner Villenvorort, in Zehlendorf, wurde Fischer-Dieskau am 28. Mai 1925 geboren, als sein Vater, ein Kunst- und musikbeflissener Oberstudiendirektor, schon 60 war. Der sechsjährige Albert Dietrich lauschte sonntags, unterm Flügel liegend, väterlichen Choral-Improvisationen und führte zu Schallplattenmusik, Carl Maria von Webers „Freischütz“ als Puppenspiel auf. Nach dem ersten Opernbesuch („Lohengrin“) beschloß er, „Heldentenor“ zu werden.

Elternhaus und Familientradition — Johann Sebastian Bach schrieb für einen Fischer-Dieskau-Vorfahren die Kantate

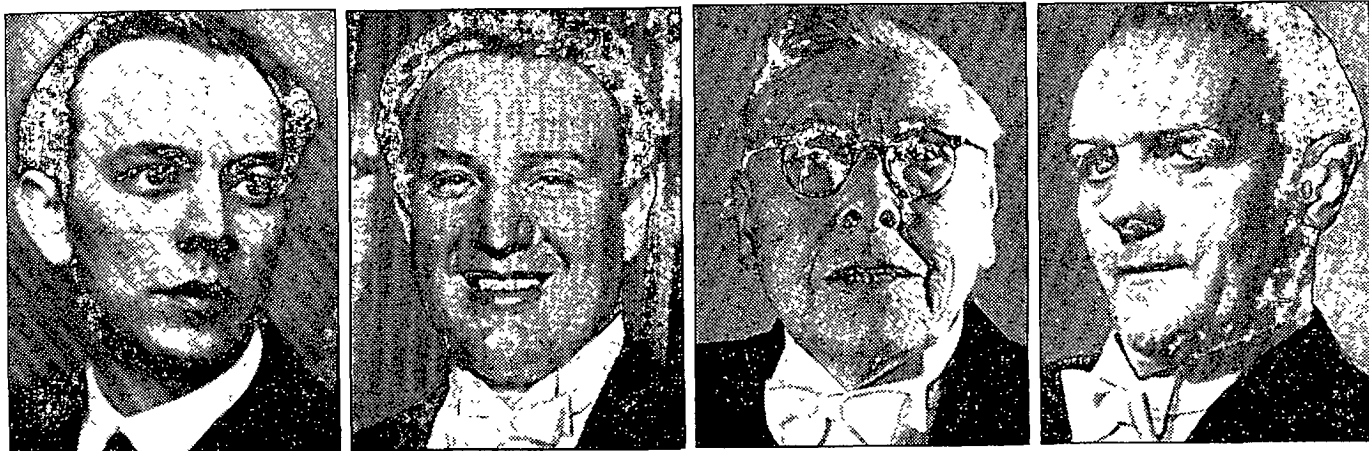


Fischer-Dieskau-Platten: 100 Stunden Musik

beim Lieder-Vielschreiber Robert Franz aus Halle und bei dem Mainzer Peter Cornelius („Der Barbier von Bagdad“) auf. Von der Spätphase der Romantik hat er Werke von Hans Pfitzner, Richard Strauss und Max Reger präpariert.

Sein Favorit aber ist der melodisch ausschweifende Gustav Mahler (1860 bis 1911). „Er gibt mir“, sagt der Sänger, „am meisten, er schafft Probleme; er ist voller Forderungen, er ist ein Magnet.“ Nachdem Wilhelm Furtwängler Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und die „Kindertotenlieder“ mit Fischer-Dieskau einstudiert hatte, gestand der Dirigent, erst jetzt Mahler nahegekommen zu sein.

Unbekümmert um Grenzen des Publikumsinteresses und gegen die Wünsche von Konzertveranstaltern nimmt Fischer-Dieskau wie kaum ein anderer heutiger Sänger auch Liedgut moderner und modernster Komponisten — so von Othmar Schoeck, Alban Berg, Wolfgang Fortner, Frank Martin, Aribert Reimann — in sein Programm. Der Star-Bariton ist sich seiner Verdienste auch durchaus bewußt: „Ich beschäftige mich besonders gern mit Neuem, dem ich erst einen Weg bahnen muß.“



Deutsche Sänger Rehkemper, Tauber, Erb, Schlusnus: „Die Zeit der Liederabende ...

„Mer hahn en neue Oberkeet“ — versorgten den Sänger nicht nur mit musikalischen Anregungen, sondern auch mit einer Neigung zur Pädagogik, die Gäste im Hause Fischer-Dieskau zu spüren bekommen können. Der Musen- und Lehrersohn liebt es, gesellige Abende durch musikhistorische Lektionen mit Schallplatten-Beispielen und Bild-Projektionen zu veredeln. Kommentar eines Gasthörers: „Ernstes Pflege der heiligen deutschen Kunst.“

Für sein mit penibler Andacht katalogisiertes musikgeschichtliches und musikerbiographisches Bildarchiv ist Fischer-Dieskau auf Konzertreisen stets um Nachschub bemüht: Aus alten und neuen Büchern schnippelt er Musiker-Porträts, Photos von Komponisten-Geburtshäusern und andere einschlägige Dokumente.

1941, mit 16 Jahren und nach dem Stimmbruch — aus dem Knaben-Alt wurde ein hoher Bariton —, hörte der Berliner Musikpädagoge Hermann Weissenborn Dietrich Fischer-Dieskau singen und bat dessen Eltern, den Jungen ausbilden zu dürfen. Zuvor war er schon von Professor Walter am Kantaten- und Oratorienwerk Bachs und anderer Barock-Meister geschult worden. Hochbariton Fischer-Dieskau, der sogar — stilwidrig — den Tenorpart des Evangelisten in der Matthäus-Passion von Heinrich Schütz singt, urteilt heute höchst ungnädig über berühmte und spezialisierte Bach-Dirigenten: „Keiner dirigiert die Matthäus-Passion so, wie ich sie mir vorstelle — auch Furtwängler nicht.“

1941 gab der Gesangsschüler und Gymnasiast im Zehlendorfer Gemeindesaal — von Fliegeralarm unterbrochen — ein erstes Konzert. Bei der Abiturprüfung glied er totales Versagen im Turnen mit vorzüglichen Leistungen im Fach Musik und im deutschen Aufsatz aus. Fischer-Dieskau: „Gesang ist ja auch Turnen.“

In der Hoffnung, der „Zumutung, Soldat zu werden“ entgehen zu können, schrieb sich Fischer-Dieskau sofort an der Berliner Musikhochschule ein. Doch das Gesuch seines Lehrers Hermann Weissenborn, den „genial veranlagten“ Musikstudenten vom Militärdienst zu befreien, blieb ohne Erfolg. Fischer-Dieskau kam, so berichtet er auf einer mit seinen Memoiren besprochenen Schallplatte, „in eine düstere Exerzierzeit“ und zu einer Veterinäreinheit, wo er Pferde putzen mußte und „stör-

rischen Rössern zur Beruhigung ins Ohr“ sang.

Als Infanterist marschierte er nach Italien und erahnte im Frontschlamm nach eigener Aussage „die italienische Urmelodie“. Ein musischer General ließ ihn hin und wieder zum Vortrag antreten. Fischer-Dieskau: „Nach dem deutschen Gruß sang ich den Erlkönig.“

Auch die Amerikaner, die ihn 1945 bei Bologna gefangennahmen, nutzten sein Talent: Sie luden ihn zusammen mit einem Klavier, einem Pianisten und einem Notenumblätterer auf einen Lastwagen und schickten ihn auf Tournee durch ihre Kriegsgefangenenlager. Die deutschen Landser freilich zogen seinen „Vetter aus Dingsda“ seinen Kunstlied-Darbietungen vor. In den Mußestunden hinter Stacheldraht erlernte Fischer-Dieskau den größten Teil seines heutigen Repertoires und die italienische Sprache. Auch stimmtechnisch bildete er sich selbst weiter fort.

Seine niemals schulmäßig examinierte Stimme (Fischer-Dieskau: „Ich bestand meine Prüfung im Konzertsaal“) gehorcht allen Nuancen vom gehauchten Pianissimo bis zum schmetternden Forte und ist nicht in eines der konventionellen Opernfächer einzuordnen. Sie ist modulationsfähig und männlich timbriert bis ins silbrigreine Kopfreister.



Fischer-Dieskau-Lehrer Weissenborn, Schüler ... kommt noch“

Vor allem aber ist sie intonationssicher wie ein Instrument — eine Gunst, die der berühmteste Bariton der vorigen Generation, Heinrich Schlusnus (1888 bis 1952), missen mußte. Auch im Repertoire-Umfang steht Schlusnus Fischer-Dieskau nach.

Der wertende Vergleich zwischen Sängern erster Klasse kann zum großen Teil nur nach persönlichem Geschmack entschieden werden. Außer Frage aber steht, daß bisher kein prominenter deutscher Vokalist — weder die Tenöre Richard Tauber (1892 bis 1948) und Karl Erb (1877 bis 1958) noch die Baritone Schlusnus, Friedrich Brodersen (1873 bis 1926) und Heinrich Rehkemper (1894 bis 1949) noch der Bassist Paul Bender (1875 bis 1947) — an internationalem Renommee Fischer-Dieskau gleichkam.

Gleich nach der Heimkehr aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft, 1947, konnte Fischer-Dieskau sein Naturtalent praktisch erproben: Im badischen Müllheim sprang er für einen erkrankten Sänger ohne Probe im „Deutschen Requiem“ von Brahms ein. Nachdem er in Freiburg die „Vier ernsten Gesänge“ von Brahms vorgetragen hatte, wurde ihm eine Dozentur an der Freiburger Musikhochschule angeboten. Der 22-jährige lehnte ab und fuhr nach Berlin. Er wollte nicht lehren, sondern lernen — das Studium bei seinem Mentor Hermann Weissenborn setzte Fischer-Dieskau bis zu Weissenborns Tod im Jahr 1959 fort.

Schon nach wenigen Monaten Stimm-schulung wurde der kaum bekannte Sänger vom Sender Rias für eine Aufnahme der „Winterreise“ und der meisten Bach-Kantaten engagiert. „Das ist“, urteilt der Musikschriftsteller Friedrich Herzfeld in seiner Fischer-Dieskau-Monographie, „eine der größten Kulturleistungen des Rundfunks nach dem Weltkrieg geblieben.“

Im Herbst 1948 gab Fischer-Dieskau seinen ersten Liederabend mit den „Vier ernsten Gesängen“ von Brahms in Leipzig, wenig später sang er Schuberts „Schöne Müllerin“ im ausverkauften Berliner „Titania-Palast“. Noch davor hatte ihn der talentkundige Intendant der Städtischen Oper Berlin, Heinz Tietjen, zum Vorsingen bestellt und dem Anfänger verheißen: „In vier Wochen singen Sie in ‚Don Carlos‘ den Marquis Posa.“ Und Fischer-Dieskau, vom Kollegen Josef Greindl rasch in die An-

* Friedrich Herzfeld: „Dietrich Fischer-Dieskau“, Rembrandt-Verlag, Berlin; 64 Seiten; 5,80 Mark.

fangsgründe der Schauspielkunst eingeführt (Greindl: „Ich kann dich doch nicht an die Wand spielen“), sang und spielte mit kräftig nachhallendem Erfolg.

Mit den Rias-Aufnahmen, die von in- und ausländischen Rundfunkstationen nachgesendet wurden, mit dem ersten Titania-Konzert und mit dem Operndebüt in Verdis „Don Carlos“ war Fischer-Dieskau auf dem Weg nach oben. Bald kamen die Konzert- und Opernrollen-Angebote so zahlreich, daß mehr als die Hälfte seiner Korrespondenz aus Absagen bestand, wie sich Ex-Sekretär Offermanns erinnert.

Der Erfolgssänger entwickelte nun ein System des Maßhaltens, das er peinlich genau beachtet. Fischer-Dieskau: „Zwischen zwei Auftritten lege ich mindestens 24 Stunden Pause zur Regeneration ein. Die Einhaltung kontrolliere ich selbst.“

Freiwilliger Selbstkontrolle unterliegt auch die achtwöchige, auf Sommer und Winter verteilte große Pause, die der Bayerische Kammersänger Fischer-Dieskau (der Titel wurde ihm 1959 verliehen) mit seinen Söhnen — Mathias (13), Martin (10), Manuel (1) —, mit Schö-nem und Schöngestigem in seiner stil-möblierten Berliner Villa, neuerdings immer öfter in seinem Sieben-Zimmer-Appartement mit Seeblick im teuren Zürich-Zollikon verbringt. In Zürich besitzt er auch ein Mietshaus.

Er werkelt am Bildarchiv, ordnet seine Glas- und Porzellansammlung, katalogisiert Zugänge seiner rund 5000 Schallplatten umfassenden Diskothek, pflanzt Bäume im Garten, erfindet Kreuzworträtsel für Freunde und dilettiert mit Pinsel und Palette — die Wände des Berliner Sängerheims, in dem ein livrierter Butler dient, sind mit gegenständlichen und abstrakten Gemälden von Fischer-Dieskaus Hand überfüllt. Für seine (im Dezember vorigen Jahres verstorbene) Frau fertigte er Kleider- und Schmuck-Entwürfe an.

Während der zehnmönatigen Arbeitszeit findet die notwendige Regeneration vornehmlich im Bett statt. Fischer-Dieskau: „Für einen Sänger gibt es nur zwei Körperstellungen — auf den Füßen oder auf dem Rücken.“ Liegend lernt und memoriert der Sänger, der kein absolutes Gehör besitzt, viele seiner Rollen und Programme. Bevor er Noten studiert und Töne probiert, informiert er sich über Entstehungsgeschichte und historische Bedeutung eines Musikstücks.

Liegend entspannt er auch am Nachmittag vor dem abendlichen Auftritt das Lampenfieber. Stellt sich dabei jedoch selbstzufriedene Ruhe ein, ist Fischer-Dieskau sicher, daß er und seine Zuhörer nicht sehr viel erwarten dürfen. Denn: „Das Publikum reagiert seismographisch genau auf das Nachlassen der inneren Spannung.“

Von 1949 an konnte der Berliner Stimmstar, der vorher Gastspielverträge mit der Wiener und mit der Bayerischen Staatsoper (München) abgeschlossen hatte, unterschiedliche Reaktionen des internationalen Publikums vergleichen. Die Zuhörer in der New Yorker „Town Hall“ fand er „ungewöhnlich mitlebend“. Während Engländer und Österreicher, so meint er, „ein mehr traditionelles, gewissermaßen bequemes Programm bevorzugen“, liege den Franzosen mehr an einer nach „intellektuellen Gesichtspunkten“ zusammengestellten Liederfolge. Das „vielleicht differenzierteste

neu

die erste
anti-bakterielle
Zahnbürste

nach U.S. Patent Nr. 3005720



Dr. Best

anti-bakteriell

Dr. Best®
anti-bakteriell

Jede länger benutzte Zahnbürste enthält Bakterien. Eine Zahnbürste, die diese Bakterien bekämpft und die ungehemmte Vermehrung von Krankheitserregern verhindert, fehlte bisher. Jetzt gibt es Dr. Best anti-bakteriell. Diese neue Zahnbürste enthält einen Wirkstoff, der die Bakterienbildung auf der Zahnbürste bekämpft und Infektionsgefahr vermindert. Das ist wichtig bei Zahnfleischerkrankungen. Dr. Best anti-bakteriell — ein großer Fortschritt der Mundhygiene.

DM 2,65

Dr. Best®
Zahnpflege



Dr. Best settima DM 2,40 • Dr. Best AESCIN FLUID DM 4,65 • Dr. Best Zahncreme DM 1,30
Dr. Best automatic DM 19,50 • Dr. Best Zahnbürste DM 1,75



Soldat Fischer-Dieskau (1943)
Mit 350 Liedern...

und fachlich am besten unterrichtete Publikum" habe er in der Pariser „Salle Pleyel" vor sich: „Die Menschen sitzen vorgebeugt mit offenem Mund. Großartig!"

1950 erschloß sich Fischer-Dieskau die Mailänder „Scala", 1952 sang er erstmals bei den Edinburgher Festspielen, 1954 in Bayreuth, das ihm zur Zeit „nichts Richtiges" anzubieten hat, 1956 debütierte er in Salzburg. Richard Wagners Meistersinger Hans Sachs, die Glanzrolle jedes großen Baritons, will er jedoch vorerst nicht singen. Fischer-Dieskau: „Ich habe die Rolle zwar privat studiert, ich will mich aber mit der gefährlichen Partie nicht ruinieren. Ich bin ja auch kein Heldenbariton reinster Prägung, und außerdem gibt es wirklich Interessanteres."

Interessanter erscheinen ihm vor allem Verdi-Rollen. Als Verdis monumental-komischer Saufbruder „Falstaff" hatte er 1957 in Berlin einen seiner größten Bühnenerfolge. Die „Süddeutsche Zeitung" jubelte: „Ein singender Schauspieler, ein schauspielender Sänger, wie es ganz wenige gab, gibt und geben wird. Herrlich!"

Der Ruhm wucherte, die Ehrungen häuften sich. Der exil-ungarische Dirigent Ferenc Fricsay machte Fischer-Dieskau ein besonderes Kompliment: Er habe sich „nicht träumen lassen, in Berlin einen italienischen Bariton zu finden".

Die Italiener, die sich von jeher als führende Sängernation der Welt fühlen, ehrten Fischer-Dieskau wie einen der ihren. Die Stadt Mantua zeichnete den Berliner mit einem „Goldenen Orpheus" aus, und in diesem Sommer machte die Direktion der Mailänder Scala möglich, was bisher als unmöglich galt: Sie gestattete Fischer-Dieskau, inmitten eines italienischen Star-Ensembles für die „Deutsche Grammophon" Verdis „Rigoletto" auf italienisch zu singen.

Er erhielt den Musikpreis der Stadt Berlin, wurde in die Berliner Akademie der Künste gewählt, zum Mitglied des Internationalen Musikrates berufen und 1958 mit dem Bundesverdienstkreuz I. Klasse beehrt. „Zum Preise des Lie-

dersängers Dietrich Fischer-Dieskau", schrieb die „Frankfurter Allgemeine" 1959, sei „nichts Neues mehr" zu sagen. Zum Tadel des erfolgverwöhnten und kritikempfindlichen Sängers, dessen berufsüblich gut entwickeltes Selbstbewußtsein mitunter melancholisch eintrübt, wird jedoch neuerdings durchaus etwas gesagt. Was viele Zuhörer als einen der größten Vorzüge des Lied-Interpreten Fischer-Dieskau ansehen, seine deutliche Aussprache und sinn-gemäß-ausdrucksvolle Text-Betonung, werten einige Kritiker als Nachteil: die musikalische Einheit, die geschlossene Gesangslinie des Kunstliedes werde durch solche Akzentuierung zerstört.

„Was Fischer-Dieskaus Interpretationen von Jahr zu Jahr problematischer macht", urteilte die Wiener Schallplatten-Fachzeitschrift „Phono", „ist nicht nur seine wachsende Neigung, deklamatorische Nuancen durch Überpointierung zu entwerfen... sondern auch eine Ausweitung der Lautstärke-Skala, die den intimen Rahmen des Klavierliedes allzu häufig sprengt."



Ehemann Fischer-Dieskau*
... das größte Repertoire ...

Der Kritiker Ulrich Dibelius spielte im Bayerischen Rundfunk eine von dem Franzosen Gérard Souzay gesungene Aufnahme des Schubert-Liedes „Der Atlas" gegen Fischer-Dieskaus Darbietung desselben Werkes aus. Dibelius kritisierte an Dieskaus Gesang „fast gewalttätigen Ausdruckscharakter", „unnatürliches Posieren" und „gespieltes Selbstmitleid, das den Ausblick auf die Musik mehr verstellt".

Er singe, grollt der Kritisierte, „genau so, wie es der Komponist vorgeschrieben hat und nicht anders".

Fischer-Dieskau mag sich damit trösten, daß solche strengen Verdikte bislang gegenüber den Anerkennungen, die ihm zufließen, weitaus in der Minderheit sind.

Eine Ehrung, die auch beträchtlichen kommerziellen Wert besitzt, ist nicht wenigen der 165 von ihm besungenen Langspielplatten (über 100 Stunden

* Mit Ehefrau Irmgard.

Musik) — diese Zahl ist Sänger-Weltrekord — zuteil geworden: Die Platten tragen das verkaufsfördernde Gütesiegel des „Grand Prix du Disque", der alljährlich von einer internationalen Experten-Jury in Paris verliehen wird.

Während für die meisten Sänger erster Musik das Plattenspiel von untergeordneter Bedeutung ist und oft nur bravuröse Opern- und Konzertsaal-Auftritte wiederholt, ist für den ersten Fischer-Dieskau das Plattenrund auch ein ideales Experimentierfeld. Opernpartien, die er für die Bühne noch nicht akzeptierte, sang er in die Rillen, so den Papageno aus Mozarts „Zauberflöte" und den Orpheus aus Glucks „Orpheus und Eurydike". Bei „Electrola"-Aufnahmen in Köln hatte er Beethoven-Lieder für eine Platte präpariert, doch von der Stimmung dieser Stücke mitgerissen, sang er anschließend auch die ihm noch ungeläufigen Lieder so perfekt vom Blatt, daß die „Electrola" eine weitere Platte pressen konnte.

Dieskau-Diskens finden im allgemeinen einen Widerhall, wie er nicht vielen E-Musik-Sängern beschieden ist. „Sein Name auf einer Plattenhülle", erklärt der Pressechef der „Deutschen Grammophon", Hans Rutz, „verheißt Absatz." In Amerika konnten kürzlich innerhalb von sechs Monaten 8000 mit Fischer-Dieskaus Namenszug versehene Kassetten der schwertönigen Richard-Strauss-Oper „Elektra" abgesetzt werden. In Japan war Fischer-Dieskaus Ruhm längst durch Platten begründet, bevor er dort 1963 mit Liedern und der Berliner Oper erstmals gastierte.

Vom Plattenverkauf fließen ihm die Tantiemen so reichlich zu, daß er allein davon gut leben könnte. Er erhält, wie andere international reputierte Künstler, den höchsten Satz: zehn Prozent des Verkaufspreises. Nur Goldkehlchen Maria Callas erzwang mit zwölf Prozent einst höheren Plattenlohn.

Vergleichsweise bescheiden sind dagegen die Gagen, die Fischer-Dieskau für seine Liederabende bekommt: sie liegen zwischen 4000 und 7000 Mark. (Der italienische Belcanto-Tenor Mario del Monaco kassierte auf seiner letzten



Rias-Debütant Fischer-Dieskau (1948)
... das je ein Sänger erarbeitete



Als Wolfram in Richard Wagners „Tannhäuser“



Mit Ingeborg Bremert in Hans Werner Henzes „Elegie für junge Liebende“



Als Giuseppe Verdis „Falstaff“



Mit Renate Mühl in Gottfried von Einems „Dantons Tod“



Als Alban Bergs „Wozzeck“

Fischer-Dieskau-Rollen: Der Welt deutsche Töne beigebracht

Deutschland-Tournee pro Arienabend 17 000 bis 20 000 Mark.) Nur bei wenigen Konzerten im Ausland steigt Fischer-Dieskaus Honorar über 10 000 Mark.

Aber der deutsche Künstler Fischer-Dieskau empfindet es, so sagt er, ohnehin als „peinlich, daß sich ein Sänger bezahlen läßt“. Er bekennt: „Ich habe kein Verhältnis zum Geld.“ Er führt weder Münzen noch Scheine bei sich. Zeitungskauf und Kinogang finanziert sein Sekretär Diether Warneck.

Ganz Künstler ist Fischer-Dieskau auch als empfindsamer Reisender. Er meidet geräuschvolle Hotels, und auch in störfreien Bleiben, die sein Sekretär an allen Gastspiel-Orten ermitteln muß, zieht er meistens ins oberste Stockwerk. Um eventuell eindringende Morgensonne zu dämpfen, ließ der frühlichtscheue Sänger schon Fenster mit schwarzem Tuch vernageln, das er im Reisegepäck mit sich führte. In Berlin sicherte er sich Ruhe durch Kredithilfe: Das seiner Villa benachbarte Haus wurde mit Dieskau-Geldern zu einer Pension umgebaut, in der nur bevorzugte Dieskau-Gäste absteigen dürfen.

Daß der Sänger strenge Maßnahmen zum Schutz seiner Kehle ergreift, ist weniger ungewöhnlich. Bei Fahrten in seinem Mercedes 220 — Kunstmensch Fischer-Dieskau kann und will nicht selbst chauffieren — müssen auch im Hochsommer alle Fenster geschlossen bleiben. Nach einem Liederabend in Berlin während einer Grippe-Epidemie ließ er die Türen zwischen Saal und Garderobe verbarrikadieren, um jeden Kontakt mit heranströmenden Fans zu unterbinden. Schon eine leichte Erkältung könnte tatsächlich den sorgfältig kalkulierten, auf zwei Jahre im voraus verbuchten Terminplan des Stars nachhaltig verwirren; ein abgesagtes Gastspiel ließe sich unter Umständen erst zwei Jahre später nachholen.

Trotz planvoller Vollbeschäftigung findet Dietrich Fischer-Dieskau gelegentlich noch Zeit, Liederabende von Kollegen zu besuchen. „Ich kann sie natürlich nicht unbefangen hören“, sagt er, „ich singe den ganzen Abend mit. Es ist anstrengender als ein eigenes Konzert.“

Mehr aber als von Kollegen-Gesängen und in zunehmendem Maße fühlt sich Deutschlands Meistersinger vom klassischen und modernen Sprechtheater angezogen.

Nach einem Besuch im Berliner Schiller-Theater durchzuckte es ihn jüngst wieder: „Es ist möglich, daß ich doch noch Schauspieler werde.“

Auch der berühmte Sänger Leo Slezak wurde einst im Alter ein guter Komiker.

RAUMFAHRT

ERKUNDUNG

Ein Stück vom Mond

Mit Schrecken“, so beschwor die „New York Herald Tribune“ Mitte vergangenen Jahres eine düstere Vision von der ersten Landung amerikanischer Raumfahrer auf dem Mond, „beobachtet die ganze Welt in einer globalen Fernseh-Übertragung ... wie sich das käferähnliche Raumschiff bei der Landung nahezu possierlich überschlägt. Sie sieht, wie sich ein Astronaut durch