



Begegnung

„Wenn ich die Flamme immer wieder aufs Neue entzünden muss, bekomme ich schlechte Laune.“

Die Virtuosin und Hochschullehrerin Julia Fischer über künstlerische Anlagen und die Frage, wie sie sich entwickeln lassen.

Begeisterung und Leidenschaft sind die Voraussetzungen, um eine musikalische Hochbegabung zu entfalten. Um jedoch eine langfristige Karriere aufzubauen, braucht es Persönlichkeit. Die weltberühmte Geigerin Julia Fischer, die schon mit 23 Jahren eine Professur erhielt und heute an der Hochschule für Musik in München lehrt, lud FOCUS ein, an einer ihrer Unterrichtsstunden teilzunehmen. Brennen, um andere zu entzünden – Julia Fischer zeichnet ein klares Bild davon, in welchem Verhältnis Begabung, Disziplin und Leidenschaft stehen müssen, um zur Weltspitze vorzudringen.

FOCUS: Frau Fischer, Ihr Wechsel von der Schüler- in die Professorenrolle liegt ja noch nicht lange zurück. Wann war für Sie klar, welchen Weg Sie gehen würden, und wann fanden Sie zu einem Selbstvertrauen in Ihre Möglichkeiten?

Julia Fischer: Solange ich zurückdenken kann, war für mich klar, dass ich Geigerin oder Musikerin bin. Die Frage, was ich werden will, hat sich kaum gestellt. Ich habe angefangen, Geige zu spielen, als ich noch nicht einmal vier Jahre alt war. An eine Zeit ohne Instrument kann ich mich nicht erinnern. Schon bevor ich Unterricht bekam, habe ich ständig am Klavier gesessen. Es war etwas vollkommen Selbstverständliches.

Wie war das in der Familie?

Die meisten Mitglieder meiner Familie sind mit Selbstbewusstsein durchaus gesegnet. Mein Vater als Mathematiker und Unternehmensberater, meine Mutter als Pianistin. Vielleicht hat dies meinen Weg bestimmt: „Der Vater macht dieses, die Mutter jenes, also werde auch ich es schaffen.“

Sie beschreiben damit die Entdeckung einer Leidenschaft. Leidenschaft allein ist aber nicht gleichbedeutend damit, zu Höherem begabt zu sein.

Lässt sich das wirklich trennen? Ich glaube, dass man erst von Leidenschaft gepackt ist und daraus dann sein Potenzial entwickelt. Man hat aber selten Leiden-

schaft für etwas, wenn kein Potenzial vorhanden ist. Sehr selten. Ihnen hilft die ganze Begabung ja gar nichts, wenn die Leidenschaft nicht da ist – und wenn man nicht das Glück des Gelingens erlebt. Es gibt sicherlich Bereiche außerhalb der Musik, in denen ich begabt bin, an denen ich aber nicht das geringste Interesse habe. **Wer in der Familie, oder vielleicht auch außerhalb, gab Anstöße, die ein knapp vierjähriges Kind motivieren können?** Die Frage der Begabung hat meine Mutter kaum gestellt. Sie sah meinen Willen, meine Zielstrebigkeit, und sie begleitete einfach meinen Weg. Als Musikerin hat sie mich natürlich auf die Beschwerden vorbereitet, hat mir gesagt, wie viel ich zu üben habe. Doch sie hat nie verlangt, dass ich mich dem Üben als einer Fron unterziehe. Wenn sie sagte: „Du bist inzwischen ein Jahr älter, jetzt übst du eine halbe Stunde länger“, habe ich eben eine halbe Stunde länger geübt.

Wie lange haben Sie denn mit fünf Jahren geübt?

Nicht viel, vielleicht eine Stunde täglich. Erst als ich in die Schule kam, bekam mein Alltag eine richtige Struktur. Es ging eben nicht ohne Zeitmanagement. Wichtig war, dass ich jeden Tag spielte. Von 365 Tagen im Jahr habe ich sicherlich an 360 gespielt.



Die Hochschule für Musik und Theater München wurde als Königliches Conservatorium für Musik 1846 gegründet und trägt den heutigen Namen seit 1998. Seit 2011 unterrichtet Julia Fischer hier Talente von morgen.

Gab es nie eine Belohnung nach dem Motto „Heute musst du mal nicht“?

Nein, im Gegenteil: „Heute bist du nicht in der Schule, du kannst also mehr üben.“ In den Ferien habe ich mehr geübt als in der Schulzeit. Mit acht oder neun habe ich meist eine Stunde Klavier gespielt, aber zwei, drei Stunden lang die Geige in der Hand gehabt. Mit zehn oder elf wurden es vier Stunden, mit 13 fünf Stunden. Darüber bin ich nie hinausgegangen.

Gab es Zweifel?

Nie! Null.

Kann das Zweifeln nicht wichtig sein in einem Entwicklungsprozess?

Es kommt darauf an, worauf sich die Zweifel beziehen. Es gab sicherlich Zweifel mit Blick auf die Interpretation eines Werkes.

„Die Frage der Begegnung hat meine Mutter kaum gestellt. Sie sah meinen Willen.“

Es kam vor, dass ich ein Stück auf der Bühne spielte und feststellte, dass es nicht meine Sache ist und ich besser die Finger davon lassen sollte. Aber es gab nie Zweifel an meiner Berufung.

Ist das vielleicht der Tatsache zu verdanken, dass Sie so früh zu spielen angefangen haben? Es gibt ja auch erfolgreiche Musiker, die sich erst mit 15 oder 16 einem Instrument widmen.

Nein, die gibt es nicht. Dann erreichen sie nie ein hohes solistisches Niveau – nicht als Geiger, und auch nicht als Pianist.

Und wie entsteht ein grenzenloses Selbstvertrauen?

Sie brauchen zunächst Glück mit dem Lehrer. Wenn Sie sich nicht gut aufgehoben fühlen, entwickeln sich Zweifel. Das hängt natürlich auch mit dem eigenen Charakter zusammen. Ich bin Schülern begegnet, die notorisch zweifeln. Es kann passieren, dass Sie in einer Stunde schlecht unterrichten oder etwas sagen, was psychologisch nicht förderlich ist oder pädagogisch falsch. Wenn mir ein Schüler ein Stück vorspielt, wird er von mir wahrscheinlich etwas ande-

res hören als von einem anderen Geigenlehrer. So ist es in der Musik – ab einem gewissen Punkt wird es subjektiv. Sie können den Lehrer nicht objektiv beurteilen. Er kann zu Ihnen passen oder nicht.

Wie steht es um die „Chemie“ zwischen Schüler und Lehrer?

Für den Lehrer stellt sich die Frage: Wann fängt ein Schüler an, selbst zu denken? Wann, „ich“ zu sagen? Was ist seine eigene Persönlichkeit? Wie weit forme ich seinen Geschmack? Wann lasse ich ihm freien Lauf? Wo muss ich ihn in die Schranken weisen? Wann darf er seine eigene Interpretation entwickeln? Natürlich glauben viele Lehrer, dass der Schüler ihren Vorstellungen strikt zu folgen hat. So hart es klingen mag: In einem gewissen Stadium muss der Schüler zu 100 Prozent das machen, was der Lehrer ihm sagt. Ich rede nicht von dem 20-jährigen Studenten. Der soll, bitte schön, selbst denken. Aber wenn Sie einem zehnjährigen Schüler sagen: „Jetzt spielst du das Mendelssohn-Konzert, und den dritten Satz wirst du eine Woche lang nur im Schneckentempo üben“, und er tut



das nicht, weil er nach drei Tagen denkt: „Ich bin schon so toll, ich spiele das jetzt schnell“, dann ist das keine Eigeninitiative. Das ist einfach nur – Pardon! – Ungehorsam, und es ist schädlich.

Und wenn sich der Schüler eine andere Meinung einholt?

Es gibt in der Musik die Meisterkurse. Man studiert bei einem Lehrer und fährt im Sommer mal zu dieser und mal zu jener Koryphäe. Das kann hilfreich sein, auch fürs Curriculum. Doch halten manche dieser Lehrer ihre Meisterkurse eigentlich nur ab, um gute Schüler zu finden. Dieser „Schülerklau“ ist wirklich eine Mode geworden! Auch gibt es Phasen in der Ausbildung, in denen ein Schüler eigentlich keine Kurse machen sollte. Denn er kann nicht beurteilen, wann ein anderer Lehrer tatsächlich hilft und wann er nur seine eigenen Interessen verfolgt.

Wie finde ich das als Schüler heraus?

Das ist eine Sache der Erfahrung. Es hängt auch von der Menschenkenntnis ab. Vom Instinkt. Und irgendwann auch von der Fähigkeit, sich selbst zu beurteilen. Ein

praktisches Beispiel: Es gibt die unterschiedlichsten Bogenhaltungen. Wie der Schüler den Bogen hält, ist jedoch ziemlich egal. Dogmatismus ist da unangebracht. Entscheidend ist das Ziel: Zum Schluss soll es klingen.

In einer bestimmten Phase ist es also besonders wichtig, dass Lehrer und Schüler eine gemeinsame Wellenlänge haben. Gibt es auch Schüler, die Sie nach einer Zeit wieder wegschicken?

Ja, durchaus, und es gibt Schüler, die ich erst gar nicht nehme, selbst wenn sie wahnsinnig begabt sind. Ich kann beispielsweise wenig mit den „Nicht-Dramatikern“ anfangen. Ich brauche Geiger mit Feuer, mit einem dramatischen Ausdruckswillen. Ich habe kein Problem damit, wenn jemand viel zu schnell spielt. Dämpfen kann ich gut. Aber wenn ich die Flamme immer wieder aufs Neue entzünden muss, bekomme ich schlechte Laune.

Wie und woran erkennen Sie das Potenzial eines Schülers?

Wie gesagt, ich muss zunächst die Leidenschaft spüren, die Freude darüber, die Geige

in die Hand zu nehmen. Ich muss spüren, dass er brennt und nichts anderes machen will. Alle technischen Probleme können Sie bis zu einem gewissen Alter aus dem Weg räumen.

Dann reden wir ja gar nicht mehr von Technik, sondern von Charakter und Persönlichkeit?

So ist es. Geige spielen können Sie auch einem Schimpansen beibringen. (lacht) Aber ... sagen wir es so: Die Technik ist das Ergebnis der Stunden, die Sie geübt haben. Sie beruht auch auf der Fähigkeit des Hörens. Wenn Sie jemanden 100-mal fragen: „Hörst du dieses Vibrato?“, und merken, dass er es nicht hört, können Sie ihm die letzten fünf Prozent nicht mehr beibringen. Dann machen Sie aus ihm vielleicht einen guten Geiger, aber nie einen exzellenten. Sie brauchen das Gehör. Aber auch hier lautet die Frage, ob dies einfach nur gottgegeben ist oder nicht auch eine Frage der Erfahrung – wir sagen: der Hörbildung. Ich habe schon Schüler gehabt, die drei Jahre lang kein einziges Konzert besucht haben. Das ist so, als würden Journalisten keine



Zeitung lesen. Wenn ich ins Konzert gehe und immer wieder andere Geiger höre, dient das der Entwicklung meines Gehörs; es fördert meine Klangvorstellungen.

Wichtig für die Entfaltung einer Begabung sind also Begeisterung, Durchhaltevermögen, Neugier, die Suche nach neuen Erfahrungen. Was verlangen Sie von Ihren Schülern?

Als Lehrerin mache ich keine Vorschriften. Ich sage auch nicht: „Du musst zehn Konzerte erlebt haben.“ Ich hoffe, dass er zehn Konzerte erleben will. Neugier gibt es in verschiedenen Bereichen. Der eine ist an Malerei interessiert, der andere an Literatur, der nächste an Politik.

In welcher Hinsicht ist das wichtig?

Sie können zum Beispiel Schostakowitsch nicht verstehen, wenn Sie die Geschichte des 20. Jahrhunderts nicht kennen. Wenn Sie nicht wissen, wie das Leben unter Stalin war, dann können Sie Schostakowitsch nicht spielen – eine Musik des Widerstandes und der Resignation, des Trotzes und der Verzweiflung. Es gibt politische Komponisten, wie es auch Komponisten gibt, die gleichsam aus der Malerei kommen. Und so gilt der schöne Satz: „Wer nur etwas von Musik versteht, versteht auch nichts von der Musik.“

Es ist also nicht damit getan, jemanden nur in der Ausbildung seiner technischen Fähigkeiten zu begleiten?

Ich wage zu behaupten, dass diese Entwicklung für den Künstler eine noch wichtigere Rolle spielt, als es in anderen Berufen der Fall ist. Wenn ich als Künstler auf die Bühne gehe, gebe ich mein Inneres preis. Wenn ich kein reiches inneres Leben habe, hilft mir die ganze Technik nichts. Es geht ja um Gefühle. Wohlgemerkt: nicht um Sentimentalität. Es geht um Übertragung. Ich muss 2 000 Leute packen. Potenzial: Das sieht beim Künstler völlig anders aus als bei einem Bankmanager.

Woran scheitern Künstler trotz eines hohen Potenzials?

Sie scheitern oft an Charakterschwäche, zu der die Faulheit gehört. Manchmal scheitern sie auch an psychischen Problemen, die in die Kindheit zurückreichen und die Sie als Lehrer erst nach Jahren erkennen, ohne sie lösen zu können. Eine gesunde Psyche ist durch nichts zu ersetzen. Sie ist entscheidend fürs Überleben in diesem Beruf. Sie gehen am Abend auf die Bühne und sie werden beurteilt. Da sind 80 Musiker hinter Ihnen im Orchester, die es nicht alle gut mit Ihnen meinen. Und da sind die Kritiker, die es auch nicht immer gut mit Ihnen mei-

nen. Sie werden ungerechte Kritiken bekommen, gemeine, dumme, ahnungslose. Sie müssen darüberstehen, müssen sehr selbstbewusst sein, und doch dürfen Sie keinen Hauch von Arroganz entwickeln. Denn Sie müssen auch erkennen können, wann eine Kritik gerechtfertigt ist.

Sehen Sie Ihre Aufgabe bei der Betreuung von Schülern auch darin, deren Widerstandskraft zu stärken?

Ich achte darauf, dass sie sich nicht zu viele Gedanken machen. Meiner Meinung nach rühren 99 Prozent der Nervosität daher, dass man sich zu sehr um andere Leute bemüht, sich von anderen abhängig macht und fragt: „Fand der das jetzt gut? Waren die Leute zufrieden?“ Letztlich muss man selbst zufrieden sein. Ich glaube auch, dass es für die Entwicklung des Potenzials extrem wichtig ist, die Fähigkeit zu erwerben, sich selbstkritisch beurteilen zu können.

Es ist also eine Gratwanderung, wenn der Schüler einerseits mit großer Begeisterung antritt und sich über eine lange Phase dem Lehrer anvertraut, andererseits aber die Neugier und den Willen entwickelt, noch etwas darüber hinaus zu erzielen.

Der Schüler, den ich gerade unterrichtet habe, ist seit seinem achten Lebensjahr im

Das Interview mit Julia Fischer in München führten Friedrich Kuhn, Egon Zehnder, Berlin, und Ulrike Krause, FOCUS.

„Wenn ich als Künstler auf die Bühne gehe, gebe ich mein Inneres preis. Wenn ich kein reiches inneres Leben habe, hilft mir die ganze Technik nichts.“



Julia Fischer

Julia Fischer, geboren 1983 in München, ist die Tochter der aus der ehemaligen Tschechoslowakei stammenden Pianistin Viera Fischer und des Mathematikers Frank-Michael Fischer. Seit ihrem vierten Lebensjahr erhielt sie Geigenunterricht, wenig später auch Klavierunterricht bei ihrer Mutter. Später wechselte sie ans Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg. Ihr Konzertdebüt gab sie mit acht Jahren. Mit neun setzte sie ihre Ausbildung bei Ana Chumachenco an der Hochschule für Musik und Theater München fort. Mit 19 debütierte sie in der New Yorker Carnegie Hall. Im Jahre 2006 erhielt sie eine Professur an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Seit 2011 unterrichtet sie an der Hochschule für Musik und Theater München. Sie lebt mit ihrem Mann und zwei Kindern in Gauting bei München.

Kurs. Ihm gelingt diese Gratwanderung bis heute. Ich spüre, wie er mir folgt, wenn ich ihm etwas sage, wie er das alles aufsaugt. Aber das ist gepaart mit Eigenwilligkeit. Manchmal schreibt er Sachen auf, die ich ihm sage, und dann kommt er eine Woche später wieder und macht sie nicht.

Der Lehrer muss also in der Lage sein, sich zurückzunehmen und vielleicht mal etwas nicht zu kommentieren?

Absolut! Als Lehrer darf ich dem Schüler niemals meine Interpretation aufdrängen. Das wäre völlig falsch. Es geht um ihn. Ich muss hören, wie der Interpretationsansatz des Schülers ist. Ist er sinnvoll oder ist er falsch? Oder besser: Ist er konsequent oder nicht? Ein gutes Beispiel ist der erste Satz des Violinkonzerts von Ludwig van Beethoven. Handelt es sich um ein Werk der Klassik oder schon um eines der Romantik? Wenn der Schüler sagt: „Ich sehe das als klassisches Konzert“, ist es für den Lehrer nicht statthaft zu sagen: „Nein, das ist romantisch.“ Sie müssen den Interpretationsansatz akzeptieren oder allenfalls sagen: „Spiele es wie ein klassisches Konzert, aber vergiss nicht, dass Beethoven schon auf dem Weg in die Romantik war.“

Im Musikbetrieb geht es hart zu. Oft geht es um Glamour, um Inszenierung, um Show, um Selbstdarstellung. Muss man Talente davor nicht in Schutz nehmen – und wenn ja: wie?

Bisher habe ich noch keinen Schüler auf höchstem solistischem Niveau unterrichtet. Ich kenne dieses Problem also nicht, musste mir nie Gedanken darüber machen, ob einer bei der Deutschen Grammophon oder bei Sony unter Vertrag kommt. Oder welchen Agenten er braucht. Wie oft er konzertieren soll. Wenn Sie Glück haben, kommen die Probleme erst, wenn Sie erwachsen sind. Ich persönlich halte CD-Verträge für 13-Jährige für völligen Quatsch. In diesem Alter Konzerte zu spielen, ist allerdings wichtig. Den 13-Jährigen aber mit ein oder zwei Paradestücken durch die Welt zu hetzen, ist verkehrt, weil man ihm Zeit nimmt, Neues zu lernen und ein Repertoire aufzubauen. Meine Lehrerin hat strikt darauf geachtet, dass ich jeden Monat ein neues Konzert erarbeitet und gespielt habe.

Wie viel Zeit braucht man für neue und besonders anspruchsvolle Stücke?

Manchmal muss es schnell gehen, und dann brauchen Sie die oft beschworenen Reserven des Könnens. Als ich mit 20 mein Debüt mit dem London Symphony

Orchestra geben sollte, sagte man mir, auf dem Programm stehe das Beethoven-Konzert. Drei Wochen vor dem Termin erfuhr ich, dass es das zweite Konzert von Béla Bartók war, das ich noch nie gespielt hatte. Überdies musste ich in diesen Wochen auch das zweite Konzert von Sergej Prokofjew lernen. Für den Bartók hatte ich fünf Tage, und das, sage ich Ihnen, das müssen Sie können! Sie müssen es nicht jede Woche können, aber es muss möglich sein.

Wie entwickelt man diese Fähigkeit?

Beispielsweise indem Sie als Kind ständig ein neues Repertoire erlernen. Je mehr Stücke Sie gelernt haben, desto schneller lernen Sie. Es gibt zehn Beethoven-Sonaten. Für die erste brauchen Sie ein halbes Jahr. Wenn Sie acht beherrschen, ist die neunte rasch gelernt. Aber wenn Sie einmal aufhören, neue Sachen zu lernen, dann verlieren Sie diese Fähigkeit ganz schnell wieder.

Der Prozess, den Sie da beschreiben, hat eine gewisse Gnadenlosigkeit.

Es ist gnadenlos. Total. Das Problem ist wirklich die Zeit. Sie haben nicht viel Zeit, ihr musikalisches Potenzial zu entwickeln. Als ich Kind war, hat meine Mutter sehr oft das gleiche Stück unter ihren Schülern verteilt, um herauszufinden, wie schnell sie lernen. Der Unterschied lag zwischen einem Tag und drei Monaten. Wenn Sie als Solist bestehen wollen, brauchen Sie ein gutes Gedächtnis. Sie können kein Musiker werden, wenn Sie kein gutes Gedächtnis haben.

Wenn Sie junge Leute einzuschätzen haben mit Blick auf Bühnenpräsenz, Arbeitsbereitschaft, Leidenschaft, in welchem Bereich unterliegen Sie am ehesten einer Fehleinschätzung?

Wenn es um den Fleiß geht. Es gibt Schüler, die sich schnell begeistern, aber keine Ausdauer haben. Sie als erwachsene Menschen motivieren zu müssen, halte ich für obsolet. Sie sollten lieber gehen. Bei der Bühnenpräsenz verschätzt man sich eigentlich nie. Die spürt man sofort.

Das lässt sich wohl nur eingeschränkt trainieren?

Das lässt sich gar nicht trainieren.

Charisma – Gottesgabe.

Ja, Charisma als Gottesgabe. Diese Aura hat nicht jeder – doch ohne sie werden Sie nie zum Solisten heranwachsen.



