



Sendung vom 10.09.2006, 20.15 Uhr

Prof. Dr. h.c. mult. Dietrich Fischer-Dieskau
Kammersänger
im Gespräch mit Hans Jürgen Mende

- Mende:** Willkommen, liebe Zuschauer, zum alpha-forum, heute mit einem ganz großen Künstler, und ich sage ganz bewusst nicht "nur" Sänger: Ich begrüße hier im Studio nämlich Professor Dietrich Fischer-Dieskau. Schön, dass Sie gekommen sind, Herr Professor.
- Fischer-Dieskau:** Ich freue, mich hier zu sein.
- Mende:** Wolf-Eberhard von Lewinsky hat mal über Sie geschrieben: "Wäre Fischer-Dieskau nicht Sänger geworden, hätten wir in ihm einen imponierenden Dirigenten gewiss. Wäre er kein Musiker, so wüssten wir in ihm einen eigenwilligen Maler. Und wäre er nicht zum Malen gekommen, dann gäbe es den Schriftsteller Fischer-Dieskau." Hatte er damit Recht?
- Fischer-Dieskau:** Er war ein wohlwollender Kritiker und ein wohlwollender Freund und insofern sei ihm das verziehen. Denn natürlich hatten diese verschiedenen Gebiete ein unterschiedliches Gewicht im Laufe der Jahre.
- Mende:** Wir hatten tatsächlich Schwierigkeiten, Platz zu finden in der so genannten Bauchbinde, also in dem Text, der in dieser Sendung immer wieder am unteren Bildrand erscheinen wird, um zu sagen, was Sie alles machen. Sie sind jedenfalls ein Künstler in einem ganz weit gespannten Bereich. Die Singerei haben Sie aber dann tatsächlich zu Ihrem Beruf, zu Ihrem Kerngebiet gemacht. Was ist mit den anderen Bereichen, mit dem Schreiben, dem Malen und mit dem Dirigieren?
- Fischer-Dieskau:** Das kam alles eigentlich erst später. Die "Singerei", wie Sie das nennen, hat schon mit ungefähr fünf, sechs Jahren angefangen: Ich habe also immer schon gesungen. Und ich empfehle das eigentlich auch jedem jungen Sänger, dass er so früh wie möglich alles imitiert: Stimmen, Geräusche usw. Er sollte versuchen, alles, was ihm begegnet, mit dem eigenen Organ nachzuempfinden. Das macht sein Organ nämlich nicht nur flexibel, sondern das stärkt auch sein eigenes Beurteilungsvermögen bei dem, was er mit diesem Organ macht. Das ist sehr wichtig.
- Mende:** Wenn man sich auf ein Gespräch mit Ihnen vorbereitet, dann wird man geradezu erschlagen von einer Flut von Material. Es gibt 1000 Schallplatten, die Sie im Lauf der Zeit aufgenommen haben. Es gibt unzählige Bücher über Sie, es gibt sehr viele Bücher von Ihnen. Und es gibt sehr, sehr viele Interviews mit Ihnen und Artikel über Sie. Die meisten sind regelrechte Hymnen, sind geradezu Liebeserklärungen an Sie. Wie erklären Sie sich diese Verehrung? Ist das eine Würdigung Ihres Lebenswerkes oder steckt da doch noch etwas anderes dahinter?
- Fischer-Dieskau:** Ich glaube nicht, dass etwas anderes dahinter steckt. Ich nehme an, dass natürlich ein gewisses Quäntchen Persönlichkeit dazu gehört zu überzeugen. Das gilt natürlich nicht nur für Sänger, sondern das gilt selbstverständlich auch für jeden Instrumentalisten, für jeden Dirigenten, für

eigentlich alle Berufe. Der Unterschied ist vielleicht nur, dass wir Musiker in besonderem Maße dazu angehalten sind, dauernd zu arbeiten, dauernd unsere Beschäftigung im Kopf zu haben. Wir müssen nicht nur auswendig lernen, sondern wir müssen uns auch innerlich darauf einstellen. Dies ist bei uns Musikern vielleicht so stark der Fall wie in keinem anderen Beruf. Und deshalb ist dieser Beruf mit einem anderen Beruf eigentlich auch nicht zu vergleichen.

Mende: Elisabeth Schwarzkopf hat ja eine Statistik geführt: Sie kann ganz genau sagen, wie viele Vorstellungen, wie viele Liederabende sie gegeben hat. Haben Sie das mal versucht?

Fischer-Dieskau: Nein, das habe ich gar nicht erst versucht. Ich habe mir nur gewisse Spitzendaten im Kopf behalten. Dazu gehört natürlich auch mein erster Auftritt in Israel, und zwar als erster deutschsprachiger Künstler. Das war für mich natürlich ein unglaublicher Markstein in meiner Laufbahn. Ich habe auch noch meinen ersten Bühnenauftritt als Marquis de Posa im "Don Carlos" in Berlin in der damals noch Städtische Oper genannten Oper in Erinnerung. So habe ich dann im Laufe der Jahre doch sehr viele Daten gesammelt.

Mende: Ein Kritiker hat einmal über Ihre Auftritte direkt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs geschrieben – Sie standen 1947 gleich nach Ihrer Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft zum ersten Mal auf der Bühne: "Sein Singen war Botschaft, Kunde von einer anderen, besseren Welt." Könnte das mit ein Grund dafür gewesen sein, dass Sie eine so unvergleichliche Rolle im Kunstleben gespielt haben?

Fischer-Dieskau: Ich glaube, dass ich nach dem Krieg an vieles wieder erinnert habe, das schon ein bisschen anfang, der Vergessenheit anheim zu fallen, und dass es eigentlich die Werke waren, die so überzeugt haben. Natürlich stand ich auch dahinter, natürlich fühlte ich mich auch als Botschafter, insofern ich das zu vermitteln hatte. Aber das Wichtigste war mir immer das Stück, das Werk. Ich sehe manchmal mit Schaudern, dass das heute etwas verloren geht, dass die Leute, die die Sachen darstellen und inszenieren, häufig mehr sich selbst als das Werk im Sinn und im Kopf haben. Es ist zu befürchten, dass sich dieser Zustand noch weiter ausbreiten wird.

Mende: Wie sahen Sie denn Ihre Aufgabe als Interpret?

Fischer-Dieskau: Das Vermitteln war die Hauptaufgabe. Interpret sein heißt ja eigentlich Übersetzer sein, heißt, etwas in eine Sprache zu übersetzen, die für den anderen vernehmlich ist. Den Dingen getreu vorzugehen, das ist im Grunde genommen ein Labyrinth für sich, das ist etwas, das ganztägiger Arbeit bedarf. Ich bin eigentlich nie ein Ferienmensch gewesen: Ich habe die Ferien immer als eine Vorbereitungsmöglichkeit für den Winter empfunden, ganz ähnlich übrigens wie so berühmte Leute wie meinetwegen Johannes Brahms, der sich seine Sommeraufenthalte jeweils so wählte, dass er endlich dazu kam zu komponieren.

Mende: Über Brahms schreiben Sie gerade ein Buch.

Fischer-Dieskau: Ja, über den schreibe ich gerade ein Buch. Den ganzen Winter über hat er konzertiert als Pianist, als Begleiter, als Dirigent.

Mende: Wie haben Sie sich denn einem neuen Werk jeweils genähert, denn das Vermitteln können und wollen setzt ja voraus, dass man ein Werk wirklich kennt oder sogar in sich aufgenommen hat.

Fischer-Dieskau: Das bedeutet, ich muss zunächst einmal lesen, und zwar die Musik selbst. Das ist übrigens etwas, das ich bei den meisten Regisseuren heutzutage an der Opernbühne vermissem: Ich vermisse, dass sie überhaupt in der Lage sind, Noten zu lesen. Denn ich halte das für eine grundlegende Voraussetzung, um auf der Opernbühne überhaupt mit der Arbeit anfangen

zu können. Was dann an eigener Phantasie und Möglichkeiten der Gestaltung hinzu kommt, ist eine zweite Sache. Nun, und dann kam bei mir natürlich auch der Text hinzu. Aber er war keineswegs, wie oft über mich behauptet wird, die Nummer Eins oder das Wichtigste. Es wurde ja häufig behauptet, ich würde das Wort in den Vordergrund stellen. Das stimmt jedoch nicht: Für mich war die Musik, war das Liniengefüge innerhalb eines Werkes das Wichtigste. Es ging mir darum herauszufinden, wo die Höhepunkte liegen, wohin eine Phrase steuert, wo und wann geht sie wieder nach unten usw. usf.

Mende: Man könnte ja sagen, man singt ein Lied, indem man das Gedicht des Dichters auf den Tönen des Komponisten vorträgt. Das hat man manchmal ein bisschen lästernd auch so über Sie geschrieben. Ist das ein Ansatz, der Ihnen nahe ist? Oder sagen Sie, wie schon kurz angedeutet, dass die Musik doch im Vordergrund steht, dass das eine Einheit sein muss, die man herausarbeiten muss?

Fischer-Dieskau: So ist es. Natürlich ist die Haltung eines jeden Komponisten gegenüber dem, was er an Text vertont, unterschiedlich. Man muss sich also als Sänger immer wieder auf die Person, die man in den einzelnen Liedern verkörpert und singt, einstellen. Es ist ja nicht nur so, dass im Rahmen eines Liederabends 20 bis 24 verschiedene Rollen – sozusagen verschiedene Mündler, aus denen man singt – zu verkörpern sind, sondern dass man als Sänger eben auch verschiedenen Komponisten gerecht werden muss. Jeder Komponist hat seine eigene Art mit den Worten umzugehen, die er vertont.

Mende: Wenn wir mal als Beispiel "Die schöne Müllerin" oder "Die Winterreise" von Schubert nehmen: Wenn Sie das singen, singen Sie dann den Müller oder erzählen Sie vom Müller? Welche Haltung nehmen Sie denn zu dieser Person ein?

Fischer-Dieskau: Auch das ist von Schubert vorgeschrieben. Es gibt direkte Rede, die der Müller wirklich spricht, es gibt aber auch erzählende Momente, wo der Müller nicht spricht, sondern wo ganz einfach die Lage, das Stadium, in dem sich die Erzählung gerade befindet, geschildert wird.

Mende: Das heißt, Sie sind manchmal der Handelnde bzw. der Erleidende in diesen beiden Fällen und...

Fischer-Dieskau: Oder ich bin auch das Mädchen, denn auch die Müllerin spricht ja sehr oft in direkter Rede.

Mende: Sie haben diese Lieder ja auch im Ausland gesungen. Sie haben Tel Aviv bereits angesprochen, aber Sie haben diese Lieder z. B. auch in Japan gesungen, also in einer völlig anderen Kulturwelt. Sind Sie dort eigentlich verstanden worden?

Fischer-Dieskau: Oh ja. Ich würde sogar meinen, dass in Japan das Publikum in einer Weise eingestellt ist auf das, was es zu hören bekommt an einem Liederabend, wie sonst vielleicht nirgendwo in der Welt. Es ist unglaublich, wie die Menschen erstens bereits sehr früh zum Konzert kommen und dann andächtig sitzen, obwohl noch kein einziger Ton erklingen ist. Und sie haben sich zweitens vorbereitet: Zum allergrößten Teil wissen sie also bereits, was auf sie zukommt. Ich erinnere mich an ein "Deutsches Requiem" unter Wolfgang Sawallisch in Tokio, wo ich hinter dem Vorhang stand und auf mein Solo wartete. Ich konnte dabei im Publikum sehr gut sehen, dass sie ganz genau wissen, wann der Höhepunkt kommt. Sie wissen auch, wann eine überraschende Harmoniewendung kommt: Da bewegen sich nämlich die Köpfe in einer bestimmten Weise. Man kann am Publikum wirklich ablesen, auf welche Weise es mithört und dass es Bescheid weiß. Das ist schon etwas Fabelhaftes.

Mende: Sie selbst haben sich ja, wie ich gelesen habe, in Japan auch immer wieder

mit der traditionellen japanischen Musik beschäftigt. Kann man denn aus der Beschäftigung mit dieser Musik, die doch so ganz anders ist als unsere, auch Impulse gewinnen für das, was Sie hier gemacht haben?

Fischer-Dieskau: Das ist ganz schwierig zu sagen, denn so gut kenne ich die japanische Musik nun auch wieder nicht. Ich habe sie mir oft angehört, ohne sie jedoch ganz zu verstehen. Ich glaube, es ist für unsereinen überhaupt ein bisschen schwierig, dem Ganzen genau folgen zu können. Andererseits ist die Haltung derjenigen, die diese Musik interpretieren, schon sehr interessant. Das sind ja meistens nur wenige: ein paar Trommelschläger, ein paar ächzende Laute, die da im No-Theater dazukommen. Im Kabuki hingegen ist das ja mit einer Bühnenhandlung verbunden. Das sind Dinge, die wir nur schwer nachvollziehen können.

Mende: Das Gedicht und der Notentext, das sind ja nur äußere Rahmen, die erst noch mit Inhalten, mit Subtexten gefüllt werden müssen. Wie vermitteln Sie das? Wie ist es Ihnen gelungen – und das ist Ihnen ja in der Tat gelungen, denn das war eben auch Teil der Faszination, die von Ihnen ausging –, diese innere Welt eines solchen Werkes zum Publikum zu transportieren?

Fischer-Dieskau: Das Verhältnis von Musik und Text zu ergründen – wir als Sänger haben es ja immer mit dem Text zu tun –, ist eigentlich ganz einfach. Im Grunde genommen vollzieht der Komponist wirklich nach, was ihm da an Worten geboten wird. Nehmen wir als Beispiel einmal Hugo Wolf: Hier ist das vielleicht am Virtuosesten geschehen. Er...

Mende: Über ihn haben Sie ja ebenfalls ein ganz großes und wichtiges Buch geschrieben.

Fischer-Dieskau: Ob mein Buch wichtig ist, weiß ich nicht, ich habe jedenfalls versucht, diesem sehr komplizierten Leben und Werk gerecht zu werden. Er ist jedenfalls ein psychologischer Deuter dessen, was er komponiert. Und er hat sehr wohl auch selbst eingesehen, dass es Texte gibt, die die Musik nicht brauchen, weil sie in sich selbst so musikalisch sind, Mörike zum Beispiel, der ja ein sehr farb- und tonbewusster Poet gewesen ist. Aber selbst unbekanntere Gedichte von Eichendorff, unbekanntere Gedichte von Goethe, die er vertont hat: Sie alle tragen bereits eine Unzahl von Hinweisen in sich, die eine bestimmte Musik verlangen. Er hatte nun ein ganz besonderes Gespür dafür, was verlangt ist, was er als Komponist noch dazugeben kann, um das wirklich zu verdeutlichen. Manchmal kommt die Musik dabei vielleicht ein wenig zu kurz. Ich erinnere mich in diesem Zusammenhang noch sehr gut an einen Besuch im Künstlerzimmer des Dirigenten George Szell in Luzern nach einem reinen Wolf/Mörike-Programm. Denn damals hat Szell zu mir gesagt: "So etwas dürften Sie eigentlich gar nicht singen, das ist ja gar keine Musik!" Und er hatte – als Anhänger einer rein formal bedingten, strukturellen Musik – tatsächlich ein wenig Recht: Er hatte insofern Recht, als sich diese Musik tatsächlich mehr oder weniger auf einen den Text begleitenden Weg begibt.

Mende: Sie müssten bei dieser Frage ja eigentlich ein großer Wagnerianer sein, dem es ja auch immer um die Verbindung von Text und Musik ging, um diese entscheidende Metaebene, die er mit seinen musikalischen Motiven immer wieder ansprach. Und dennoch ist zu lesen, dass Sie immer ein sehr ambivalentes Verhältnis zu Wagner hatten, obwohl Sie ihn ja ausgiebig gesungen haben.

Fischer-Dieskau: Ja, wer Wagner so sieht, wie er war, muss ein ambivalentes Verhältnis ihm gegenüber haben.

Mende: Sie meinen seine Persönlichkeit.

Fischer-Dieskau: Ja, Persönlichkeit und Werk streben bei ihm manchmal auseinander. Andererseits kenne ich z. B. eigentlich keinen ehrlicheren Briefschreiber als Wagner. Das, was er wollte und was er beabsichtigte, hat er immer ganz

klar geäußert. Aber sein Verhältnis zu den immerhin von ihm selbst konzipierten Worten – er hat sich ja seine Texte selbst geschrieben – ist Vorbild für unendlich viele Komponisten gewesen. Nicht umsonst wird heute noch kräftigst diskutiert über diese Art von Wort-Musik-Verhältnis.

Mende: Ist es nicht merkwürdig, dass wir uns immer wünschen, dass Schöpfer großer Werke auch ganz lebenswerte, gute und ausgeglichene Künstler im privaten Leben sind, dass sie z. B. eine Ehe führen wie andere Menschen auch?

Fischer-Dieskau: Sie waren das alle nicht! Jedenfalls die ganz Großen, deren Lieder ich gesungen habe, waren zerrissene Naturen und früh Verfallene oder sie haben bereits von früh an einem Laster gehuldigt. Oder sie waren sich selbst unsicher. Brahms z. B. hat bis zuletzt gezweifelt an dem, was er macht. Er hat sich Urteile und Kritiken von allen möglichen Menschen geholt, die gar nicht so unbedingt mit seinem täglichen Leben Kontakt hatten. Er wollte einfach eine Beurteilung dessen, was er geschrieben hatte, einholen. Sehr häufig hat er auch ganz scharfe Kritik bekommen – von Damen wie auch von Herren.

Mende: Ist ein Künstler nicht vielleicht auch ein Mensch, der in der Lage ist, Brüche und Spannungen, die er in sich hat, auszudrücken durch seine Kunst?

Fischer-Dieskau: Das kann ich Ihnen nicht beantworten, da ich selbst nicht komponiere. Das könnte eigentlich nur jemand beantworten, der selbst schöpferisch tätig ist. Ich meine aber schon, dass die Quelle sehr vieler emotionaler Äußerungen in der Kunst eine Gespaltenheit im Leben sozusagen benötigt.

Mende: Thomas Mann sagte z. B. einmal: "Glückliche Menschen schreiben keine Bücher."

Fischer-Dieskau: Ja, das ist wahrscheinlich richtig.

Mende: Kommen wir doch noch einmal an den Anfang zurück. Sie haben gesagt, jedes Kind sollte singen. Sie selbst haben jedenfalls sehr früh angefangen, immer wieder zu singen. Es ist ja so, dass eigentlich jedes Kind gerne singt. Jedes Kind malt auch gerne, jedes Kind erzählt gerne Geschichten und malt sie auch auf. Warum geht das alles verloren im Laufe eines Lebens?

Fischer-Dieskau: Merkwürdigerweise haben diejenigen, die dann später Sänger werden wollen, in einem bestimmten Lebensalter, vor allem in der Pubertät, eine gewisse Hemmung zu singen. Sie singen dann nicht mehr. Wenn sie Männer sind, dann warten sie meistens auch erst einmal den Stimmbruch ab. Aber der Stimmbruch wird sich umso weniger zeigen, je weniger das Singen unterbrochen wurde. Wenn das Singen fortgesetzt weitergeht und sozusagen zur täglichen Selbstverständlichkeit wird, dann ist die Möglichkeit sehr viel besser, auch den Stimmbruch zu überwinden.

Mende: Sie sind ja selbst Vater: Jedes Kind ist doch eigentlich ein Künstler, ein Schöpfer, ein kreativer Mensch. Warum geht das bei den meisten Menschen verloren, die das dann nicht zum Beruf machen? Woran fehlt es da? An Unterstützung in der Schule? Liegt das am Elternhaus?

Fischer-Dieskau: Das hat sehr viele verschiedene Ursachen. Das fängt natürlich zuerst einmal bei den Eltern an, die ein einmal gehabtes Interesse ja ebenso verloren haben. Das Vorleben ist meiner Meinung nach jedenfalls für die Kinder das Wesentliche. Die Schule? Ich selbst habe aus der Schule wirklich kaum künstlerische Anregungen empfangen, obwohl es die Schule meines Vaters gewesen ist: Sie war eine der drei höheren Schulen, die er in Berlin-Zehlendorf gegründet hat. Obwohl das so war, war es genau damit nicht sehr gut bestellt. Allerdings ist das heute doch schon ein bisschen anders geworden. Es wird sehr viel gründlicher gelehrt – wenn der Musikunterricht Platz genug hat. Denn es ist ja heutzutage ein Hauptmanko, dass viele Schulen aus vielerlei Gründen ihren Musikunterricht ein bisschen

einschränken. Aber genau dieser Unterricht müsste stattdessen eigentlich ein bisschen ausgedehnt werden.

Mende: Die Musik war Ihr Beruf, das ist keine Frage. Aber hat die Musik darüber hinaus nicht doch noch einen wesentlich höheren Stellenwert gehabt für Sie? Heute vor 60 Jahren waren Sie noch in amerikanischer Kriegsgefangenschaft; eine schwere Lebenskrise mussten Sie z. B. auch bewältigen, als Ihre erste Frau Irmgard Poppen starb. Welche Rolle spielte denn die Musik in solchen schweren Momenten?

Fischer-Dieskau: Es gibt Zeiten, in denen man mit Musik überhaupt nichts mehr anfangen kann, in denen man völlig in sich selbst versinkt und es gar nicht wagt, sich mit Tönen zu befassen, weil jeder Ton eine solche emotionale Gewalt hat, dass man dann sich selbst nicht mehr in der Gewalt hätte. Dieses Gefühl ist mir glücklicherweise durch einen lieben Freund schon nach einem Dreivierteljahr genommen worden. Er kam extra aus Österreich nach Berlin, um mich allmählich wieder in die Tonwelt einzuführen, um mich sogar ein bisschen singen zu lassen. Dann aber habe ich es doch sehr bald wieder gepackt. Gott sei Dank.

Mende: Helfen denn diese wichtigen Gedanken, die man in der Musik, in den Gedichten, in den Operntexten findet, die einem zeigen, dass man in einer bestimmten Situation nicht alleine ist? Wenn ich selbst Liebeskummer hatte, dann habe ich mir z. B. Ihre Aufnahme "Lieder eines fahrenden Gesellen" mit Furtwängler aufgelegt und dann ging es mir immer irgendwie ein bisschen besser. Wenn ich das letzte Lied aus der "Schönen Müllerin" höre, dann verliere ich eigentlich die Angst vorm Sterben. Hilft also in solchen dramatischen Situationen die Kunst weiter?

Fischer-Dieskau: Sicher kann sie weiterhelfen. Auf der anderen Seite muss ich aber auch sagen, dass ich zu der Zeit, als ich zum ersten Mal "Lieder eines fahrenden Gesellen" sang, durch solche Zustände noch nicht gegangen war. Ich bin auch überzeugt davon, dass der junge Schubert, als er "Eine Leichenphantasie nach Schiller" komponierte, vorher nichts Derartiges durchlebt hatte. Das sind Dinge, die der Inspiration obliegen. Das ist etwas, das man erahnen kann und das man dann vielleicht auch künstlerisch umsetzen kann. Die meisten Menschen können das ja nicht, das können nur ganz wenige.

Mende: Das ist also eine Frage des Vorstellungsvermögens.

Fischer-Dieskau: So ist es.

Mende: Das ist wohl eine der Grundvoraussetzungen für künstlerisches Schaffen.

Fischer-Dieskau: Ja.

Mende: Wenn Sie sich selbst eine dieser 1000 Aufnahmen auflegen, welche Gedanken gehen Ihnen dann durch den Kopf? Fragen Sie sich z. B., wie das damals gewesen ist?

Fischer-Dieskau: Dies auch. Aber mein erster Gedanke ist immer kritisch: Ich glaube schon sagen zu können, dass ich mir das alles mit sehr kritischen Ohren anhöre und meine: "Das würde ich mir heute aber nicht mehr durchgehen lassen! So etwas hätte ich einem Schüler von mir nicht gestattet!" Das geht mir wirklich sehr häufig so, wenn ich alte Aufnahmen von mir höre. Andererseits erinnert mich natürlich jedes Anhören alter Aufnahmen an Lebenssituationen aller Art – und natürlich auch an Freunde, die nicht mehr da sind. Ich denke hier z. B. an Gerald Moore, der sich noch in sehr krankem Zustand dazu hat bewegen lassen, nach Berlin zu kommen und diese riesengroße Schubertausgabe zu Ende zu führen. Diese große Schubertausgabe ist übrigens an mich herangetragen worden, wurde also nicht von mir selbst verursacht.

Mende: Das waren alle Schubertlieder für Männerstimme, die Sie damals

aufgenommen haben.

Fischer-Dieskau: Ja, es war unglaublich, dass er sich damals dazu gezwungen hat, nach Berlin zu kommen und das zu Ende zu führen, weil auch er das als eine Art Lebensaufgabe, als einen Höhepunkt seines beruflichen Lebens angesehen hat. Ich selbst hatte ja zunächst einmal gezögert, mich mit allen Schubertliedern zu beschäftigen. Ich war derselben Meinung wie diejenigen Leute bei der ersten Schubert-Gesamtausgabe, die gesagt hatten: Wir erweisen Schubert u. U. gar keinen Dienst, wenn wir nun wirklich jede Note aufführen, die er geschrieben hat. Denn es sind da ja auch Dinge mit dabei, die aus dem Impetus eines Moments entstanden sind. Wenn man so etwas dann aber macht – wenn man es denn macht –, merkt man, dass wirklich aus jedem Stück etwas zu lernen ist, aus jedem einzelnen.

Mende: Sie sagen also ganz kritisch, dass Sie heute einiges anders machen würden. Das ist ja vor allem eine Frage der Technik und der Interpretation. Mögen Sie denn eigentlich Ihre eigene Stimme? Hören Sie gerne Ihre eigene Stimme? Denn viele Menschen, die ihren Anrufbeantworter besprechen, sagen: "Ich kann meine eigene Stimme nicht hören!"

Fischer-Dieskau: Wer mag sich schon immer selbst? Es gibt natürlich Zeiten, in denen man sich selbst gegenüber sehr abständig ist. Und dann ist einem natürlich auch die eigene Stimme nicht so nahe. Aber das muss überwunden werden. Es gehört eigentlich mit zum Handwerk, dass man sich eine positive Haltung zum eigenen Organ immer wieder neu erwirbt. Dies geht aber selbstverständlich nur Hand in Hand mit Kritikfähigkeit auch gegenüber der eigenen Stimme. Das ist eine große Aufgabe für jeden Pädagogen: Er muss von vornherein junge Menschen dazu erziehen, sich nicht nur hinzustellen und dem eigenen Organ entzückt zuzuhören, sondern sich zu verbessern.

Mende: Zumal sich ja der Sänger selbst anders hört als der Zuhörer.

Fischer-Dieskau: Ja. Wir hören beim Singen immer nur, wie ich meine, gut die Hälfte von dem, was wir von uns geben, da wir die Stimme ja in uns haben. Die eigentliche Resonanz findet nämlich erst vor dem geöffneten Mund statt.

Mende: Und diese Stimme muss ja nicht nur Ihnen gefallen, sondern Sie müssen mit dem Bewusstsein auf die Bühne gehen, "sie gefällt allen, es gefällt allen, was ich hier mache, und ich bekomme eine gewisse Resonanz dafür."

Fischer-Dieskau: Es ist ja nicht nur die Stimme, die da gefallen soll. Es soll alles gefallen. Jede Geste, jeder Gang, jedes Zusammenwirken mit dem Dirigenten soll gefallen: Auch die Verständigung, die während eines Abends improvisiert stattfindet, muss dann doch überzeugend sein.

Mende: Das ist ein großes Öffnen, ein großes Geben. Da steckt auch viel Vertrauen ins Publikum drin, dass es einen annimmt.

Fischer-Dieskau: In der Oper ist es ja schon nach den ersten Sekunden eines Auftritts ziemlich deutlich, wie der Abend werden wird. Das ist eine geheimnisvolle Angelegenheit, die ich mir nicht so ganz genau deuten kann. Aber das Gefühl, das Publikum ist gut, es wird mich annehmen, der Abend wird ein Erfolg, stellt sich ganz früh ein. Natürlich können auch dann noch Unglücksfälle jeder Art passieren: Man kann plötzlich durch einen zu heißen Scheinwerfer die Stimme nicht mehr parat haben usw. All das ist ja möglich.

Mende: Aber in der Oper können Sie sich ja immerhin hinter einer Partie verstecken, hinter einer Maske, einer Perücke, hinter einem Bühnenbild. Oder Sie können sagen, die Inszenierung sei schuld, wenn der Abend nicht gut wird. Bei einem Liederabend stehen Sie ja wie nackt vor dem Publikum.

Fischer-Dieskau: Ja, aber man gibt sich doch auch, wenn man in der Oper einen Charakter entwickelt – und man hat in der Oper eben nur die Chance, einen einzigen Charakter zu entwickeln –, eine Blöße, wenn man das nicht fertig bringt.

Wenn die Oper vom Libretto her z. B. ungeschickt angelegt ist, dann ist das gar nicht so einfach.

Mende: Sie hätten es sich ja auch einfach machen können: Sie hätten mit nur drei Schubert-Programmen durch Ihr Leben reisen können und wären dennoch ein vermöglicher Mann geworden, weil Sie immer ausverkaufte Konzerthallen gehabt hätten. Warum haben Sie die Herausforderung der Oper zusätzlich gesucht?

Fischer-Dieskau: Nun, die Oper war ja schon ganz am Anfang da. Ich hatte zwar zunächst einmal eine große Scheu, das zu machen, und habe mich damals sogar dem Intendanten Tiedjen gegenüber, der mich anhörte, ein bisschen vorsichtig geäußert, ob es denn überhaupt zu verantworten sei, jetzt schon auf die Bühne zu gehen. Er hat mich dann aber vom Gegenteil überzeugt und hat das auch sehr schonend getan. Schonung allerdings ist eine Voraussetzung für einen jungen Menschen. Er darf nicht jeden Abend eine andere Partie singen. Er kann das ohnehin nicht, weil er das noch nicht gelernt hat. Aber er sollte auf alle Fälle mindestens einen Pausentag nach jeder Vorstellung einschieben, weil sich sonst die Stimme beschwert.

Mende: Sie haben schon gesagt, dass Sie die Zahl Ihrer Auftritte nicht mitgezählt haben, aber sie muss unendlich groß gewesen sein. Alleine 1000 Schallplattenaufnahmen beinhalten ja eine große Menge an vorbereitenden Aufnahmen.

Fischer-Dieskau: Die meisten Menschen denken ja, dass das alles auf Eigeninitiative hin zustande gekommen ist. Das stimmt aber nicht: Das ist immer an mich herangetragen worden. Ich habe eigentlich nie gesagt: "Ich muss und will das jetzt aufnehmen!" Es gab da nur zwei Ausnahmen: den "Wozzeck" und die "Lulu" von Alban Berg. Beides war damals noch nicht in einer wirklich guten Wiedergabe im Repertoire. Ich hatte das Pech, dass dann aber genau zur selben Zeit eine andere Firma auf denselben Gedanken kam. Aber so ist das eben oft im Leben.

Mende: Ich möchte auf Folgendes hinaus: Ich frage mich die ganze Zeit, wie denn dieser Mensch eigentlich gelebt hat. Sie müssen ja andauernd studiert haben, geprobt haben, gesungen haben, wieder studiert haben usw. Dann haben Sie ja auch viele Bücher geschrieben.

Fischer-Dieskau: Das ist mein Leben.

Mende: Gab es denn auch einen ganz normalen Alltag, bei dem Sie z. B. auch mal den Müll rausgetragen oder Milch gekauft haben?

Fischer-Dieskau: Ja, schon. Aber es ist so, dass eine gewisse Pederanterie dazugehört – das hat ja auch schon Goethe gesagt –, um sich den Tag so einzuteilen, dass darin wirklich alles Platz hat. Ein bisschen mit der Uhr muss man da schon leben – da hilft nichts.

Mende: Wir haben bisher noch einen Aspekt vergessen, das ist das Unterrichten. Sie geben seit vielen Jahren Meisterkurse für junge Menschen, die Ihrem Weg folgen wollen. Haben Sie das Gefühl, da bereits einen Nachfolger installiert zu haben? Es gibt da Olaf Bär, Andreas Schmidt und eine ganze Reihe weiterer...

Fischer-Dieskau: ... guter Baritonisten, die alle bei mir zumindest mal hineingerochen haben. Mehr kann ein Lehrer eigentlich sowieso nicht tun. Er darf nur eines nicht tun: Sich hinsetzen, zuhören und alles hübsch finden, was ihm vorgetragen wird. Das beobachte ich nämlich leider allzu häufig so. Stattdessen muss sehr wohl sofort eine Diagnose gestellt werden, es muss sofort gearbeitet werden, es muss sofort daran gefeilt werden, wie das noch zu verbessern wäre.

Mende: Worauf kommt es denn an? Was sind die Kriterien, von denen Sie sagen, dass es da eine gute Chance gibt, weil die betreffende Person wirklich ein

Künstler ist?

Fischer-Dieskau: Zunächst einmal finde zumindest ich, dass ein gewisser Hintergrund an Bildung unbedingt notwendig ist, wenn man Lyrik ersten Ranges – und darum handelt es sich ja bei den meisten Liedern – interpretieren will. Der zweite Punkt ist, dass wirklich alle Resonanzräume, die sich im Körper befinden, ausgenutzt werden. Das wird sehr selten schon von Beginn an der Fall sein. Die Atemführung, die Haltung und sehr vieles andere muss stimmen. All das spielt nämlich eine große Rolle beim Singen. Es gibt im Grunde genommen nichts, was uns da fremd sein sollte. Wir sollten also sehr wohl Kontrolle über unseren gesamten Corpus haben.

Mende: Ist das Unterrichten etwas, das Ihnen große Freude macht? Oder ist das etwas, das Sie einfach Ihrem Ruf schuldig sind?

Fischer-Dieskau: Nein, es macht mir Freude. Ich mache das ja nun die ganze Zeit über. Ich habe nämlich auch noch sehr viele andere Dinge vor. Ich mache also diese Meisterklassen und ich mache sie sehr häufig öffentlich. Ich mache das mit dem Bestreben, dass sich auch erwachsene, ältere Menschen endlich einmal eine Vorstellung davon machen können, wie Liedgesang entsteht, was die Sänger auf dem Podium eigentlich zu bewältigen haben an Widerständen in ihnen selbst, an Widerständen von außen und an Widerständen von den Stücken her, denn auch die Stücke selbst bieten ja häufig einen Widerstand und Schwierigkeiten aller Art.

Mende: Kommen wir noch einmal zur Oper. Sie haben ja Ihr ganzes Fach komplett gesungen. Manche Kritiker haben sogar gesagt, Sie hätten auch über Ihr eigentliches Fach hinaus gesungen. Sie haben also alles gesungen, was es an Baritonpartien gibt. War denn der "Lear" von Aribert Reimann, uraufgeführt 1978 und für Sie konzipiert und geschrieben, der Höhepunkt? Oder würden Sie sagen, Höhepunkte waren doch ganz andere Stücke?

Fischer-Dieskau: Dass das der Höhepunkt gewesen ist, würde ich nicht direkt sagen, aber das war, wie ich meine, einer der letzten Höhepunkte. Für mich gab es nämlich eine Menge Höhepunkte. Das erste Mal den Grafen im "Figaro" zu singen, war so ein Höhepunkt: Das war meine erste Perückenrolle mit Rokoko-Zopf. So etwas will ja auch erst einmal bewältigt sein, denn so etwas kommt nicht ganz von alleine. Ein weiterer Höhepunkt war sicherlich, als ich zum ersten Mal den Mandryka in der "Arabella" gesungen habe, einen in gewisser Weise doch auch zwiespältigen Charakter und dies in einer Musik, die an manchen Stellen zu wünschen übrig lässt und an manchen Stellen entzückt. Das sind Aufgaben, die, wie ich meine, sehr abendfüllend sind.

Mende: Lagen Ihnen eigentlich diejenigen Partien näher, die Ihrer Persönlichkeit entsprachen, oder waren das eher diejenigen, die so ganz und gar nichts mit Ihnen zu tun hatten, die Sie also eher intellektuell bearbeiten mussten?

Fischer-Dieskau: Ja, nun, ich hatte ja mit den meisten Partien nicht so sehr viel zu tun. Am nächsten wäre mir vielleicht noch dieser Landedelmann Mandryka gewesen, der da in die Stadt kommt: Das habe ich schon immer so ein bisschen auch als einen Teil meines eigenen Naturells empfunden. Der Graf im "Figaro", dieser ewig Gefoppte, der die anderen, die ihn umgeben, gerne unterdrückt, war hingegen nicht so sehr mein Fall. Und der Don Giovanni? Es muss nicht jeder ein Don Giovanni sein, um ihn zu singen.

Mende: Obwohl Sie mal in einem Interview verraten haben, Sie hätten sich in jede Zweite Ihrer Bühnenpartnerinnen verliebt.

Fischer-Dieskau: Gut, das ist eine andere Sache, denn das ist u. U. sehr förderlich für eine überzeugende Wiedergabe. Das wissen die Beteiligten auf der Bühne ohnehin, dass beide getragen werden von einer Zuneigung, das kann den Eindruck nur intensivieren.

- Mende:** Die Malerei ist etwas, das Sie sehr ernsthaft betreiben: Das ist nicht nur so ein bisschen Hobby.
- Fischer-Dieskau:** Das stimmt.
- Mende:** Ich hatte ja am Anfang der Sendung Wolf-Eberhard von Lewinsky zitiert: Er hatte da nicht Unrecht, denn das hätte sehr wohl auch Ihr Lebensberuf werden können. Diesen Lear, diesen Shakespeareschen König, dem eigentlich alles verloren geht, haben Sie ja auch bildlich entsprechend niederlegt. Wir blenden gleich mal dieses Bild ein.
- Fischer-Dieskau:** Das ist eigentlich mehr das Wesen des Lear, das da dargestellt ist, nicht so sehr meine Figur auf der Bühne.
- Mende:** Wann malen Sie denn? Wann finden Sie denn Zeit dafür?
- Fischer-Dieskau:** Das kann ich Ihnen nicht so ohne Weiteres sagen. Sobald ich kann, male ich. Das ist so.
- Mende:** Sie haben auch ein richtiges Atelier, in das Sie sich zurückziehen können.
- Fischer-Dieskau:** Ja, ich habe sogar zwei Ateliers und auch zwei Magazine, die leider voller Bilder von mir sind, die kein Mensch haben möchte. Aber das spielt keine Rolle. Es ist vielleicht doch eine sehr wesentliche Angelegenheit, dass man etwas außer sich, vor sich hinstellt, das einen Dialog mit einem führt; und man hat das selbst gemacht. Das ist der große Unterschied zum Interpretieren, der sich ja immer nur mit fremdem Material zu befassen hat. Wenn ich auch nur einen Strich mache, dann kommt die Überlegung, wie der nächste zu sein hat. Oder wenn ich irgendwie nur einen Klecks auf die Leinwand produziert habe, ergibt sich sofort die Frage, was nun kommt. Das ist sogar so, wenn ich z. B. nur einen Malgrund herstelle. Auch das genügt schon.
- Mende:** Als Kind wollten Sie Dirigent werden, wie ich gelesen habe. Auch diesen Wunsch konnten Sie sich immer wieder erfüllen. Und sie erfüllen sich diesen Wunsch nun auch wieder.
- Fischer-Dieskau:** Ich habe mir diesen Wunsch leider zu selten erfüllen können. Das ist ein bisschen eine unglückliche Liebe, insofern ich nie Zeit genug dafür hatte. Aber immer dann, wenn ich das gemacht habe, habe ich mir gedacht: "Das ist doch die ergiebigste Art, sich mit Musik auseinander zu setzen." Da geht es wirklich darum, ein Labyrinth von Einfällen, von Noten, von Eingebungen usw. zu ergründen und das alles dann auch in sich zu verankern, sodass das eine völlige Selbstverständlichkeit wird, dass man damit umgehen kann wie mit dem eigenen Atem.
- Mende:** Ohne die Musiker nützt das ja alles nichts: Sie müssen das also transportieren, Sie müssen das sozusagen in Ihre Musiker hineinbringen.
- Fischer-Dieskau:** Ja, aber das geht nur dann, wenn das alles vorher schon so intus ist, dass jedes Notenhälschen, jedes Fähnchen wirklich sitzt im Kopf. Sonst hat das keinen Zweck.
- Mende:** Konnten Sie denn die Musiker dann auch entsprechend motivieren, Ihre Intentionen auszuführen?
- Fischer-Dieskau:** Manchmal ja.
- Mende:** Denn der Dirigent ist ja an sich stumm: Er hat keine Möglichkeit, sich während einer Vorstellung zu äußern.
- Fischer-Dieskau:** Er sollte zumindest möglichst wenig reden. Es hat ja Kapellmeister gegeben, die stundenlange Einführungsvorträge vor dem Orchester hielten. Das mögen die Musiker aber im Allgemeinen nicht sonderlich gerne.
- Mende:** Als hätten Sie nicht schon genug zu tun, haben Sie dann auch noch Bücher geschrieben. Ich glaube, bisher sind es insgesamt zwölf Bücher geworden,

ein dreizehntes ist gerade in Arbeit. Das sind Bücher, die nicht einfach irgendwie Lebenserinnerungen sind, sondern das sind Reflexionen, das sind sehr, sehr lesenswerte und tief gehende Werke, die sich sehr genau und intensiv auf andere Leben bzw. Biographien einlassen.

Fischer-Dieskau: Aber sie haben alle mit dem zu tun, was ich gemacht habe: Sie haben alle sozusagen ein bisschen Arbeitsaspekte von mir zusammengefasst. Ob das bei den Biographien, die ich gemacht habe, nun den Schubert betraf oder den Zelter oder den Reichardt. Ich habe jedes Mal neues Aspekte gesehen, als ich diese Dinge zusammenstellte und recherchierte, die den Komponisten und sein Werk betrafen. Das war halt auch wichtig für die Wiedergabe seiner Werke.

Mende: Das ist ja auch ein Eintauchen in eine ganze Welt, das ist so, wie wenn Sie sich eine neue Partie, einen neuen Zyklus erarbeiten. Ist es sehr faszinierend, so in ein anderes Leben hineinzutasten?

Fischer-Dieskau: So ist es, besonders wenn es sich um vielseitig begabte, aber im Schatten stehende Personen handelt, die im 19. Jahrhundert gelebt haben und heute absolut vergessen sind. Ich denke hier z. B. an die drei Geschwister der Familie García. Der Bruder hat den Kehlkopfspiegel erfunden und hat dann an diese Erfindung alle möglichen Erkenntnisse hinsichtlich der Gesangstechnik geknüpft. Die älteste Schwester war die berühmte Malibran, die nun wirklich eine Uraufführung nach der anderen von Bellini, Rossini und Donizetti gesungen hat. Und dann gab es da noch die Mezzosopranistin Pauline Viardot, die zusammen mit Hector Berlioz die große Gluck-Renaissance in Paris inauguriert hat und für die Berlioz den "Orfeo" bearbeitete. Dies war auch die erste Oper überhaupt, die ich selbst auf Schallplatte aufgenommen habe, zusammen mit Ferenc Fricsay und in der Bearbeitung von Berlioz. Es lag also nahe, sich darüber mal Gedanken zu machen. Alle diese Dinge hatten und haben also mit der musikalischen Arbeit zu tun.

Mende: Ich habe gelesen, Sie haben einen sehr kleinen, aber engen Freundeskreis. Was schätzen Sie denn an Ihren Freunden? Was ist Ihnen wichtig an anderen Menschen?

Fischer-Dieskau: Ich finde, der Austausch ist das Wichtigste. Das heißt, man gibt und nimmt: Man nimmt zwar Anregungen auf, aber man gibt auch Vertrauen und vielleicht sogar selbst eine Spur Anregung. Das ist doch ein wunderbares Erlebnis und ich bin daher sehr glücklich darüber, dass ich ausgerechnet im Alter doch eine ganze Reihe sehr lieber und guter Freunde gewonnen habe.

Mende: Sind das Kollegen oder sind das Menschen aus völlig anderen Bereichen?

Fischer-Dieskau: Nein, sie kommen aus ganz anderen Berufen.

Mende: Über das Rezitieren könnten wir noch sprechen: Da waren Sie z. B. auch mit Gert Westphal - "Des Dichters Stimme" - unterwegs. Sie machten also noch sehr viel anderes. Da fällt mir gerade ein, dass Sie auch sammeln: Sie haben eine unvorstellbar große Sammlung und Sie sammeln sehr vielerlei. Was steckt denn als Antriebsfeder hinter einem Sammler? Geht es da um die Suche nach etwas, das es gar nicht gibt, z. B. nach einem letztgültigen Stück?

Fischer-Dieskau: Nein, das ist es nicht, das hatte bei mir doch auch mehr mit der Arbeit zu tun. Sie haben mich ja vorhin gefragt, wie ich das alles zeitlich unter einen Hut gebracht habe. Das geht eben tatsächlich nur, wenn das eine ins andere greift. Wenn ich mir eine Schallplattensammlung oder eine CD-Sammlung oder mittlerweile auch DVD-Sammlung anlege, dann tue ich das, um in diesen Platten wie in einem Buch zu blättern. Wenn ich also etwas Bestimmtes an Anregung brauche, dann kann ich es mir holen und vorführen und daraus meine Schlüsse ziehen.

- Mende:** Es geht Ihnen also nicht nur um das Besitzen, um eine gewisse Vollständigkeit, sondern Sie nutzen das wie eine Bibliothek.
- Fischer-Dieskau:** Genau. Aber die Vollständigkeit spielt natürlich schon auch eine gewisse Rolle. Das hat dann ganz einfach auch mit der Lust des Sammelns zu tun.
- Mende:** Vor ziemlich genau zwölf Jahren haben Sie sich von der Bühne verabschiedet. War das ein Abschied, der Ihnen sehr schwer gefallen ist? Sind Sie dann hinterher quasi in ein "Rentnerloch" gefallen? Oder konnten Sie das mit Ihren vielen anderen Tätigkeiten kompensieren?
- Fischer-Dieskau:** Ich konnte das nicht nur kompensieren, denn ich habe diese Tätigkeiten ja alle auch vorher schon ausgeübt. Ich habe diesen Entschluss ja sehr plötzlich gefasst: Wolfgang Sawallisch wurde in der Bayerischen Staatsoper mit einer wunderbaren Gala verabschiedet. Wir haben dabei das zweite Finale aus "Cosi fan tutte" gemacht und danach dann, am Schluss, aus "Falstaff" den Monolog des ersten Aktes und die Schlussfuge. Dort kommt ja eben auch dieses berühmte Zitat "Tutto nel mondo è burla" vor, also "alles auf Erden ist Spaß bzw. Scherz", wie auch immer man das übersetzen möchte...
- Mende:** Ist das so? Denn das zitiert man ja immer so gerne, aber es fällt einem nicht immer leicht, das zu glauben.
- Fischer-Dieskau:** Nun, "burla" ist im Grunde genommen gar nicht übersetzbar. Kalbeck hat das jedenfalls mit "Alles ist Spaß auf Erden" übersetzt, und das ist auch gar nicht schlecht. Während des Singens dieses Satzes habe ich mir jedenfalls gedacht: "Das ist eigentlich der Moment, um mit dem öffentlichen Arbeiten auf dem Gesangspodium aufzuhören!" Und das hat sich dann auch als richtig erwiesen. Denn niemand kommt ohne Blessuren in der Konstitution der Stimme davon: Ab einem gewissen Alter muss man dann nämlich Wege finden, mit dem, was noch da ist an Stimme, fertig zu werden, sie also richtig zu gebrauchen.
- Mende:** Ihre Karriere hat sich ja unheimlich schnell entwickelt: Sie sind sehr, sehr früh bekannt geworden. Sie sind dabei auch von großen Musikern gefördert worden. Sie haben mit 33 Jahren das Bundesverdienstkreuz erhalten und als Sie 33 Jahre alt waren, ist auch das erste Buch über Sie entstanden. Hier kann ich sogar eines der letzten Bücher über Sie kurz in die Kamera halten. Das ging also im Hinblick auf Ihre Karriere alles doch erstaunlich schnell. Wenn Sie heute noch einmal vor die Entscheidung gestellt würden, was Sie von Beruf werden möchten, würden Sie dann noch einmal Sänger werden?
- Fischer-Dieskau:** Ja, ich glaube schon. Aber ich glaube, ich würde mit dem Dirigieren vielleicht doch früher anfangen. Ich würde mir das einfach auch als einen Hauptzweig meiner Arbeit nehmen. Aber ich würde auch weiterhin singen. Dafür hat es in der Geschichte ja auch durchaus Beispiele gegeben. Ich denke hier z. B. an den Ludwig Möllner, der neben dem Dirigieren noch sehr lange gesungen hat. Er ist dabei übrigens durch alle Stimmgattungen gerutscht: vom Tenor bis runter zum Bass. Zwischendurch hat er dann sogar noch bei Max Reinhardt einen Faust oder einen Lear ohne viel zu proben gespielt.
- Mende:** Theater haben Sie ja auch gespielt. Das haben wir jetzt fast vergessen: Sie haben sogar Fernsehproduktionen gemacht.
- Fischer-Dieskau:** Na ja, das geschah eigentlich nur aufgrund der Freundschaft zu Peter Beauvais. Ich glaube aber nicht, dass ich dabei furchtbar überzeugend gewesen bin. Aber das war trotz allem eine schöne Zusammenarbeit.
- Mende:** Sie sind jetzt vor einiger Zeit 80 Jahre alt geworden. Das ist doch ein Zeitpunkt, an dem man sicherlich auch ein wenig Rückschau hält.
- Fischer-Dieskau:** Tja, es bleibt einem in diesem Alter auch gar nichts anderes mehr übrig, als

nach Rückwärts zu schauen – obwohl ich im Grunde immer lieber nach Vorwärts geschaut und dem Busoni'schen Motto gehuldigt habe, "Nur der blickt heiter, der nach Vorwärts schaut".

Mende: Wobei man allerdings auch sagen muss, dass Sie nun wirklich nicht der klassische Achtzigjährige sind, denn Sie sind in vielen Dingen noch unglaublich aktiv. War das dennoch ein Punkt, der Ihnen Schwierigkeiten gemacht hat? Das ist ja so eine Hürde, das ist so eine Zahl, die schon beeindruckend ist.

Fischer-Dieskau: Ja, das ist, wie ich meine, zumindest das letzte Stück des Weges, das man da beginnt. Wie lange dieser Weg noch sein wird, weiß man nicht. Man wird versuchen, sehr bewusst die Gegenwart zu erleben.

Mende: Hilft da die "musikalische Hausapotheke"? Erinnern Sie sich in solchen Situationen vielleicht auch an Partien, die Sie gesungen haben? An Abschiedsmomente? Denn die Oper besteht ja in vielen Bereichen fast nur aus Abschieden. Oder haben Sie sich da an den Lear erinnert? Kann man da aus der Erinnerung an die Musik Hilfen bekommen?

Fischer-Dieskau: Selbstverständlich. Es gibt so viele Anhaltspunkte in der Erinnerung, dass ich sie hier gar nicht alle aufzählen könnte. Ich würde z. B. auch all das anführen, was ich mit meiner Frau Julia Varady noch habe zusammen singen können und dürfen. Das fing an mit dem "Mantel" von Puccini. Dann gab es hier in München eine wunderschöne Aufführung der "Meistersinger" mit Julia Varady als Eva und mir als Hans Sachs. Das war damals noch unter Everdings Regie. Wir haben als wichtigstes zeitgenössisches Stück auch den "Lear" zusammen gemacht. Und wir haben vieles, vieles andere zusammen gemacht. Das ist schon sehr... Wie soll ich das sagen? Ich hätte mir jedenfalls vorher nie gedacht, dass es möglich ist, mit einer Sängerin zusammen zu leben, wo man doch selbst singt. Ich dachte vorher immer, dass sich dann die Aufregungen sozusagen verdoppeln würden, dass eventuell eine gedoppelte Furcht vor dem Auftritt eintritt usw. Aber das ist alles nicht der Fall gewesen. Wir haben uns sehr schön ergänzt. Ich möchte daher keine Sekunde missen.

Mende: Julia Varady ist sicherlich nicht nur eine großartige Sängerin, sondern, wie ich finde, denn ich habe sie einmal kennen lernen dürfen, auch eine ganz wunderbare Frau. Herr Professor, kommt eine andere, eine bessere Welt auf uns alle zu?

Fischer-Dieskau: Eine bessere Welt? Nein, da bin ich pessimistisch. Ich weiß nicht, was da kommen wird, ich bin ja kein Prophet. Aber ich glaube, dass wir uns, was die kulturelle Seite betrifft, nicht auf dem besten Wege befinden. Da gibt es einfach diese große Masse von Menschen, die auf irgendeine Weise befriedigt sein möchte. Diese Masse steht uns da ein bisschen im Wege.

Mende: Gibt es an diesem dunklen Horizont nicht doch auch einen Lichtstrahl?

Fischer-Dieskau: Es gibt sicherlich große Begabungen, auch unter den Interpreten, denn da gibt es bestimmt eine ganze Reihe von großartigen Leuten. Auch die Technik der Instrumentalmusik ist in den letzten 20 Jahren unglaublich nach oben gegangen. Ich bin überzeugt davon, dass z. B. ein Hornist heute ohne Weiteres zugestehen wird, dass es vor 30, 40 Jahren einfach noch gar nicht möglich gewesen ist, das Horn so zu blasen, wie das heute möglich ist. Trotzdem fehlen mir die herausragenden Personen, diejenigen, die das Bild einer Zeit wirklich prägen. Ich kann mich an einer großen Masse nicht orientieren. Aber das versuchen heutzutage sehr viele Konzertunternehmer. Da wird dann der Event-Charakter betont, da wird dann alles unglaublich aufgeblasen. Sogar hier in München hat es ja, wie ich gehört habe, vor kurzem so eine aufgeblasene Puccini-Aufführung gegeben. Ich habe sie nicht gesehen, aber ich halte das alles nicht für sehr förderlich. Denn der Anspruch, der nun einmal aus den Kunstwerken gestellt wird, ist zu hoch,

um von einer breiten Masse wirklich aufgenommen zu werden. Das ist fast nicht denkbar.

Mende: Ich danke Ihnen sehr für Ihr Kommen und Ihnen, liebe Zuschauer, für Ihre Aufmerksamkeit. Vielen Dank.

Fischer-Dieskau: Ich danke auch.

© Bayerischer Rundfunk