

■|BUCH&media

Jürgen Drews, 1933 in Berlin geboren, studierte Medizin, habilitierte sich und wurde Professor für Innere Medizin in Heidelberg und Molekulare Genetik in New Jersey, USA. Von 1970 bis 1998 leitete er die weltweite Forschung und Entwicklung großer international tätiger Pharma-Firmen, zuletzt als Mitglied der Konzernleitung bei Hoffmann-La Roche. Er ist heute freiberuflich tätig und lebt in der Nähe von München und in Naples, USA. 2004 erhielt er den Beckmann Preis der American Laboratory Association für bedeutende Beiträge zur Arzneimittelforschung. Drews veröffentlichte zahlreiche wissenschaftliche Artikel und ist Autor und Herausgeber vieler Fachbücher, z.B. »In Quest of Tomorrow's Medicines« (Springer, New York, 2000). Daneben publizierte er mehrere Romane, u.a. »El Mundo oder die Leugnung der Vergänglichkeit« (2003), »Menschengedenken« (2005), »Der Spiegelmord im Mörderspiel« (2006), »Wie wir den Krieg gewannen« (2007), »Jahresringe« (2008) sowie Erzählungen und Gedichtbände.

Jürgen Drews
Der verschwundene
Pianist

Roman

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter
www.buchmedia.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

März 2010

© 2010 Buch&media GmbH, München

Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink

Umschlagbild: Alexander Raths

Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt

Printed in Germany · ISBN 978-3-86520-365-6

Einige handelnde Personen dieses Romans haben in dem fraglichen Zeitraum wirklich gelebt. Ihre Verwicklung in die hier erzählte Geschichte ist jedoch ebenso fiktiv wie die Geschichte selbst.

I

Hin und wieder gerate ich in Situationen, die mir unwirklich erscheinen. Dann ist mir, als hätte ich mich in ein fremdes Dasein verlaufen, in dem ich eigentlich nichts zu suchen habe. Jemand hat mein Leben mit einer anderen Existenz verwechselt. Für eine kurze Zeit bin ich ein anderer, nicht Klaus Mosbacher aus München, sondern eine andere, nicht näher zu benennende Person, die meinen Lebenslauf zwar genau kennt, ihn aber nicht selbst erlebt hat. Solche Zustände zeichnen sich durch ein Gefühl der Leere aus. Ich befinde mich an einem Ort, der mir vielleicht nicht ganz fremd, aber doch unbekannt ist. Jedenfalls erlebe ich ihn als unbekannt. Ich weiß nicht, wie ich an diesen Ort gekommen bin. Natürlich ließe sich mein Weg hierher, in diese alte Wohnung im obersten Stockwerk eines stattlichen Mietshauses am Stubenring in Wien, rekonstruieren. Ich weiß das. Aber es würde mich eine Anstrengung kosten, und ich bin zu müde oder einfach zu träge, um eine solche Anstrengung jetzt zu unternehmen. In gewissem Sinn genieße ich dieses Gefühl der Leere und die damit verbundene Orientierungslosigkeit. Warum? Weil plötzlich alles neu ist. Jamais vu. Ich habe das hier noch nie gesehen.

Ich sitze in einem tiefen Sessel, Fauteuil sagen sie hier in Wien dazu, und bewundere die reichen bunten Jugendstilornamente an den Fenstern. Im schräg einfallenden Nachmittagslicht glühen sie auf, rubinrot, gelb oder grün, leuchten zwischendurch in unergründlichem Blau und werfen dabei farbige Reflexe auf die helle Seidentapete des Zimmers, in dem ich mich befinde. Auch an die weiße Decke, die von einem breiten Band von Stuckverzierungen eingerahmt wird, Putten, die einander Trauben reichen und sich von

Girlande zu Girlande schwingen, fallen einige der farbigen Lichtbahnen. Und drüben, an der den Fenstern gegenüberliegenden Wand, schimmern Schalltrichter und Kurbel aus Messing, Kästen aus rotem Holz, Palisander oder Mahagoni, im Nachmittagslicht. Mein Blick wandert an den geräumigen Etagen eines Regals entlang, auf denen diese Gegenstände aufgereiht stehen. Phonographen, Plattenspieler würde man heute sagen, auf denen man Schellackplatten, die Tonträger einer schon viele Jahrzehnte zurückliegenden Zeit, zum Klingen brachte. Diese ersten, besonders prächtigen Modelle mussten nach einigen Läufen immer aufgezogen werden wie Spieluhren. Neben ihnen stehen Plattenspieler, wie ich sie in meiner Jugend kannte, flache Geräte mit Plastikhauben zur Wiedergabe der auf Langspielplatten gespeicherten Musik: 33 $\frac{1}{3}$ oder 45 Umdrehungen pro Minute fällt mir dazu ein. Auch Studiogeräte befinden sich darunter, Geräte mit schweren Drehtellern, einige Kilogramm wiegen sie, die einen besonders ruhigen Lauf ermöglichen. Sie sind mit Tonarmen ausgestattet, deren Neigung, den Diamanten oder Saphir beim Abspielen einer Platte immer stärker an die Innenseite einer Tonrinne zu pressen, je enger die Kreise werden, durch kleine Gewichte ausgeglichen wird. Diese Gewichte ziehen den Tonarm beständig nach außen. Antiscating nannte man das früher. Je weiter nach rechts und nach unten mein Blick wandert, desto neuzeitlicher werden die Apparate und desto vertrauter wird mir der Ort, an dem ich mich befinde. Auf dem Parkett vor dem Regal steht eine Plattenschneidemaschine: ein Aufnahmegerät, mit dem man die über Mikrophone empfangenen Tonsignale direkt auf eine Polyvinyl- oder Polyacetatplatte übertragen kann. Im unteren Teil des Regals stehen Tonbandgeräte und Abspielvorrichtungen für CDs. Lautsprecher, die aussehen wie kleine Würfel mit einer Kantenlänge von sieben oder acht Zentimetern, sind so im Raum verteilt, dass überall, vor allem aber an der Stelle, an der ich sitze, ein perfekter Raumklang entstehen kann.

»Wie im Goldenen Saal des Musikvereins«, hat mir Anton Muxeneder versichert.

Anton Muxeneder. Dies ist seine Wohnung. Einige Male war ich schon hier. Der Raum mit den bunten Glasfenstern und den vielen alten und neuen Geräten ist sein Tonstudio. Sein Arbeitsraum, in dem er große Musiksendungen des Österreichischen Rundfunks oder auch benachbarter deutscher oder anderer europäischer Sender aufnimmt, entweder auf Tonbändern oder gelegentlich gleich auf Polyvinylplatten. Hier, in dem großen Schrank hinter mir und in einem »Archiv«, das er sich in einer ehemaligen Dienstbotenkammer seiner Riesenwohnung eingerichtet hat, liegen die Schätze, die Muxeneder gesammelt hat – durch Jahre und Jahrzehnte hindurch. Vor mir, auf einem niedrigen Tisch, liegen Bücher, stehen Karteikästen. Drei Kataloge hat Anton angelegt, um seine Aufnahmen jederzeit auffinden und abspielen zu können: ein Verzeichnis der Konzerte, die er aufgenommen hat, ein Personalregister, in dem alle Künstler vermerkt oder aufgeführt sind, die bei den Konzerten mitgewirkt haben, und ein weiterer Katalog mit allen Werken, die hier in dem großen Schrank und drüben im Archiv auf Platten, Magnetbändern oder neuerdings auf CDs festgehalten sind.

»Am besten wäre es, wenn du dir einmal ein paar Tage Zeit nimmst, dich ins Studio setzt und dir ein Bild davon machst, was vorhanden ist«, riet mir Anton, nachdem er sich entschlossen hatte, seine Wohnung aufzugeben und in ein Heim für betreutes Wohnen zu wechseln. »Wenn du die Sammlung nicht haben möchtest, finden wir zusammen vielleicht ein Musikinstitut, einen Sender oder ein Musikarchiv, irgendjemanden halt, der sich dafür interessiert.«

Ich blättere in den Katalogen. Das zuletzt aufgenommene Konzert trägt die Nummer 2156. Mehr als zweitausend Konzerte in vierzig Jahren. Ein Konzert pro Woche.

»Was hat dich dazu getrieben, das alles aufzunehmen und aufzubewahren?«, fragte ich Anton einmal, als unsere lang-

jährige Bekanntschaft schon freundschaftliche Züge angenommen hatte.

»Verrückt, was?«, fragte er zurück.

Nein, nicht verrückt, aber merkwürdig, versuchte ich ihm zu erklären, denn wer sollte das alles hören? Gab es nicht umfangreiche und technisch gut betreute Archive in den großen Sendeanstalten, wollte er mit denen konkurrieren?

Nein, das nicht. Dies hier sei viel persönlicher, nicht so historisch, keineswegs als Dokumentation zusammengestellt.

»Es ist so etwas wie ein musikalisches Tagebuch«, entgegnete Anton. »Musik, das war für mich immer das Höchste, der Inbegriff menschlichen Ausdrucks.«

Ich erinnere mich an dieses Gespräch. Wir saßen in einem Kaffeehaus in Salzburg, vor einem Symphoniekonzert, und tranken Kaffee. Einige Orchestermusiker, die bereits für das bevorstehende Konzert gekleidet waren, saßen an den Nachbartischen und unterhielten sich oder lasen Zeitung.

»Wenn ich dieses Konzert von heute Abend aufnehme, dann wird der Tag, den wir heute zusammen verlebt haben, das Gespräch, das wir jetzt führen, das alles, was wir heute gesehen und erlebt haben, mit aufgenommen. Der Blick vom Kalvarienberg hinunter auf die Salzach zum Beispiel, die weißen Silhouetten der unter uns flussaufwärts fliegenden Schwäne, diese Frühlingsstimmung, die Anemonen an den Waldrändern, der kühle, zerrende Wind, das Gedränge in der Getreidegasse, der Marktplatz mit seinen verlockenden Angeboten, die man nicht wahrnehmen kann, wenn man, wie wir, in einem Hotel wohnt ... Das alles, Klaus, wird wieder lebendig, wenn ich diese Aufnahme später einmal anhöre.«

Ich nickte. Ein musikalisches Tagebuch aus den doch zufälligen Verbindungen von gerade gespielter Musik und den sie umgebenden Ereignissen zusammenzustellen, erschien mir damals als ein etwas abwegiger Gedanke.

»Was spielen sie denn heute Abend?«, fragte ich Anton, der immer alle Programme im Kopf hatte.

»Bruckner, die Fünfte.« Er zog eine Schachtel Zigaretten aus der Tasche und fing an zu rauchen. Später gab er diese Angewohnheit, die mich immer ein wenig an ihm gestört hatte, auf. Ein befrackter Herr, der am Nebentisch saß, fühlte sich durch den aufsteigenden Rauch offenbar animiert. Jedenfalls klopfte er seine Jackentaschen ab, als suche er nach seinen eigenen Zigaretten. Er fand keine und wandte sich ganz ungeniert an Anton: »Entschuldigen Sie, würden Sie mir eine von Ihren spendieren? Ich habe meine Schachtel irgendwo liegen lassen.«

Natürlich reagierte Anton sehr entgegenkommend. »Nehmen Sie die ganze Schachtel«, schlug er vor, »ich habe noch eine zweite.«

Aber der Philharmoniker, um einen solchen handelte es sich, wie wir eine halbe Stunde später herausfanden, wollte nur eine Zigarette. Er musste aus Sachsen stammen, denn seine Dankesformel: »Ich bin Ihnen wirklich sehr verbunden, wirklich, ganz außerordentlich«, klang nach Dresden oder Leipzig.

»Auch so etwas gehört dazu«, sagte Anton zu mir, als wir das Lokal verließen. Als ehemaliger Mitarbeiter des Österreichischen Rundfunks brachte er es immer fertig, sich von den Rohaufnahmen solcher Konzerte eine Kopie zu beschaffen, von der er dann hier in dem Studio, in dem ich jetzt sitze, Kassetten oder Schallplatten anfertigte.

Ein musikalisches Tagebuch, denke ich, während ich den Katalog mit den Künstlern, die in Antons Sammlung vertreten sind, durchblättere. Viele Namen kenne ich, aber längst nicht alle. Ich bin beim Buchstaben »K« angelangt. Karolyi, Julian von; Katchen, Julius. Mit diesen Namen verbinde auch ich Erinnerungen, musikalische und solche, die nicht unmittelbar mit der Musik zusammenhängen, sondern die sich in ihrem Umkreis bildeten. Karajan, Herbert von. Die Fünfte von Bruckner, die hatte Karajan dirigiert, damals, als Anton versucht hatte, mir den Sinn seiner Sammlung zu

erklären. Jetzt erinnere ich mich an den wunderbar leisen Beginn des ersten Satzes, an die Pizzikati der Bässe, die der innigen, von den Streichern intonierten Melodie den Charakter einer schrittweisen Annäherung gaben. Mein Blick gleitet die Liste der »K's« entlang. Keilberth, Josef; Klemperer, Otto; Kleiber, Carlos; Kleiber, Erich. Aber halt, da steht noch ein Name, den ich kenne, den ich nicht nur kenne, sondern mit dem sich für mich eine ganze Geschichte verbindet. Kepler, Florian, steht da mit Verweisen auf Konzerte im Jahre 1951 und 1952 in Berlin und in Salzburg. Es trifft mich wie ein Schlag. Florian Kepler, mein Freund Florian. Jedenfalls denke ich gern an diesen Menschen als einen Freund, obwohl wir uns nur wenige Male begegnet sind. Wie kam Anton an diese Aufnahmen? Ich weiß, es ist eine unsinnige Frage. Florians Konzerte wurden damals von RIAS Berlin und vom Österreichischen Rundfunk, vielleicht noch von weiteren Sendern übertragen. Immer war ich der Meinung gewesen, dass es kaum Aufnahmen von Florian gäbe – außer der b-Moll Sonate von Chopin und der a-Moll Suite von Bach habe ich nie etwas von Aufnahmen gehört. Doch, ein Werk fällt mir ein: Von Prokofjews Klavierkonzert Nummer drei gab es schon damals eine Aufnahme.

Ich lege das Namensregister zurück auf den Sofatisch und greife nach dem Verzeichnis der Konzerte. 1951 Berlin, Titania-Palast: Mozart, Klaviersonate a-Moll, Bach, Partita Nummer 2 in c-Moll, Beethovens As-Dur Sonate, Opus 110, und Schubert, die Sonate in B-Dur. Das war ja mein Konzert, fällt mir ein. Ebenfalls aus dem Jahre 1951 eine Aufnahme des Klavierkonzerts Nummer 24 c-Moll von Mozart, dann aus Salzburg vom Sommer 1952 das Konzert für Klavier und Orchester Nummer 3 von Béla Bartók. Ebenfalls 1952 die Diabelli-Variationen und die Goldberg-Variationen aus dem Großen Musikvereinssaal in Wien. Ich habe erst später davon erfahren. Und hinter »Kepler« stehen noch mehr Hinweise auf Konzerte in den Jahren 1950/51 und 1952. Es muss also

noch weitere Aufnahmen in Antons Sammlung geben. Nicht jetzt, denke ich mir, ich brauche jetzt Ruhe, einen Augenblick wenigstens. Abstand. Ich stehe auf und gehe ans Fenster. Die Sonne ist hinter den Dächern der benachbarten Häuser verschwunden. Ich trete aus dem Tonstudio hinaus und gehe hinüber in das geräumige Wohnzimmer, dessen Fensterfront auf die Ringstraße hinausweist. Unten fahren die Straßenbahnen vorbei. Die Autos haben ihre Scheinwerfer eingeschaltet. Es herrscht Dämmerung, Zwielicht, die halbe Stunde zwischen Tag und Nacht. Ich will zurück in mein Hotel – unter Menschen. Das Parkhotel kann ich bequem zu Fuß erreichen, und ich kann ja morgen wiederkommen, um mir die Aufnahmen von Florian anzuhören. Was wird Anton dazu sagen, wenn ich ihm von meinem Fund berichte? Vielleicht hat er seine eigenen Erinnerungen an Florian Kepler, denke ich und bin immer noch ergriffen von meiner Entdeckung wie von der Wiederbegegnung mit einem Stück meines Lebens, das mir auf immer entglitten zu sein schien. Bis heute. Bis vor einer Stunde.

Während ich die Ringstraße entlanggehe, überlege ich mir, wie ich Anton am besten erreichen kann. Heute noch? Ich sehe auf die Uhr. Fast sieben. Ich werde ihn anrufen und ihn fragen, ob ich morgen zu einem kurzen Besuch in Klosterneuburg vorbeikommen dürfte.

Am nächsten Vormittag um neun Uhr mache ich mich auf den Weg. Ein Taxi bringt mich hinaus nach Klosterneuburg an den Rand des parkähnlichen Geländes, in dem das Wohnheim liegt, das Anton sich zum Aufenthalt erkoren hat. Ich betrete einen breiten, von alten Bäumen umstandenen Kiesweg, der in sanften Windungen durch Wiesen führt, auf denen jetzt im Frühling viele gelbe Primeln blühen. Im Geäst der alten Kastanien und Ulmen schweben die ersten grünen Schleier. Es riecht nach Erde, nach frischem Grün. Die gelegentlichen Windböen aus Nordwest treffen mich wie kleine

Ermunterungen. Natürlich weiß Anton von meinem Besuch, ich habe ihn ja gestern Abend noch erreicht. Pünktlich wie er ist, wartet er wohl schon auf mich. Nein, nicht nur das: Er kommt mir sogar entgegen. Von Weitem sehe ich seine schlanke, mittelgroße Gestalt auf mich zukommen. Er trägt einen hellen Mantel. Sein silbergrauer Schopf und der etwas kleinschrittige Gang lassen keine Zweifel zu. Jetzt, als nur noch dreißig oder vierzig Meter uns trennen, winkt er mir zu. Dann stehen wir uns gegenüber.

»Du warst im Stubenring?«, fragt er mich, nachdem wir uns begrüßt haben.

Ich nicke. »Ja, und ich habe etwas Neues entdeckt, Anton.«

Er lächelt. Offenbar freut er sich, dass ich gleich auf Anhieb etwas in seiner Sammlung gefunden habe, was mich so beschäftigt, dass ich ihn besuche, um die Neuigkeit zu besprechen.

»Gehen wir ein Stück?«, schlägt er vor und zeigt mit der Hand auf einen Weg, der einige Meter von uns entfernt in freieres Gelände abzweigt.

Die Luft ist mild, ab und zu erinnert ein kühler Windstoß daran, dass wir uns erst im April befinden. Kleine weiße Wolken ziehen über einen Himmel, der wie frisch gewaschen wirkt. Von Zeit zu Zeit verschatten sie für Sekunden, allenfalls für ein oder zwei Minuten die Sonne.

»Einen der Künstler in deinem Katalog kenne ich persönlich.« Ich falle gleich mit der Tür ins Haus. »Es war fast eine Freundschaft zwischen uns damals, die ein plötzliches Ende nahm. Danach verschwand sein Name aus den Feuilletons, aus den Zeitungen, selbst aus den Musikzeitschriften. Diese gewaltsam beendete Freundschaft hat mich mein ganzes Leben lang begleitet wie etwas Unerledigtes, etwas, das irgendwann noch aufgelöst werden müsste. Und nun, nach fast einem halben Jahrhundert, entdecke ich Aufnahmen von ihm.« Ich bleibe stehen. »Ich war ganz bewegt gestern. Deshalb ...«

»Deshalb hast du gestern Abend noch angerufen?«

»Ja, ich wollte hören, ob du noch etwas von Florian Kepler weißt, etwas, das mir mehr Klarheit über sein Leben geben könnte.«

»Der Pianist Florian Kepler«, antwortet Anton, wohl um zu bestätigen, dass wir dieselbe Person meinten.

»Ja, der.«

Anton nickt. Wir spazieren nebeneinander her. Anton überlegt sich etwas. Vermutlich legt er sich zurecht, was er mir über Florian Kepler mitteilen kann. Dann sagt er: »Kepler galt Ende der vierziger und zu Anfang der fünfziger Jahre als ein Vertreter einer neuen Generation amerikanischer Pianisten. Gary Graffmann gehörte auch dazu, Van Cliburn, Leon Fleisher und noch ein oder zwei andere.« Anton bleibt stehen und weist mit seinem Spazierstock auf eine etwa hundert Meter entfernte Bank, die vor einer aus Felssteinen errichteten Mauer steht und nach Süden blickt. »Gehen wir dort hin?« Er meint wohl, dass wir im Sitzen besser über meinen Freund sprechen könnten.

»Florian Kepler galt als der Begabteste in dieser Gruppe«, sagt Anton, »deshalb habe ich seine frühen Konzerte aufgenommen in der Hoffnung, sie eines Tages mit weiteren Einspielungen vergleichen zu können.«

»Du sprichst wie ein Kritiker.«

»So?« Anton scheint plötzlich reserviert.

»Kannst du ihn persönlich?«

»Nein.« Anton schüttelt den Kopf. Es sieht aus, als dächte er nach – über etwas lange Zurückliegendes. »Aber du«, sagt er, »du kanntest ihn?«

»Ja, ich sagte es ja schon.«

Wir sind bei der Bank angekommen. An einem Tag wie heute ist es wirklich ein geeigneter Platz für ein ruhiges Gespräch. Die kleine Felssteinmauer in unserem Rücken schützt uns vor den gelegentlichen Windstößen. Die Frühlingssonne wärmt uns. Der Blick wandert über Wiesen, die

immer noch braune Flecken aufweisen, aber dabei sind, sich mit jedem Tag dichter zu begrünen. Zu unseren Füßen blühen ein paar Veilchen und Primeln, und zweihundert Meter weiter südlich umschließt der Rand eines Wäldchens die Wiesen in einem anmutigen Halbkreis. Wir setzen uns.

»Ja, ich kannte Florian Kepler recht gut.« Ich zögere. »Eine Zeit lang meinte ich sogar, ihn sehr gut zu kennen.«

Anton, der rechts neben mir sitzt, blickt geradeaus über die Wiesen zu dem sanft geschwungenen Waldrand. Er wirkt nicht sehr teilnehmend, obwohl er doch darauf bestanden hat, dass ich in seine Wohnung gehe und mir dort seine Sammlung ansehe und anhöre. Aber vielleicht täusche ich mich.

»Erzähle«, sagt er, ohne seine Blickrichtung zu verändern.

»Es ist eine längere Geschichte.«

Jetzt lächelt Anton. »Umso besser – wir haben doch Zeit.« Ja, denke ich. Zeit haben wir, aber verfügen wir auch über die Fähigkeit, etwas lange Zurückliegendes wieder in die Gegenwart zu holen, ohne es dabei zu verfälschen?

»Ich hoffe, dass ich alles richtig erzähle«, sage ich.

Anton rührt sich nicht. Komisch. Wie ich ihn kenne, hätte er mich in einer solchen Situation ermuntert, es einfach zu versuchen, hätte gesagt: »Nun fang schon an, ich bin neugierig.« Aber er sagt nichts dergleichen.

Ich beginne zu erzählen.