



Ausführliche Informationen über  
unsere Autoren und Bücher  
finden Sie auf unserer Website  
[www.dtv.de](http://www.dtv.de)

PERRI KNIZE

DER VERLORENE KLANG

*Die Geschichte einer Leidenschaft*

Aus dem Englischen  
von Brigitte Hilzensauer

Deutscher Taschenbuch Verlag

*Ein Hinweis vorab:  
»Klavier« wird in diesem Buch als Oberbegriff  
sowohl für den Flügel (horizontale Besaitung)  
als auch für das Pianino (vertikale Besaitung) verwendet.*



Deutsche Erstausgabe 2013  
3. Auflage 2014  
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,  
München  
Copyright © 2013 der deutschsprachigen Ausgabe:  
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,  
München  
Copyright © 2008 by Perri Knize  
All rights reserved.  
Published by arrangement with the original publisher, Scribner,  
a division of Simon & Schuster, Inc.  
Die amerikanische Originalausgabe erschien 2008 unter dem Titel  
»Grand Obsession. A Piano Odyssey« bei Simon & Schuster, New York.  
Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen  
Umschlaggestaltung: Wildes Blut, Atelier für Gestaltung,  
Stephanie Weischer unter Verwendung eines Fotos  
von Corbis/Topic Photo Agency  
Gesetzt aus der Galliard 10/14  
Satz: Greiner & Reichel, Köln  
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell  
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier  
Printed in Germany · ISBN 978-3-423-24995-9

*Für Wendell*



## Präludium

### *Von einem Baum im Wald*

*Im Leben war ich stumm; im Tode singe ich.*

The Maple's Lament

Christian Maier sitzt auf einem Baumstamm in der Sonne, die Bergschuhe halb in matschigem Schnee vergraben, und studiert seine Waldkarte. Es ist ein strahlender Apriltag in den Alpen: Glitzernd weiß ragt der Dachstein über mit turmhohen Fichten bestandenen Kämmen empor. Ein gezacktes Schablonenmuster vor dem mit Wolkenfetzen gesprenkelten Himmel. Zu Christians Füßen verläuft ein schmaler Forstweg, den die Schneeschmelze in eine Schlammrinne verwandelt hat. Etwas weiter unten halten vier Holzfäller auf dem Stamm eines gefällten Riesen ihr Mittagsschläfchen, wärmen sich wie eine Familie bemalter Schildkröten, die orange-grünen Uniformen der Bundesforste leuchten grell in der Sonne.

Christian, Förster und Revierleiter im 4500 Hektar großen Revier 381F1 der Österreichischen Bundesforste, schlägt seinen Managementplan auf und faltet die dazugehörige, mit ungleichmäßigen bunten Gebilden bedruckte topographische Karte auseinander. Diese Karte und der Zehnjahresplan verraten ihm alles, was er wissen muss, um zu entscheiden, wann und wo er welche Bäume in diesem Revier fällen lassen wird.

Diese Bäume hier sind etwa 120 Jahre alt, das erkennt er an den Farben auf seiner Karte. Sie stehen etwa 1300 Meter über dem Meer an einem zu 25 Grad geneigten Abhang. Dem Plan ist auch zu entnehmen, dass hier der Sauerklee wächst, eine seltene Wildpflanze. Neunzig Prozent der Bäume sind Europäische Fichte, geschätzte 2064 Festmeter Holz auf etwa 2,90 Hektar. Geplant ist, in den nächsten zehn Jahren etwa 540 Festmeter Holz zu schlagen. Bei dieser Menge kann der Wald auf unbegrenzte Zeit Altholz liefern.

Der Förster wählt sorgfältig aus, welche Bäume gefällt werden sollen. Es müssen die ältesten sein, die Öffnung, die sie im Baumkronendach hinterlassen, muss möglichst vielen Jungbäumen Licht verschaffen. Die jungen Bäumchen sind schwer auszumachen, der Schnee liegt immer noch hoch. Trotzdem muss bei dieser Schneelage gefällt werden, damit abrutschende Stämme nicht den Waldboden oder den Sauerklee schädigen.

Die Einschlagzeit währt, solange die Schneedecke geschlossen ist – von November bis April. Die Bäume müssen gefällt sein, bevor im Frühjahr der Saft aufsteigt. Fließender Saft färbt das weiße Holz der Europäischen Fichte schwarz und macht es unbrauchbar für die am besten zahlenden und anspruchsvollsten Kunden. Den ganzen Winter hindurch werden Bäume gefällt und neben den Forstwegen aufgestapelt, bis sie trocken genug sind, um verladen zu werden. Dann müssen die Stämme rasch aus dem Wald abtransportiert werden, bevor sie von Insekten befallen werden.

Reinhard Kirchner, ein Rundholzhändler, kommt in den Holzschlag, balanciert über die Holzstapel, rudert mit den Armen, um das Gleichgewicht zu halten. Kirchner ist in einem alten VW Sedan in den Wald gekommen, musste das Auto aber stehen lassen, weil er auf dem morastigen Forstweg nicht



weiterkam. Die Holzfäller rappeln sich hoch, um ihn zu begrüßen. Christian steht auf, schlägt Kirchner auf die Schulter und schüttelt ihm die Hand. Kirchner ist da, um Fichtenholz für seinen besten Kunden auszusuchen. Sein Sägewerk befindet sich in Filzmoos, einem nahe gelegenen Alpendorf mit 1200 Einwohnern, in dem er aufgewachsen ist. Er ist ein athletischer, hochgewachsener Mann, 39 Jahre alt, mit rosigem Gesicht und einem dichten Lockenschopf.

Das wichtigste Anliegen des Försters ist die Gesundheit des Waldes, sie allein bestimmt die Größe, den Standort und das Alter der Bäume, die er fällen lässt. Das wichtigste Anliegen des Händlers ist die Qualität des Holzes. Für ihn kommen nur Bäume in Frage, die unter genau festgelegten Bedingungen gewachsen sind.

Die Fichten müssen auf natürliche Weise an ihrem Standort aus Samen gekeimt sein, die von den Elternbäumen direkt auf den Waldboden gefallen sind. Verpflanzte Setzlinge wachsen zu rasch, und rasch gewachsenes Holz ist aufgrund der großen Abstände zwischen den Jahresringen nicht fest genug.

Diese Bäume gedeihen nur in diesem ganz besonderen Mikroklima: Die Sommer sind kurz, die Winter lang; der Boden ist karg, und so wachsen sie langsam und bilden eng beieinanderliegende, gleichmäßige Jahresringe, zwanzig oder mehr auf zweieinhalb Zentimeter. Die ideale Höhenlage reicht von etwa 1100 bis 1400 Meter. Sie wachsen in Nordwestlage, wo sich die Stämme nicht zu sehr oder zu wenig nach der Sonne drehen. Zu viel Sonne lässt zu viel Harz im Holz entstehen. Diese Fichten wachsen in windgeschützten Lagen, auf ebenem Grund. Bäume, die in Hanglage wachsen, bilden an der Hangseite engere Jahresringe aus. Zu viel Wind wiederum presst die Holzfasern zusammen. Nur an wenigen Plätzen gedeiht die geeignete Subspezies der Europäischen Fichte im

genau passenden Mikroklima; sie liegen in den schweizerischen, bayerischen, österreichischen und italienischen Alpen.

Geeignet sind 80 bis 280 Jahre alte Bäume, die besten sind 130 bis 140 Jahre alt und waren weder krank noch haben sie Brandschäden oder Schädlingsbefall erlitten. Eine Ausnahme bilden Bäume, die nur in den ersten Lebensjahren krank waren. Sie eignen sich aufgrund des anfänglich verlangsamten Wachstums sogar besonders gut.

Kirchner geht zwischen der Ernte des Winters herum, begutachtet die Dichte und Gleichmäßigkeit der Jahresringe, die Geradheit der Stämme, die Anzahl der Äste. Ein guter Baum ist sehr gerade gewachsen, vollkommen zylindrisch und hat auf den ersten dreieinhalb Metern keine Äste. Nur drei bis fünf Prozent der selbst unter den günstigsten Bedingungen gewachsenen Bäume kommen für Kirchners Kunden in Frage. Er ist ein sehr kritischer Abnehmer.

Der Förster hat markante Züge und trägt einen grau melierten Dreitagebart. Er klappt seinen Plan zu und tritt in das Dunkel des Waldes. Lichtstrahlen sprenkeln seine Schultern. Er legt den Kopf mit der breiten Stirn in den Nacken, blinzelt in das Baumdach, mustert es. Welcher Baum?

»Der da«, sagt er und weist mit dem pfeilgerade ausgestreckten Arm auf eine mehr als sechzig Zentimeter dicke Fichte.

Ein in der Nähe stehender Forstarbeiter tritt hinzu. Er trägt eine Kettensäge und einen grellorangefarbenen Helm mit Gittervisier, dazu gelbe Ohrenschützer. Den Großteil seiner Berufsjahre hat der 59-jährige Josef Jäger, genannt Hackl Sepp, im Pongau Bäume gefällt. Wie viele, die sich eine Arbeit in den Bergen gewählt haben, hegt er eine unbändige Liebe zum Leben im Freien. Jäger und die anderen Forstarbeiter gehen im Sommer zum Paragliding, im Winter unter-

nehmen sie Skitouren im ungezähmten alpinen Hinterland. Leicht und gewandt, mit der raschen Sicherheit des Athleten, geht er auf den bezeichneten Baum zu.

Christian zeigt auf den Boden, dorthin soll der Baum fallen. Jäger stemmt das Motorgehäuse seiner Kettensäge gegen einen Oberschenkel und reißt am Seilzug. Fauchend erwacht die Säge zum Leben. Jäger schneidet einen tortenstückförmigen Keil aus der Seite des Baumes gegenüber der Fallrichtung, Späne und Sägemehl wirbeln hoch. Dann macht er auf der gegenüberliegenden Baumseite einen tiefen Einschnitt in Richtung auf die Keilspitze zu und zieht die Kettensäge zurück, kurz bevor das Gewicht des Baumes sie einklemmt. Nur ein Viertel des Stammes ist jetzt noch nicht von den Wurzeln getrennt. Die Luft ist geschwängert von Harzgeruch.

Dann passt Jäger in die letzte Kerbe einen orangefarbenen Stahlkeil ein, den er aus einer Ledertasche an seinem Gürtel genommen hat, und hämmert ihn mit dem dicken Ende seiner Axt zum Herz des Baumes hin. Seine Schwünge sind rasch, sicher und kraftvoll, jeder von ihnen landet mit einem lauten Klirren genau auf dem Keil. Der Baum schwankt und seufzt, die Luft pfeift in den Ästen, eine ätherische Musik. Ein letzter präziser Hieb auf den Keil, dann ein Knacken, der erste Ton der Stimme des Baumes, einer Stimme, die nur im Tod zu vernehmen ist.

Doch der Baum fällt nicht. Jäger schiebt sein Visier hoch und schaut in die Höhe. Seine forschenden Augen sind ruhig, als könnten sie Zeugnis ablegen von den Geheimnissen der Berge. Er deutet mit dem Axtstiel auf das Problem – der Baum hat sich in den Armen einer benachbarten Fichte verfangen.

Der Holzfäller holt seinen Keil aus dem frischen Stumpf und durchtrennt mit seiner Kettensäge den letzten, splittrigen

Zusammenhalt des Baumes mit dem Leben. 120 Jahre. Nun vorbei. Der Förster und der Forstarbeiter treten zurück. Der Riese fällt, sachte beinahe, auf seine Äste, in den Schnee, zuerst mit einem Flüstern, dann mit einem verspäteten, nachtönenden Schrei, einem Kanonenschuss, der von den Bergen widerhallt.

Ein Baum stirbt. Ein Klavier ist geboren.

I



*Ein Moment der Erleuchtung*

Im Herbst meines dreiundvierzigsten Lebensjahres erinnerte ich mich ganz unerwartet daran, dass ich eigentlich Pianistin hätte werden wollen.

Ich war alleine in meinem Auto unterwegs zu einem Wochenende mit Freunden. Ich kramte in einer Schachtel mit Kassetten und entdeckte eine, die mein Bruder mir geschenkt hatte: Arthur Rubinstein spielt Chopin-Walzer. Das könnte eine gute Begleitmusik für den Ausflug sein, dachte ich und schob die Kassette ein.

Von den ersten Noten des Opus 18 an – rasche, hämmern-de Wiederholungen in e-Moll – schien der Wagen im Rhythmus des dynamischen, in einem wilden, fröhlichen Tempo gespielten Dreivierteltakts mitzuschaukeln. Die absolute Freiheit, zu der Rubinstein in seiner Chopin-Interpretation fand, erstaunte mich, seine Hingabe an sie war ansteckend – die Musik schien in meinen Pulsschlag einzudringen und meinem Blut Kohlensäure zuzuführen.

Der leuchtende Indian Summer von Montana vor der Windschutzscheibe bot die passende Kulisse: Ein saphirfarbener Himmel hing über den Elkhorn Mountains, wo im abnehmenden Tageslicht gelbbraune Gräser schimmerten. Zitterpappeln säumten die Ufer des Boulder River; ihre wie poliert glänzenden Blätter wandten ihre Unterseite dem Wind zu

und vibrierten im Einklang, ein goldenes Band, das sich talaufwärts schlängelte.

Ich merkte, wie ich das Lenkrad umklammerte, als müsste ich mich festhalten, ergriffen von einem Entzücken, das so süß wie sengend war.

*Das ist alles, was ich mit meinem Leben anfangen möchte.* Wie aus dem Nichts kamen mir diese Worte in den Sinn, erstaunten mich. *Das ist alles, was ich mit meinem Leben anfangen möchte.* Sie trafen mich mit der Kraft eines nicht zu hinterfragenden inneren Befehls. Wieder und wieder tauchten sie auf, wie von den Wogen der Musik selbst emporgetragen.

Die Schönheit des Tages intensivierte meinen Kummer: Ich hatte das Gefühl, eine dringende und außerordentlich wichtige Verabredung versäumt zu haben, die niemals nachgeholt werden konnte. Ich hatte meinen eigenen Herbst erreicht, bald würden die Blätter fallen. Wie konnte ich da mein Leben dem Klavier widmen wollen?

Ich erkannte die innere Stimme; sie war die des Kindes, das ich gewesen war, acht Jahre alt; es bat um Klavierstunden, die es nicht geben sollte.

\*

»Welches Instrument wirst du dir aussuchen?«, fragte mein Vater an einem Frühlingsabend. Er sah mich mit gerunzelter Stirn an, in seinem Blick jene Intensität, die einen heraufziehenden Sturm ankündigte. An diesem Tag hatte meine dritte Klasse einer Vorstellung aller Band- und Orchesterinstrumente beigewohnt, die man für die Musikstunden im kommenden Herbst mieten konnte.

Manche Menschen sind, was die Musik betrifft, voller Leidenschaft. Bei meinem Vater war es Ingrim. Bis ich auf den



Plan trat, war er Berufsmusiker gewesen. In den 1940er Jahren hatte er in Orchestern in Denver, Colorado, im Civic Orchestra of Chicago und im Orchester des Ballet Russe de Monte Carlo die Erste Klarinette gespielt. In den Kriegsjahren hatte er – neben einer Ausbildung im Militäргеheimdienst in Yale – bei Paul Hindemith, dem großen deutschen Komponisten des Neoklassizismus, studiert und davon geträumt, Dirigent zu werden. Anfang der 1950er Jahre, am Ende seiner immer noch jungen Musikerkarriere, spielte er im Orchester der Metropolitan Opera und im Metropolitan Quintett die Erste Klarinette.

Obwohl er mit fünfunddreißig Jahren seine Musikerkarriere gegen eine lukrativere Beschäftigung als Projektmanager einer Schallplattenfirma eintauschte, blieben sein Leben und unser Zuhause ganz und gar von Musik erfüllt. In meiner Kindheit drang seine Liebe zur Musik in jede meiner Zellen und Poren. Jeden Abend schlief ich unter den sonoren Lauten seiner Klarinette ein, während er Aufnahmen seiner Lieblingswerke begleitete. Eine Klarinette war nie bloß eine Klarinette für mich, und sie wird es auch nie sein: So klingt die Stimme meines Vaters.

Ich kann mich an keine Zeit erinnern, wo er nicht mein musikalisches Hörvermögen trainiert hätte. Keine zwei Jahre alt, hatte ich schon meine eigene Stereoanlage und meine eigene Sammlung klassischer Schallplatten für Kinder: *Der Karneval der Tiere* von Saint-Saëns, *Peter und der Wolf* von Prokofjew, *Die Nussknackersuite* von Tschaikowsky und die Oper *Hänsel und Gretel* von Humperdinck (der Komponist, nicht der Schlagerstar).

Aber die Stereoanlage war nie einfach nur an – nein! – das war keine Hintergrundmusik! Stattdessen mussten wir immer genau hinhören: »Merkst du, wie das Thema vom Anfang hier

wiederkehrt, aber in einer anderen Tonart?«, pflegte uns mein Vater aufmerksam zu machen.

Auch wenn wir mit dem Auto irgendwo hinfuhren, lief nie einfach das Radio. Ein Klassiksender war eingestellt, und ich lauschte mit allen Sinnen, wenn mein Vater die Eigenschaften des Solisten beschrieb – »Er hat einen saftigen Klang«, meinte er etwa – oder etwas zum Tempo anmerkte: »Hörst du? Er hetzt. Du darfst niemals hetzen. Du musst jede Note nach ihrem vollen Wert spielen.«

Ich hörte auch deshalb genau zu, weil ein Quiz folgen würde – bevor das Stück zu Ende war, würde mein Vater mich nach dem Komponisten fragen, dem Dirigenten, dem Orchester und dem Solisten. Wenn dann der Sprecher übernahm, würden wir sehen, wie gut ich abgeschnitten hatte. Mit großer Entschlossenheit brachte mein Vater mir das Hören bei.

Aus seiner Sicht war das keine verlorene Liebesmüh – ich hatte ein sehr gutes Gehör, gut genug, dass mich mein Vater oft als Probencoach einsetzte und mein Urteil über sein Spiel ernst nahm. Ich wies die Gaben, die er mit mir teilte, nicht zurück, sondern nahm sie an, verehrte ihn, wie man den Gott des Alten Testaments verehrt hatte, mit einer Mischung aus Furcht und Anbetung. Seine Theologie, seine einzige Religion – die Musik – akzeptierte ich als die meinige.

Dieses strenge Training wandte mein Vater auch bei meiner intellektuellen Erziehung an. Er brachte mir bei, alle Annahmen zu hinterfragen, zwischen den Zeilen zu lesen, selbständig zu denken. Jeden Sonntag analysierten wir kritisch die Zeitungsartikel, nach Inhalt wie nach stilistischer Qualität. Welche Fragen waren unbeantwortet geblieben? Wo wurde der Leser irreführt? Und in jedem Gespräch mit meinem Vater, egal wie ernsthaft oder banal, wurden diese Fertigkeiten auf Hochglanz geschliffen: anzweifeln, hinterfragen, un-

tersuchen, aufspießen. Er lehrte das so streitsüchtig, wie ein Rabbi einem Jeschiwa-Schüler den Talmud beibringen mag. Kein Wunder, dass ich schließlich investigative Reporterin wurde und diese formidablen Werkzeuge in meiner Arbeit einsetzte.

Unterdessen plünderte ich mit seinem stillschweigenden Einverständnis seine riesige Plattensammlung. Ich verschliss seine Platten mit Nathan Milstein, der das Tschaikowsky-Violinkonzert spielte, das Wiener Oktett mit dem Schubert-Oktett und Karl Böhm, der die Berliner Philharmoniker bei der Wiedergabe der I. Symphonie von Brahms dirigierte. Sie wurde zu einer Art persönlicher Hymne – stundenlang hörte ich sie allein in meinem Zimmer, wobei ich vor dem Spiegel den Taktstock schwang.

Doch das riesige musikalische Universum, das ich bewohnte, isolierte mich auch. Die Musik, die ich liebte, konnte ich meinen Freunden nicht vorspielen – sie hätten sie nicht verstanden, und ich wäre zur Ausgestoßenen geworden. So unermesslich diese Musik war, so sehr sie mich in andere Sphären führte, sie hatte auch etwas Klaustrophobes: Sie gehörte nur zu mir, meinem Vater und gelegentlich zu seinen Musikerfreunden.

An manchen Sonntagvormittagen kamen seine Freunde mit ihren Instrumenten – Streich- oder Holzblasinstrumente – und verbrachten einige anregende Stunden bei Kammermusik in unserem Wohnzimmer. Mozart, Hindemith, Beethoven, Couperin, Brahms, Schubert. Die Musikerfreunde meines Vaters waren immer entspannt, stets zu geistreichen Witzen aufgelegt, die mir zu hoch waren. Sie waren ganz anders als die Eltern, die ich sonst kannte: Sie lachten laut, erzählten frivole Geschichten und zwinkerten mir oft zu. Ich genoss es, in ihrer Nähe zu sein.

Meine Mutter tischte ein »jüdisches Frühstück« auf, wie sie es nannte: Bagels und Räucherlachs mit Frischkäse, geräucherte Felchen und mit Marmelade gefüllte Donuts. Mein jüngerer Bruder und ich saßen mit am Tisch, wir durften zuhören, die Erwachsenen aber nicht unterbrechen oder Fragen stellen.

Mein Vater hingegen stellte mir eine ganze Reihe von Fragen: Welches Instrument würde ich wählen, um ihn auf seiner musikalischen Pilgerfahrt zu begleiten? Welches, wenn wir Duette spielten? Mit welchem Instrument würde ich mich an seinen Kammermusiktreffen beteiligen? Und schließlich: Mit welchem Instrument würde ich jenes musikalische Versprechen einlösen, das er selbst gebrochen hatte?

Im Universum meines Vaters war Musik eine ernste Angelegenheit, und daraus folgte, dass die Wahl eines Instrumentes nichts Beiläufiges an sich hatte; nein, mit ihr wurden die Weichen für das weitere Schicksal eines Menschen gestellt. Ich war zu jung, um das bewusst zu durchdenken, doch ich spürte es, spürte die Last, und sie war mir zu schwer, zu finster, ja beklemmend. Ich wuchs ja nicht nur im Schatten der musikalischen Leistungen meines Vaters auf, sondern auch unter dem langen, dunklen Bahrtuch seiner preisgegebenen musikalischen Ambitionen, dazu verunsichert von seiner machtvollen, tief frustrierten und explosiven Persönlichkeit.

Meinem Vater Antworten zu geben war meistens eine Herausforderung. Er hatte in der Highschool Football gespielt und war mit beinahe einem Meter neunzig ein einschüchternder Riese, angeschwollen auf 122 Kilo, mit dicken, fleischigen Händen. Seine ehemals üppigen Locken waren beinahe verschwunden, sein dunkles, gut aussehendes Gesicht aufgedunsen von Unmäßigkeit, Sorgen und zu viel Arbeit. Er schaute oft finster drein, war kurz angebunden, sein Tonfall gereizt