



Inhaltsverzeichnis

Jetzt aber! Das Maestoso. Mein Glanzstück. Noch ein letztes Aufbäumen, ach du Freude schöner Götterfunken, und dann bringe ich die Romanows zum Sturz. Denn noch spielen sie, sie spielen noch, ich habe die Romanowa unterschätzt, sie hat sich besser vorbereitet als sonst, sie beißt sich durch, sie hechtet sich von Notenzeile zu Notenzeile, sie zappelt. Und sie schubst. Sie will mich loswerden. Sie schubst und tritt und drängelt, während sie spielt, auf der Bank herum, will mich mit ihrem Knochenhintern über die Sitzkante kippen, aber sie kriegt mich hier nicht weg, denn wer hier gleich gehen muss, das ist sie. Und endlich, beim nächsten Missgriff der Romanowa, kommt auch der Romanow durcheinander. Sein Akkord müsste sich zwischen die Klänge der Romanowa schieben, eine ineinandergreifende, sich verzahnende Setzung, aber der Romanow verfehlt. Entsetzt stockt er, sein Blick fliegt hoch, er kann es nicht verstehen, der Unglaube beleuchtet sein ganzes Gesicht. Denn ihm passiert so etwas nicht, ich weiß, dass ihm so etwas nicht passiert, er ist eine russische Präzisionsmaschine, er macht keine technischen Fehler, nicht in so einem Konzert. Und tatsächlich ahnt er sofort, wer der Schuldige sein muss, sein Blick schießt zu mir herüber, er kneift die Augen zusammen und würde mich jetzt wohl gerne schlagen und ich lächle freundlich und winke ihm zu. Das bringt ihn völlig aus der Fassung, er kommt jetzt nicht mehr rein, alles Kraut und Rüben, die Noten purzeln ihm in alle Richtungen, die Melodie wackelt und verzieht sich, sie zerfällt zu Tonsalat.

Da gerät auch mein Spiegelbild durcheinander, eine wunderbare Kettenreaktion: er versteht nicht mehr, wo wir sind, es ist zuviel für seinen kleinen Geist, er springt auf und setzt sich, springt auf und setzt sich wieder, hilflos zucken seine Patschehändchen an die Seiten und wieder zurück, sein Blick ruckt vom Romanow auf die Partitur, hinüber zur zappelnden, schwitzenden Romanowa, immer hin und her und hin, schneller und schneller, ein außer Kontrolle geratenes, überdrehtes Aufziehspielzeug.

Und das Murren im Saal schwillt an, erste Buhrufe werden hörbar, irgendjemand ruft etwas - bin das schon ich? -, draußen protestieren ein paar Papageien, eine Hyäne lacht auf, aber sie brechen nicht ab, die Romanows spielen, sie spielen weiter und weiter, seid umschlungen Millionen, diesen Kuss der ganzen Welt!, sie spielen und halten sich besser als geplant.

Das darf natürlich nicht sein. Aber ich bin ja noch nicht fertig. Mit meinen Fingerspitzen rücke ich meine Krawatte zurecht. Ich streiche über die Knöpfe meines Anzugs, prüfe ihren Sitz. Und dann, bei den letzten Prestissimotakten, stehe ich langsam auf. Kurz fixiere ich Sie, mein liebes, sehr verehrtes Publikum, ich verneige mich vor Ihnen. Und dann nehme ich mit einem geübten Griff die Blätter von der Ablage und werfe die ganze, dämliche Partitur hoch in die aufgeheizte, blütenschwangere Luft.

Das ist es. Unter dem wackligen, so gerade noch hervorgestoßenen Schlussakkord sinkt die Romanowa vom Klavierhocker. Ihr überschminktes, von zerronnenem Make-up überzogenes Gesicht fällt auf die Tasten, und das Klavier wehrt sich, es stößt sie von sich, bis sie - begleitet von den herabsegelnden Blättern - abwärts rutscht und mit dem Kinn voran ohnmächtig auf das gebohnerte Edelholzparkett schlägt. Das ist mein Glück, denn der Romanow ist schon hochgeschossen und kommt mit erhobener Faust auf mich zugestürmt. Er umrundet das Klavier, seine Augen sind jetzt blutunterlaufen und an seinem Hals pulst die Wut. Aber er verschätzt sich, er sieht nichts mehr, nur noch mich mit seinem Tunnelblick, und so stolpert er prompt über den Körper seiner Frau und fällt.

Die Zuschauer in den Rängen sind jetzt aufgesprungen, die Buhrufe schwellen an, das Stimmengewirr wird lauter, vereinzelt ist Applaus zu hören, Helfer eilen herbei, sie greifen nach den Knöcheln der liegenden Romanows und schleifen sie durch den einsetzenden Regen aus zerknüllten Programmheften, leeren Piccoloflaschen und sogar faulen

Vogeleiern über das Parkett zur Garderobentür. Ihr rutscht dabei der Rock über die Hüften, sie ist noch immer ohne Bewusstsein, sie hört die Buhrufe nicht, er hingegen wehrt sich, er brüllt und windet sich, er deutet auf mich, aber seine Flüche sind russisch und niemand versteht ihn, niemand scheint zu begreifen, was er will.

Jetzt muss ich mich beeilen. Ich trete an das Klavier heran. Vorsichtig lege ich meine Hand auf das Holz, den viel zu breiten Körper. Es vibriert unter meiner Berührung. Die Oberfläche zittert unter meiner Hand. Dann, langsam, scheint es sich zu beruhigen. Es atmet im Takt mit mir. Ich tätschle den Deckel. Und setze mich.

Das war natürlich anders geplant. Ich wollte eine Rede halten. Ich wollte mich ankündigen, wollte all den Banausen unter Ihnen erklären, was jetzt gleich kommt. Aber beim Anblick der Fäuste schüttelnden Ehrengäste war mir grade nicht danach. Und man muss doch spontan bleiben. Also lasse ich stattdessen das Klavier für mich sprechen.

Einen kurzen Augenblick noch. Ich muss mir diesen Moment einprägen. Sehen Sie nur: ich habe endlich die ganze Sitzbank für mich allein. Das muss ich auskosten. Ich rutsche ein wenig hin und her, bis ich die richtige Position gefunden habe, bis meine Arschbacken eine schöne, bequeme Mulde in den Samtbezug drücken. Dann lege ich die Anzugjacke ab und öffne die Manschettenknöpfe meines Hemds. Zum Spielen brauche ich Bewegungsfreiheit, das werden Sie gleich verstehen. Jetzt atme ich ein. Ich schließe die Augen. Ich hebe die Hände. Ich schlage an.

Wissen Sie: Liszt war ein Angeber. Die Bearbeitung für zwei Klaviere hat ihm ja nicht gereicht. Oh nein. Monsieur mussten beweisen, dass man das ganze Chor-Brimborium, all das große Orchester-Getöse nicht nur auf zwei Pianofortes, sondern sogar auf nur ein einziges Klavier herunterkomprimieren kann. Wozu all die anderen Hampelmänner, dachte sich der ruhmsüchtige Liszt, das kann ich auch alleine, denn: dann gehört der

Schlussapplaus nur mir, mir, mir allein. Und er setzte sich an sein Pult, zückte seinen Federkiel und schrieb. All die Soprane und Tenöre, all die Bratschen und Hörner und Geigen und Oboen und Klarinetten und Flöten - er deutete sie in seine schwarz-weißen Tasten hinein, er falzte und kniff, er stopfte und drückte, er köchelte und bündelte die Noten zu lustigen Schnürpäckchen. Und am Ende hatte er tatsächlich, was er wollte. Eine neue, eine virtuose Bearbeitung von Beethovens Neunter: für ein einziges Klavier.

Manche wissen das nicht. Andere halten die Bearbeitung für zwei Klaviere für die gelungenere Transkription. Die glauben dann auch, die sei schwerer zu spielen. Keine Ahnung haben die. Prinz Ahed denkt das wahrscheinlich auch. Mich hat man ja nicht gefragt. Sie unterschätzen mich. Alle unterschätzen mich. Aber ab heute, das sage ich Ihnen, wird das anders. Ganz anders wird das.

Denn ich spiele! Hören Sie das? Wie das Klavier und ich harmonieren! Nie hätte ich das gedacht. Es gehorcht mir, es hat gleich erkannt, wer hier der wahre Meister ist. Sehen Sie, wie es sich fügt unter meiner Berührung. Wie anmutig die Tasten zurückschwingen, wie der ganze hässliche Holzkörper vor Freude vibriert. Die Töne perlen nur so unter meinen Händen hervor, die Noten fließen, das Klavier jubiliert! Noch wage ich es nicht, den Blick von der Tastatur zu heben - ja, ich spiele ohne Partitur! -, aber ich weiß genau, was jetzt um mich herum geschieht. Erst ist da ein Stutzen im Saal. Ein Moment aus Unglauben. Die Buhrufer halten plötzlich inne, die herbeistürzenden Klavierwächter erstarren mitten in ihrer Greifbewegung und aus den Rängen herabgeworfene Programmzettel bleiben verdutzt in der Luft stehen. Alle Gesichter wenden sich mir zu. Ein ehrfürchtiges Raunen durchzieht den Saal. Und dann sinkt ihr mit einem großen, gemeinsamen Ausatmen andächtig zurück in eure Sitzplätze, nicht wahr? Während draußen im Rio Negro die Flusspferde ihre Ohren spitzen, während den kleinen Pfeilgiftfröschen vor Staunen die breiten Mäuler

offen stehen bleiben und Prinz Ahd in seiner Loge schnell überlegt, welche seiner drei verschleierte Schwestern er mir als Braut anbieten kann.

Aber was ist das! Was machen Sie denn da? Kommen Sie zurück! Und Sie da: wieso halten Sie sich die Ohren zu? Wissen Sie nicht, mit wem Sie es hier zu tun haben? Mit Beethoven, mit Liszt! Und mit mir natürlich. Mit mir und dem siamesischen Klavier. Die heilige Vierfältigkeit! Da brauchen Sie gar nicht so Ihren Kopf zu schütteln. Und dort drüben, die Dame in Rot, der die Perlenkette auf dem bebenden Busen herumwackelt: mit dem Finger zeigt man nicht auf Leute.

Ich verstehe das nicht. Was ist das denn jetzt für ein Schubsen und Drängen auf die Ausgänge zu? Gab es einen Feueralarm, habe ich den überhört? Eine Terrorwarnung, einen Anschlag gegen den Prinzen? Und wieso haben alle die Hände auf den Ohren, da können Sie mich doch gar nicht mehr hören! Bleiben Sie. Setzen Sie sich, ich beschwöre Sie, das Beste wird erst noch kommen.

Denn wissen Sie: auch Großmaul Liszt kam an seine Grenzen. So viele Stimmen, so viele Instrumente - alle dargestellt von einem einzigen Klavier? Purer Größenwahn. Das konnte nicht gut gehen, das war doch klar. Und Liszt musste es sogar zugeben: er hörte auf mit seiner Transkription, er stoppte sein Projekt nach dem dritten Satz. Nee, sagte Liszt, nee, geht doch nicht. Aber natürlich ließ ihm das keine Ruhe - dieser Gesichtsverlust! - und wochenlang wälzte er sich nachts in seinen Daunenkissen hin und her und suchte nach einer Lösung. Er hatte doch alles so fein geplant: so hübsch hatte er den Orchestersatz vom Chorsatz abgetrennt, eins links, eins rechts, und plötzlich kam da das blöde Finale daher und Meister Beethoven machte ihm mit seiner Vielstimmigkeit einen Strich durch die selbstgefällige Rechnung. Aber Liszt wäre nicht unser Liszt, wenn er nicht zumindest so getan hätte, als ob er wüsste, wie man das Problem behebt. Eines