

Das Instrument der Unsterblichen

Vom Waisenkind Steinweg zum Konzertflügel-Hersteller Steinway: In New York werden seit 171 Jahren die besten Pianos der Welt hergestellt.

Susanna Petrin, New York

«Schaut her, jetzt könnt ihr gleich einem wichtigen, seltenen Moment beiwohnen!», ruft Yahan Liu, die eine Gruppe durch die hohen, hellen Hallen der Steinway-Manufaktur im New Yorker Stadtteil Queens leitet. Sechs Männer spannen eine etwa sechs Meter lange Holzlatte in einen Biegebock ein, ein Gerät, das einem liegenden Bulldozer ähnelt. Die Männer biegen, drücken und kurbeln. Siebzehn zusammengeleimte Ahornschnitten bieten Widerstand, bevor sie mit aller Kraft in anmutige Kurven gezwungen werden. Es sind die Geburtsminuten eines Steinway-Konzertflügels.

Die Schaffung dieses edlen Instruments ist laut, dreckig und stinkig. Da wird gehämmert, gebohrt, gelötet, geschraubt, geschliffen. Späne fliegen, Lacke dampfen. Viele Arbeiterinnen und Arbeiter tragen Gehörschutz, Masken, Schutzbrillen und Handschuhe – oder wenigstens eines davon. Jede und jeder ist auf einen ganz bestimmten Prozess im Ablauf spezialisiert, meist seit vielen Jahren, manchmal schon in vierter Generation. Einer der jüngsten Mitarbeiter ist zu einer Staubarbeit abkommandiert worden: Ein Roboter poliert hinter einer Glasscheibe eine in Schwarz gefärbte Holzoberfläche. Doch bis heute werden die meisten Arbeitsschritte von Hand gefertigt – es sei denn, wie Marketing-Vizepräsident Anthony Gilroy sagt, eine Maschine könne etwas präziser als ein Mensch.

Zur Hochzeit ein selbst gebautes Tafelklavier

Seit 171 Jahren wird der beste Konzertflügel der Welt in New York hergestellt, seit 1853 in dieser Manufaktur in Astoria, Queens. Sie war früher Teil eines ganzen Dorfs samt Schulen, Kirche und Vergnügungs-



«Schaut her!»: Yahan Liu von Steinway & Sons.

Bild: Susanna Petrin

park – alles für die meist deutschen Arbeiter. Noch immer arbeiten hier zu einem grossen Teil Migranten, die meisten aus Osteuropa und Lateinamerika.

Der Firmengründer, Henry Steinway, hiess ursprünglich Heinrich Engelhard Steinweg und war ein Deutscher aus dem Harz. Er überlebte Anfang des 19. Jahrhunderts als einziges und jüngstes von zwölf Kindern Krieg, Hunger und Kälte. Mit fünfzehn Jahren war Heinrich Steinweg ein verarmter Vollwaise. Er schlug sich mit Schreibern durch, später mit dem Bau von Musikinstrumenten. Zur Hochzeit schenkte er seiner Frau Juliane sein erstes selbst gebautes Tafelklavier. 1836 zimmerte er

in einer Waschküche seinen ersten Flügel – dieser steht heute im Metropolitan Museum of Art in New York. Steinwegs lebten in Seesen und bekamen zehn Kinder. Die Söhne weihte er in den Bau von Pianofortes ein. Als das Geschäft Mitte des Jahrhunderts stockte, emigrierte die Familie nach New York, wo sie 1853 ihre Firma unter dem anglierten Namen «Steinway & Sons» gründete – die Töchter durften sich höchstens als Klavierlehrerinnen nützlich machen.

Damals gab es in New York schon um die 200 Klavierhersteller. In jener Zeit vor dem Radio, den Kinos oder gar den Automobilen war das Piano die wichtigste Unterhaltungsquelle.

Wer es sich irgendwie leisten konnte, hatte eines zu Hause. Heinrich Steinway und seine Söhne hatten die Expertise und den Ehrgeiz, sich gegen die Konkurrenz durchzusetzen. Sie gewannen Wettbewerbe um Wettbewerbe. Königinnen und Könige kauften bei ihnen ein; Rubinstein, Liszt und Rachmaninoff gaben Konzerte auf ihren Flügeln. Steinways Marketing-slogan lautete: «Das Instrument der Unsterblichen». Heute spielen gemäss Yahan Liu 98 Prozent aller Konzertpianisten auf einem Steinway. Eine schon fast beängstigende Alleinherrschaft.

Jetzt führt sie uns die Treppe hoch in einen tropisch heiss-feuchten Raum. Hier wird der

vorhin zurechtgebogene Klavierrahmen nach 24 Stunden in der Presse bis zu sechs Monate aufrecht lagern, erklärt sie. In einer langen Reihe stehen hier Dutzende weitere Gehäuse aufrecht. Auch wegen dieser langen Aushärtungszeit dauert die Herstellung eines Steinways gegen ein Jahr.

Die Flügel gibt es in sechs Grössen, von S (small) bis D – die grössten Konzertpianos. Dazu stellt die Firma auch einige Stehklaviere her sowie zwei günstiger produzierte Linien namens Essex und Boston. Die kleinsten handgemachten Flügel gibt es ab 90'000 Dollar, der teuerste aller bisherigen Flügel kostet 2,8 Millionen Dollar und

steht im Showroom in Manhattan, da wo Yahan Liu normalerweise Kunden beim Kauf berät.

Nun geht es ans Innenleben; wir betreten das Belly-Department, die «Bauchabteilung». Fotografieren ist verboten. Viele Steinway-Bautricks sind leicht zu kopieren, aber die Firma hat sich noch ein grosses Geheimnis bewahrt: den Bau des Soundboards, des Resonanzbodens. Es sei die Seele des Flügels, heisst es, der wichtigste Bestandteil des Klangkörpers. Steinway verwendet dafür das Holz von Fichten, die auf dem Nordhang einer unbewohnten Insel in Alaska wachsen, da wo gleichmässige Lichteinstrahlung zu regelmässigen Jahresringen führt.

Ein Instrument besteht aus über 12'000 Teilen

Alles ist bis ins letzte Detail ausgetüfelt. Ein Instrument besteht aus über 12'000 Teilen, es wird in über 100 Arbeitsprozessen zusammengesetzt. Es existieren gegen 150 eigene Steinway-Patente, der Biegebock ist eines davon. Trotzdem seien die grössten Veränderungen in den ersten dreissig Jahren ab Firmengründung passiert, erklärt Anthony Gilroy.

Das fällt schwer zu glauben, wenn zum Ende der Führung ein Flügel von alleine spielt. Wie mit den Geisterhänden von Lang Lang, Goldberg oder Hélène Grimaud: Das Spirio-Model kann Hunderte Steinway-Künstlerinnen und -Künstler genau imitieren, denn diese haben diese Stücke zuvor selbst eingespielt. Man könne damit auch seine Kinder beim Spiel aufnehmen und natürlich selbst spielen, erklärt Yahan. Also tatsächlich: ein Instrument für die Unsterblichkeit.

Seit Covid bietet Steinway keine öffentlichen Führungen an. Aber jeder kann online (www.steinway.com) eine virtuelle Führung unternehmen und den Dokumentarfilm «Note by Note» gratis streamen.

Lyrik unter der Lupe: Eva Maria Leuenberger, «die spinne»

Die Spinne in meinem Bett

Florian Bissig

Die Produktion von Gedichtbändchen zum bequemen Weglesen und Wohlfühlen, das ist kein Vorwurf, den man Eva Maria Leuenberger machen kann. Die junge Berner Lyrikerin legte von Beginn an ernste, mutige und radikale Werke vor. Sie debütierte mit dem Band «dekarnation», der sich unter anderem der Zersetzung von Moorleichen widmet, und wurde auf Anhieb mit dem Basler Lyrikpreis ausgezeichnet. Es folgte «kyung», die Spurenliese zu einer Avantgarde-Künstlerin, die 1982 auf bestialische Weise ermordet worden war.

Das ist buchstäblich Stoff für Horrorgeschichten. Nun legt

Leuenberger den Band «die spinne» vor. Die Hochsteltaste meidet sie in ihren sparsamen und sorgfältig gearbeiteten Versen weiterhin konsequent. Spinnen sind bekanntlich für ein erhebliches Bevölkerungsegment ebenfalls Stoff für Alpträume – oder wenigstens Objekte des Ekels. Dies insbesondere, wenn sie im Schlafzimmer auftauchen und erst noch direkt über dem Bett hängen, in dem man schlafen sollte. Und genau so geschieht es in Leuenbergers Band.

Das lyrische Ich, das in der Du-Form zu sich selbst zu sprechen scheint, liegt rücklings auf einer Matratze. «eine spinne webt ihr netz / an der decke über dir; / sie ist

gross, und alt, / und vielleicht / beinahe schwarz. // manchmal / schaut du sie an / und denkst: / ich könnte / mich ergeben.» Wie man sich wohl einer Spinne ergibt, die ja kaum tödlich ist? Es kann nur eine sanfte Eroberung mit den acht feinen Beinchen auf der nackten Haut gemeint sein. Gerade diese Vorstellung ist es freilich, die den Arachnophobiker in den Wahnsinn treibt.

Denn wie Walter Benjamin mit bestechender Präzision festhielt: «Beim Ekel vor Tieren ist die beherrschende Empfindung die Angst, in der Berührung von ihnen erkannt zu werden.» In uns Menschen sei nämlich etwas am Leben, das

dem ekelregenden Tier nicht fremd sei. Der entscheidende Ekel-Moment bedeutet: Die Spinne berührt uns und erkennt uns als sich verwandt. Um diese Erkenntnis der Verwandtschaft zwischen Spinne und Ich scheint sich ein Grundmotiv von Leuenbergers Gedicht zu drehen.

Das harmlose Tier ist Teil der Natur, der wir selbst angehören, die wir aber auch sehenden Auges zerstören. Diese ökologiekritische Thematik ist in subtiler Weise in Leuenbergers Band eingeschrieben. Brache Bäche, schmelzendes Eis, brennende Zweige tauchen in den kurzatmigen Imaginationen der Sprecherin auf. «und trotzdem: // nichts

passiert.» Es ist eine Zivilisations- und Selbstkritik, die auch die Dichterin nicht ausnimmt, die doch weiss, «dass kein gedicht das wasser / reinigt, kein wort den durst noch löscht.»

Die Spinne an der Zimmerdecke indessen ist keineswegs des Teufels – auch wenn die Wirkmacht von Gotthelfs Novelle, samt ihrer gefürchteten Verfilmungen, in der die Spinnen als grässliches Tötungsinstrument des Teufels erscheinen, ungebrochen bleibt. Von der Spinne berührt und erkannt werden, ohne Ekel im Empfinden und Leben vereint: diesen Wunsch scheint die liegende Sprecherin zu hegen: «du schaust sie an. /

wünschst dir ihre arme / um deinen hals.»

Das lyrische Ich öffnet sich der Spinne, nicht bloss gedanklich, sondern in aller sinnlichen Leiblichkeit. Es öffnet «die arme, / die schenkel, / und die brust», umschliesst das Tier, und wird auch von ihm umschlossen. Ein Schelm, wer an Sex denkt? Einige Seiten weiter heisst es immerhin: «neue spinnen / kriechen / klettern / aus deiner haut». Dieses etwas, das sowohl in den zwei wie in den achtbeinigen Wesen steckt, die allverbindende lebendige Natur: Sie hat sich berührt. Man hat sich erkannt.

Eva Maria Leuenberger, die spinne. droschl 2024.