

Nikolaus Brass

Gewiss lässt es sich nicht per Dekret festlegen, welche Komponisten einer bestimmten Zeit unentbehrlich sind. Gleichwohl gibt es solche, von denen man unmittelbar zu spüren meint, dass sie Not tun. Der 1949 in Lindau am Bodensee geborene Nikolaus Brass ist solch ein Komponist. Und dieses Gefühl der Notwendigkeit entsteht nicht, weil er einer gegenwärtigen Hierarchie von Wertungen genügt, sondern gerade dadurch, dass er sich ihr verweigert.

Seit gut zwanzig Jahren liegen sanktionierte Arbeiten von ihm vor. Erst relativ spät also, schon am Anfang der Dreißiger stehend, gab Brass Werke frei. Seither sind gut dreißig Stücke entstanden, die Zeugnis davon ablegen, dass Zeitdruck durch Abgabetermine nie maßgeblich die schöpferische Arbeit belastete (wobei nicht verschwiegen sein soll, dass Brass nebenher einem Broterwerb nachgehen muss; vom Komponieren zu leben mag auf ihn ohnehin zumindest teilweise als innerer Widerspruch wirken). Nikolaus Brass ist bis heute ein stiller Komponist, einer, dem es gegeben und noch nicht genommen ist, dem eigenen Klang Raum und Zeit zu lassen.

Mithin gelingt auf diese Weise, was man andernorts oft defizitär vermerkt. Es ist die Deckungsgleichheit der schöpferischen Tat mit dem Charakter der Werke: Nicht dass sie wie Tagebucheintragungen wirken, sondern vielmehr auf eine Weise, dass man beim Hören unmittelbar und kraftvoll wahrnimmt, wie Brass einen Daseinszeitraum einzig diesen Klängen und musikalischen Strukturen widmete. Intensität und Hinwendung wachsen im Entstehungsprozess und fließen organisch – also ohne Berechnung einer vorgeblich zu erzielenden Wirkung – in das hörende Nacherleben, in die Wahrnehmung des Werks ein.

Und so sind denn auch diese Wachstumsprozesse selbst Gegenstand der Kompositionen. Fließende Zeitprozesse spielen eine maßgebliche Rolle, Fragen von Ordnung und Störung, das Beklopfen der akustischen Außenfläche nach dem, was sie als Widerhall in sich birgt. Eine Affinität zur Musik von Morton Feldman ist spürbar, ebenso der Geist des Sich-Versenkens in Klang, wie ihn ostasiatische Philosophien ausprägten. Brass wagt annähernde Schritte dorthin (es sind Annäherungen ans eigene Ich), er weiß aber gleichermaßen, dass bloßes Nachbilden immer das Stigma eines touristischen Bewusstseins trägt.

Festzulegen ist Brass nicht, und so lassen sich auch seine Kompositionen nicht unter einem stilistischen Oberbegriff subsumieren. Jedes Werk entfaltet eine individuelle Problematik, mit singulären Formen ihrer Erfüllung. Einzig sind sie zusammengebunden in der Person des schöpferischen Subjekts, das sich untrennbar mit ihnen fortentwickelt. Wenn Helmut Lachenmann, der Lehrer von Brass war, einmal betonte, dass ihm Komponieren stets auch das Schaffen eines neuen Instrumentariums bedeute, so ist ihm Brass hierin einer der treuesten Schüler.

So groß das Wagnis ist, bei jedem Werk gewissermaßen ab ovo anzusetzen, so konsequent ist Brass dann im Befolgen der aufgerissenen Idee. Das aber ist es, was seine Musik so spannend macht. Sie verliert sich nicht, gerät nicht ins Plaudern, sie verhebt sich nicht. Die Dauer des Stücks – hieran mag man ermesen, wie relevant der Zeitbegriff für das Schaffen von Brass ist – ist genau die, der es zu seiner Entfaltung bedarf. Wie lange das ist? Die Antwort kann nur das Werk selbst geben: durch die ganz natürliche Wirkung der Genesis seines Klingens, seines Gestalt-Werdens.

Nikolaus Brass ist sparsam. Darin finden alle seine Werke zusammen. Wenige Gestalten sind es, die ein Werk in Gang halten, meist sind es einfache, die gleichwohl auf Nachdringlichkeit pochen. Serielle Prinzipien der materialen Überforderung sind ihm fremd, unnachgiebig aber ist die Forderung nach Intensität. Es ist eine Sparsamkeit der Konzentration, die alles Wegführende nicht zulässt. („Solche Konzentration ist nur möglich, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt“, hat Schönberg einmal über Webern geschrieben.) Pendant dazu ist die Unendlichkeit. Beide Pole bewegen und steuern das Schaffen von Brass: die geistige Lust an der Konzentration auf den Punkt, die sinnliche Lust am beharrenden, am immerwährenden Klingen.

In diesem Fächer – es ist der Fächer unseres Daseins – bewegen sich alle Arbeiten von Nikolaus Brass. Im Orchesterwerk *Landschaft der Vergangenheit* von 1985/86 (nach einem Bild von Paul Klee) taucht er in Strukturen ein, die sich ungesichert wie ein Trümmerhaufen türmen und die Möglichkeit eines Ganzen sehnd andeuten. Im Klaviertrio (1987/89, maßgeblich erweitert 1991) sind es fragmentierte Gestalten, die zum Zusammenkommen drängen. Das Duo für Violine und Klavier *music by numbers* lässt in seiner 22-teiligen Anlage (jeweils eine Manuskriptseite) die Frage der zeitlichen Abfolge offen. Das großdimensionierte 2. Streichquartett (2000) lässt auf der Basis radikaler motivischer Verdichtung über subtil unreal gesetzte Wiederholungsstrukturen den Charakter einer in sich verstauchten Zeitstruktur aufkommen. Und schließlich entsteht in der Musik für 32 Stimmen und Orchester *the structures of echo – lindauer beweinung* (2002) ein musikalischer Raum aus Hall und Widerhall, in dem sich die Dimensionen des Vor- und Nachher, von Ursache und Wirkung unentwirrbar verschränken. Wie in allen Arbeiten von Brass bleibt ein Rest des Rätselhaften, der die Anspannung der Wahrnehmung sichert. Hegels Satz: „Der Geist ist nur so lange wachsam und von dem lebhaften Verlangen nach weiterer Entfaltung angesichts der Dinge beseelt, als ein unenthüllter Rest des Geheimnisvollen in denselben zurückbleibt“, findet im Werk von Nikolaus Brass nachdrückliche Bestätigung.

Reinhard Schulz (2003)