

Komponistinnen und Komponisten in Bayern – Band 70: Nikolaus Brass

**Allitera Verlag**

## Komponistinnen und Komponisten in Bayern

Dokumente musikalischen Schaffens  
im 20. und 21. Jahrhundert

begründet von  
Alexander L. Suder

herausgegeben im Auftrag des Tonkünstlerverbandes Bayern e. V. im DTKV  
von Franzpeter Messmer

Band 70: Nikolaus Brass

N. Brass  
F. Messmer  
D. Smeyers

H.-P. Jahn  
M. Nyffeler  
KP Werani

I. Kurka  
F. Reinecke  
B. Zelinsky

H. Maier  
H. Rohm

# Nikolaus Brass

Allitera Verlag

Kuratorium der Buchreihe *Komponistinnen und Komponisten in Bayern*:

Oswald Beaujean, Bayerischer Rundfunk  
MR Martin Breuer, beratendes Mitglied als Vertreter des Bayerischen Staatsministeriums  
für Wissenschaft und Kunst  
Dr. Meret Forster, Bayerischer Rundfunk  
Richard Heller, Tonkünstlerverband Bayern e. V.  
Dr. Theresa Henkel, Musikwissenschaftlerin  
Dr. Dirk Hewig, Deutscher Tonkünstlerverband e. V.  
Axel Linstädt, Deutscher Komponistenverband  
Dr. Franzpeter Messmer, Herausgeber, Vorsitzender  
Dr. Reiner Nägele, Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek  
Dr. Helga-Maria Palm-Beulich, Musikwissenschaftlerin  
Prof. Dr. Hartmut Schick, Universität München und Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte  
Dr. Bernhold Schmid, Musikwissenschaftler  
Prof. Dr. Stephan Schmitt, Hochschule für Musik und Theater München  
Dr. Wolf-Dieter Seiffert, Verleger  
Alexander Strathern, Verleger  
Prof. Dr. Alexander L. Suder, Ehrenvorsitzender

Vorstand des Tonkünstlerverbandes Bayern e. V. im DTKV:

1. Vorsitzender: Dr. Alexander Krause, München  
1. Stellvertretende Vorsitzende: Prof. Barbara Metzger, Würzburg  
2. Stellvertretende Vorsitzende: Andrea Schlegel-Nolte, Nürnberg  
Kommissarischer Schatzmeister: Prof. Rudolf Ramming, Würzburg  
Schriftführer: Prof. Eckhart Hermann, München

Ehrenvorsitzende: Prof. Dr. Alexander L. Suder, Dr. Dirk Hewig, Linde Dietl,  
Dr. Franzpeter Messmer, Prof. Ulrich Nicolai, München

Die Buchreihe *Komponistinnen und Komponisten in Bayern* wird vom  
Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst unterstützt und gefördert.

2025, Allitera Verlag  
Ein Verlag der Buch&media GmbH  
© 2025 Buch&media GmbH  
© 2025 der Einzelbeiträge bei den Autorinnen und Autoren  
Herstellung: Johanna Conrad  
Titelfoto: Astrid Ackermann  
Printed in Germany  
ISBN print 978-3-96233-470-3  
ISBN ebook 978-3-96233-489-5

Allitera Verlag  
Merianstraße 24 · 80637 München · Fon 089 13929046

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf [www.allitera.de](http://www.allitera.de)  
Kontakt und Bestellung unter [info@allitera.de](mailto:info@allitera.de)

## Inhalt

Vorwort zum 70. Band .....	7
Chronik .....	8
Helmut Rohm	
Biografische Skizzen .....	11
Franzpeter Messmer	
»Komponieren ist für mich finden.« .....	25
Nikolaus Brass	
Leben in Zeiten der Seuche .....	34
Bildteil .....	55
Max Nyffeler	
Balladen vom ungelebten Leben .....	69
Irene Kurka	
»Ausgangsort ist der Atem« .....	86
Hans-Peter Jahn	
»Worüber man nicht reden kann, darüber soll man meinetwegen atmen, schnaufen, singen, stöhnen ...« .....	92
Frank Reinecke	
Das untere Reich des Verdrängten .....	110
Max Nyffeler	
Geborgenheit in der Welt .....	128
KP Werani	
Linien ziehen wie ein Maler, sprechen wie ein Dichter .....	132
Frank Reinecke	
Einklang von Fantasie, Natur und Sensibilität .....	147
Frank Reinecke	
Bach als Ausgangspunkt .....	154

Frank Reinecke	
Blick ins Paradies und Bassgewitter .....	161
Beate Zelinsky – David Smeyers	
Dialoge in Raum und Zeit .....	167
Helmut Rohm	
Echoloten, poetisch .....	176
Hans Maier	
Wi(e)derhall .....	194
Werkverzeichnis .....	202
Literaturverzeichnis .....	209
Diskografie .....	213
Autorinnen und Autoren .....	215
Personenregister .....	218
Editorische Notiz .....	220

## Vorwort zum 70. Band

Nikolaus Brass hat sich als Arzt wissenschaftlich mit der menschlichen Psyche beschäftigt, seine Musik entdeckt im Unterbewusstsein eine »lebensfördernde«, aber auch »zerstörerische Kraft«, wie er im Gespräch in diesem Band bekennt. Seit den 2000er-Jahren sind seine Werke in den wichtigen Festivals und Konzertreihen für Neue Musik – beispielsweise bei den *Donaueschinger Musiktagen*, beim *Eclat-Festival* in Stuttgart oder bei der *musica viva* in München – präsent und überzeugen Publikum und Fachwelt mit einer Klangsprache, die durch ihre Intensität überwältigt. Brass dringt mit seiner Musik in existenzielle Bereiche des Menschseins im 21. Jahrhundert vor. Sie fasziniert durch ihre Vertiefung in Klänge und Melodien, die große Differenzierung der Klangpalette und eine Klangsprache für das Unausprechbare. Damit ist sie ein Gegenbild zur oberflächlichen, schnell wegzappenden Wahrnehmung der Internetgeneration.

Der 70. Band der Buchreihe *Komponistinnen und Komponisten in Bayern* ist einem Künstler gewidmet, der einen Weg abseits akademischer Ausbildungsgänge zu einer ganz eigenen Tonsprache fand, welche die Fragilität modernen Menschseins in einer Musik gestaltet, die den Hörer fesselt und bereichert.

Den Autorinnen und Autoren danke ich für ihre intensive Beschäftigung mit dem Werk des Komponisten und für die vielen Aspekte, die sie entdeckt haben und beschreiben. Nikolaus Brass gilt der besondere Dank für seine intensive Mitarbeit an diesem Buch. Dem Ricordi Verlag und dem Verlag Neue Musik GmbH, Berlin danke ich für die Abdruckerlaubnis der Notenbeispiele und dem Allitera Verlag für die sorgsame Herstellung des Buches.

Dieser Band macht auf eine so noch nie gehörte und unsere moderne Existenz berührende Musik aufmerksam, die aufzuführen und zu hören ein Erlebnis ist, das Menschen mit offenen Ohren nicht nur tief berührt, sondern auch verändert.

Franzpeter Messmer  
(Herausgeber)

## Chronik

1949	Geboren am 25. Oktober in Lindau	1999	Uraufführung von <i>VOID</i> für Klavier, Musikfest der <i>Münchener Gesellschaft für Neue Musik</i> (MGNM)
1955–1959	Volksschule Lindau	2001	Uraufführung von <i>similar sounds</i> – Musik für Orchester beim <i>ECLAT Festival neue Musik Stuttgart</i>
1959–1968	Altsprachliches Gymnasium Lindau	2003	Uraufführung von <i>the structures of echo – lindauer Beweinung</i> – Musik für 32 Stimmen und Orchester beim <i>ECLAT Festival neue Musik Stuttgart</i>
ab 1959	Klavierunterricht	2006	Uraufführung von <i>VOID II – Musik für Klavier, Saxophon und Schlagzeug mit Orchester</i> beim <i>Festival Ultraschall</i> in Berlin
ab 1963	erste Kompositionen	2007	Uraufführung von <i>L'inferno – Landschaft für Orchester</i> bei der <i>musica viva</i> in München
1967	<i>Vier kleine Klavierstücke</i> (verlegt bei C. F. Kahnt, Lindau)	2008	Die <i>Weingartner Tage für Neue Musik</i> widmen das ganze Festival der Musik von Nikolaus Brass
1968	Abitur	2009–2016	Erster Vorsitzender der <i>Münchener Gesellschaft für Neue Musik</i> (MGNM)
1968–1971	Studium der Medizin in München	2012	Heirat mit Stephanie Gräfin von Hoyos
1970–1971	Kompositionsunterricht bei Peter Kiesewetter	2012	Uraufführung von <i>Der Garten – Musik für vier Männerstimmen und Orchester</i> bei der <i>musica viva</i> in München
1971	Erste Begegnung mit Helmut Lachenmann in München	2013	Uraufführung von <i>fallacies of hope – deutsches requiem</i> für Chor a cappella, <i>ECLAT Festival neue Musik Stuttgart</i>
1971–1972	Studium der Medizin in Glasgow (DAAD-Stipendium)	ab 2014	Mitglied der <i>Bayerischen Akademie der Schönen Künste</i>
1972–1975	Studium der Medizin in West-Berlin	2014	Uraufführung der Kammeroper <i>Sommertag</i> bei der <i>Münchner Biennale für neues Musiktheater</i>
1975–1976	Kompositionsstudium bei Frank Michael Beyer an der <i>Hochschule der Künste</i> in Berlin	2016	Uraufführung von <i>Der goldene Steig – Musik für Sopran und Orchester</i> bei der <i>musica viva</i> in München
1974	Medizinisches Staatsexamen	2017	Umzug nach Lindau
1974–1976	Kontakt und Unterricht bei Helmut Lachenmann	ab 2018	Mitglied der <i>Sudetendeutschen Akademie der Wissenschaften und Künste</i>
1976	Approbation als Arzt	2018	Uraufführung des Musiktheaters <i>Die Vorübergehenden</i> bei den <i>Münchener Opernfestspielen</i>
1976	Reise nach Afghanistan, Ladakh, Nepal und Indien	2019	Erscheinen des Bandes <i>Nikolaus Brass 1 Texte – Gespräche, Essays, Werkkommentare</i> , Schott Music GmbH, Mainz
1977–1979	Assistent am <i>Max-Planck-Institut für Psychiatrie</i> in München	2019	Uraufführung von <i>for Tilling – Capriccio für Violoncello und kleines Orchester</i> , München
1978	Erstmalige Teilnahme an den <i>Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik</i>	2021–2024	Direktor der Abteilung Musik der <i>Bayerischen Akademie der Schönen Künste</i>
1980–1981	Wehrersatzdienst im psychiatrischen Klinikum Haar	ab 2022	Mitglied der <i>Akademie der Künste</i> , Berlin
1980	Heirat mit Michaela Rybin, Umzug nach Schöngeising		
1981–1988	Geburt der Kinder Anna, Gabriel, Jacob und Johannes		
1981	Einladung zu den <i>Gaudeamus-Musiktagen</i> mit <i>Traumrede</i> (Vokalquartett)		
1981	Uraufführung von <i>Passatempi</i> für zwei Klaviere, <i>Musik der Zeit</i> , WDR Köln		
1982–2009	Redakteur, ab 1984 stellvertretender Chefredakteur der Zeitschrift <i>Ärztliche Praxis</i>		
1982	Einladung zu den Musiktagen im <i>Künstlerhaus Boswil</i> mit <i>Nachtmusik</i>		
1984	Begegnung mit Morton Feldman bei den <i>Darmstädter Ferienkursen</i>		
1988	Uraufführung von <i>Landschaft der Vergangenheit</i> bei den <i>Donaueschinger Musiktagen</i>		
1993	Tod von Michaela Brass		

- 2022 Uraufführung von *SEI SOLO – sechs Partiten für Violine solo* durch Solisten des *Münchener Kammerorchesters*
- 2022 Uraufführung von *heliotrop – Sequenzen für Bassklarinette und 6 Stimmen* bei den *Donaueschinger Musiktagen*
- 2023 Uraufführung von *In der Farbe von Erde* für Viola, 44 Streicher und zwei Schlagzeuger bei der *musica viva*, München
- 2024 Uraufführung der Fassung für großes Orchester von *Wieviel Heimat braucht der Mensch? – Text für einen Sprecher und Orchester* in Bregenz

## Preise

- 1984 Preis beim *Jürgen-Pronto-Kompositionswettbewerb* für *Morgenlob*
- 1999 Musikförderpreis der Landeshauptstadt München
- 2009 Musikpreis der Landeshauptstadt München
- 2019 Kulturpreis der Stadt Lindau
- 2023 Johann-Wenzel-Stamitz-Preis der Künstlergilde Esslingen

Helmut Rohm

## Biografische Skizzen

### Prolog

Könnte es aussagekräftig sein, den Verlauf und die Gestaltungsintentionen eines Künstlerlebens in Analogie mit einer musikalischen Form zu beschreiben? Etwa der architektonisch gedachten Idee des Sonatenhauptsatzes, in dem ein Konflikt antagonistisch geprägter Themen durchgeführt und schließlich aufgehoben wird? Oder der metrisch grundierten Ausprägung eines Tanzes mit integralem Trio, dem Gefüge eines barocken Kontrapunkts oder einem Konstrukt, wie es im Umfeld der Neuen Musik avisiert worden sein mag – von seriellen, spieltheoretisch definierten oder spontaneistisch-freien Settings bis hin zur musiktheatralischen Großform?

Ob er seinen biografisch-kompositorischen Weg vor dem Hintergrund einer solchen Perspektive beschreiben könnte, habe ich Nikolaus Brass gefragt.<sup>1</sup> Seine Antwort:

»Ich bin empfänglich für solche Bilder. Ob sie die Realität widerspiegeln, weiß ich nicht. Aber ich würde es gerne haben, wenn das, was man so schubweise und diffus erlebt, eine Form hätte. – Also der Sonatenhauptsatz ist es nicht. Ein Andante, das so vor sich hinträumt? Da hätte bei mir anfangs bereits viel mehr an Begabung da sein müssen. Ich empfinde so: Am Anfang war mir und war in diesem Leben sehr viel verborgen – aber es gab offenbar eine Art unbewusstes Substrat. Und es gab Versuche, sich dem künstlerisch zu nähern. Diese Versuche waren nicht etwas, das dann als unzulänglich verworfen wurde und wieder verschwand. Sondern auf einer jeweils nächsten Ebene blieben Momente aus diesen Versuchen erhalten, Varianten reicherten sich an, fingen an, sich zurückzubeziehen. Sie speicherten das, was früher war, auch ab, ließen es sein, auch in seiner Unvollkommenheit. Es handelt sich um intrinsische Anreicherungen. Wenn sich also eine Form ablesen ließe, dann wäre es wohl die Variationen-Form. Darauf bin ich eigentlich erst in den letzten Jahren gekommen, als ich zum

<sup>1</sup> Nikolaus Brass in einem Gespräch mit dem Autor vom 19. November 2023. Wenn nicht anders angegeben auch alle folgenden Zitate.

ersten Mal einen Variationen-Zyklus<sup>2</sup> geschrieben hatte. Variationen waren immer auch die musikalische Form, die ich meinte, am wenigsten zu verstehen. Die Diabelli-Variationen etwa haben mich mein Leben lang begleitet mit der Erfahrung und Empfindung »Ich-weiß-nicht-was-hier-passiert – was-ist-das?« Ich bin jetzt auf das Bild der Variation gekommen, weil ich mich selbst empfinde als jemanden, der im Suchen begriffen ist; tastend, Innenbewegungen erspürend. Die Variationen ziehen Kreise, in denen man sich auch einmal verlieren kann. Aber wichtig: Am Anfang meines biografischen Bogens habe ich das Thema noch gar nicht gesehen. Es war jedoch schon aktiv und ich näherte mich dem in variativen Schritten. Also Variationen mit Thema und nicht: Thema mit Variationen.«

## Verwurzelt am See

Nikolaus Brass wurde 1949 in Lindau am Bodensee als zweiter Sohn von Ernst und Berta Brass, geborene Kluge, in ein, wie er sagt, »eher empfindsames als intellektuelles Milieu hinein geboren«<sup>3</sup>. Schon früh kam er mit Musik in Berührung und erspürte Resonanzen in der eigenen Fantasie. Wie seine Geschwister – der Bruder Johann, Jahrgang 1944, und die Schwester Marigret, Jahrgang 1947 – hatte er den äußeren Gegebenheiten nach das Glück, in einer denkbar schönen, man möchte fast sagen paradiesischen, Umgebung aufwachsen zu dürfen. Das elterliche Wohnhaus, lokalisiert unmittelbar am Nordufer des Bodensees, war flankierender Teil eines großbürgerlich anmutenden Anwesens, von dem aus man den Blick über das Wasser zur Insel Lindau und dann über das Panorama entlang der österreichischen und Schweizer Alpenkette gen Süden schweifen lassen kann.

In den großzügigen, harmonisch gestalteten Parkanlagen<sup>4</sup> mit altem Baumbestand fanden sich zu allen Jahreszeiten Refugien fürs Spiel – von der Schlittenfahrt im Winter bis zum Badevergnügen im Sommer. Von den Jahreszeiten bestimmt durchdringt der Duft von Äpfeln die Lüfte in jener Gegend ums schwäbische Meer und das Licht über dem See kann sich im Reigen der Wetterverhältnisse von Stunde zu Stunde auf geradezu magische Weise verändern. Besonnte Kulissen, Phasen lastenden Nebels, die Wasser aufpeitschende Gewitterstürme, klare laue Sternennächte – eine äußere Welt, die Erfahrungs-

<sup>2</sup> *Sei solo* – Sechs Partiten für Violine solo, 2020 / 2021.

<sup>3</sup> Nikolaus Brass in einem Gespräch mit dem Autor am 18. Juni 2008.

<sup>4</sup> Brass' Vater entstammte mütterlicherseits einer Familie, welche im 19. Jahrhundert zu großem Reichtum gekommen war. Der von den Vorfahren errichtete *Lindenhof* mit repräsentativer Villa im italienischen Stil, Nebengebäuden, weitläufigen Parkanlagen und eigenem Hafen war bis 1956 in Privatbesitz der Familie und gehört heute der Stadt Lindau.

schätze intensivsten Empfindens bot, deren Momente im seelischen Echo-raum des künftigen Komponisten sich brachen, akkumulierten und als vorerst ungreifbares Plasma zu leben begannen.

Bei aller Geborgenheit hat Nikolaus Brass die Umstände seines Heranwachsens im familiären Kreis jedoch nicht ungetrübt erleben können. Die Eltern, beide aus ökonomisch gesicherten Verhältnissen stammend, hatten 1944 in katastrophischen Zeiten geheiratet, als der Ausgang des Krieges bereits absehbar war. Der Vater, Jahrgang 1913, ein vielseitig interessierter Mann, promovierter Jurist, kehrte schwer verwundet und seelisch krank aus dem Krieg zurück. Bis zu seinem frühen Tod 1974 hatte er mit depressiven Phasen und körperlicher Auszehrung zu kämpfen. Wenn es ihm leidlich gut ging, so erinnert sich der Sohn mit großer Sympathie, zeigte er sich jedoch als assoziativ-humvoller und zugewandter Mensch; sich selbst gegenüber war er aber hilflos. Die Mutter, die einer begüterten Industriellenfamilie aus dem nordböhmischen Riesengebirge entstammte, konnte den Verlust ihrer Heimat nie verwinden. Wenn sie von zu Hause sprach, »war das immer dort, nie hier«. Oft gab es zwischen den Eltern größere Spannungen, was den Kindern nicht verborgen bleiben konnte.

In den frühen Jahren der Nachkriegszeit bot die Besinnung auf klassische, bürgerliche Bildungswerte wertvollen Halt. Beide Elternteile waren sehr belesen, die Mutter in musikalischer Hinsicht beschlagener als der Vater. Schon in den frühen 50er-Jahren gab es im Hause Brass einen Plattenspieler und man leistete sich Abonnements für eine ambitionierte Kammermusikreihe, deren Konzerte auch die Kinder besuchen durften. Während seiner Volksschulzeit hatte der junge Nikolaus, damals noch »Kläusi« genannt, erste eigene musikalische Erfahrungen im Blockflötenunterricht gesammelt und mit zehn oder elf Jahren – er besuchte bereits das humanistische Gymnasium in Lindau – wurde er Schüler einer inspirierenden Klavierlehrerin. Schon in jenen Tagen hat Nikolaus Brass damit begonnen, nach innen lauschend am Klavier zu fantasieren und auf dieser Basis erste Stücke zu notieren. Dieses ihm eigene, quasi weltabgewandte Explorieren seelischer Räume wurde nie mehr prinzipiell infrage gestellt, sondern sollte später verfeinert werden zu einem punktgenauen Sondieren und Bergen innerer Klangvorstellungen. Gute Rahmenbedingungen waren gegeben für organisch verlaufende Fortschritte auf musikpraktischem Gebiet. Während der gesamten Gymnasialzeit war Nikolaus Brass pianistisch als Kammermusiker in verschiedensten Besetzungen aktiv. So begleitete er gern den älteren Bruder, der Violine und später Bratsche spielte. Mit einem Jugendfreund zusammen hob er im Schulkonzert eine selbst komponierte Fantasie für Flöte und Klavier aus der Taufe oder gab im Stile Bergs komponierte Lieder zum Besten. Die Eltern verfolgten die musikalischen Aktivitäten ihres Sohnes wohlwollend, zunehmend aber auch verwundert, während ihn seine Klavierlehrerin, da war Nikolaus 16 Jahre alt, bereits mit der *Anleitung zur*

Zwölftonmusik von Hanns Jelinek bekannt gemacht hatte. Noch heute spricht Brass mit Achtung und großer Dankbarkeit über Gisela Heinemann, die viel Wert legte auf genaues analytisches Hören und ihn nach und nach bekannt gemacht hat zunächst mit Werken der neuen Wiener Schule und später dann mit musikalischen Werken der Nachkriegsavantgarde.

*Reihe:*

The image shows two musical staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, labeled 'Reihe:'. It consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff is a piano accompaniment in 3/4 time, labeled 'Andantino'. It features a 'Tempo rubato' marking and a 'poco rit.' marking. The piece ends with a 'Pedal' marking and an asterisk.

Notenbeispiel 1: Nikolaus Brass: Fünf kleine Klavierstücke (1966–67), Beginn des *Andantino*.

Autodidaktisch eignete sich der begeisterungsfähige Jugendliche tonsetzerische Techniken an, die dem Verständnis seines familiären Umfelds jedoch eher verschlossen blieben. Aber er fand auch durchaus beflügelnde Anerkennung als kreativer Musiker und begann im Stillen mit der Möglichkeit zu liebäugeln, Komponist zu werden oder Dirigent. Als er dann 1968 das Abitur in der Tasche hatte, entschloss er sich jedoch – positiv verstärkt vom Elternhaus und mit der Einsicht in die Begrenztheit seiner Möglichkeiten als Pianist – in München ein Medizinstudium aufzunehmen. Hinter dieser Entscheidung stand der Wunsch, Psychiater zu werden. Angeregt durch die Schriften C. G. Jungs wollte Brass den Bereich der menschlichen Affekte und Emotionen erforschen, Abgründe ermessen, illuminierte Seelenzustände verstehen lernen, kurz, jene Zonen einsichtig machen oder ihnen wenigstens näherkommen, in denen neben dem Destruktiven auch das Schöpferische verwurzelt ist.

In den während der Kindheit und Adoleszenz durchmessenen Erfahrungsräumen hatten sich nun Motivationen und Interessen durchdrungen und gebündelt. Zum glücklich Empfundene gehörten die Qualitäten des zeitvergnessenen Erlebens beim Improvisieren am Klavier. Weniger ein strukturbehaftetes als vielmehr ein impulsgeleitetes Fantasieren, orientiert an Linie oder Landschaft. Diesem weitgehend dilettierenden Kunsttrieb gaben zunächst eher literarische, denn musikalische Formen eine erste Prägung: die Lyrik Ingeborg Bachmanns und Paul Celans, die selbstreflexiven Texte Franz Kafkas, die Romane von Max Frisch, aber auch die literarische Welt der Romantiker wie etwa Joseph von Eichendorff.

Als wichtig erinnert Brass diese Suche nach Beispielen einer formalen Fassung von seelischen Inhalten vor dem Hintergrund der emotionalen und gedanklich-existenziellen Auseinandersetzung mit den eher bedrohlich-formlosen seelischen Traumata der Nachkriegszeit, hautnah erlebt sowohl im familiären Umfeld als auch in der nachhaltig deprivierten Gesellschaft. Die tendenziell melancholisch grundierte Disposition des Künstlers Nikolaus Brass war jedoch auch sehr empfänglich für Momente ausgesprochen positiven und glückstiftenden Erlebens. Hier kommen wieder die frühen Erfahrungen am See ins Spiel: »Eine an die Landschaft gebundene, eigentümliche Art und Weise des Erkennens: So-bin-ich-in-der Welt. Ich wusste: Du kannst in dieser Landschaft, in der Natur zerfließen, deine Ich-Schranken können weich werden.«

### Großstädtische Impressionen

Nachdem er während der Sommerferien am Psychiatrischen Landeskrankenhaus Weißenau ein Krankenpflegepraktikum absolviert hatte, nahm Nikolaus Brass mit dem Wintersemester 1968/69 in München sein Medizinstudium auf. Dem bisherigen Lebensraum entrissen, verspürte er anfangs erhebliche Anpassungsschwierigkeiten. Er brauchte ein gutes Jahr, um sich an das Leben in der Großstadt zu adaptieren. Hinzu kam, dass er sich für die Inhalte der naturwissenschaftlichen Vorlesungen – Physik, Chemie, Biologie usw. – nur sehr bedingt begeistern konnte. Umso wichtiger für sein inneres Gleichgewicht war es ihm, die musikalischen Ambitionen nicht aus dem Blick zu verlieren. Er begann regelmäßig die von der Münchener Musikhochschule in der Arcisstraße veranstalteten Studentenkonzerte zu besuchen, in denen aktuelle Arbeiten der Kompositionsklassen von Günter Bialas und Harald Genzmer vorgestellt wurden. Fern von radikal-avantgardistischen Schulen wurde in München seinerzeit gediegenes, expressionistisch grundiertes Handwerk gelehrt und der junge Brass brannte darauf zu erlernen, »wie man komponiert«.

Er wandte sich an den nur wenige Jahre älteren Dozenten Peter Kiesewetter, der damals Tonsatz und Gehörbildung unterrichtete, und diese Begegnung sollte sich als glückliche Fügung erweisen. Kiesewetter erkannte an den Jugendarbeiten seines neuen Schülers (darunter ein Streichquartett mit fast einer Stunde Dauer und ein ausgedehntes Oratorium nach Texten von Kafka) das Auseinanderklaffen von überschwänglichem Anspruch und fehlenden Mitteln.

Aber er nahm eben auch eine außergewöhnliche Sensibilität für klangliche Qualitäten wahr und eine Motivation, seine Trouvaillen mit musikalischer Aussagekraft auf Befunde seelischer Introspektion zu beziehen. Kiesewetter verordnete zunächst strenge Diät, indem er den Schüler dazu anhielt, mehr oder weniger umfangreiche Stücke zunächst auf der Basis eines einzigen Tones, erst später auch eines Intervalls oder einer Konstellation anzufertigen. Über



Monate praktizierte Brass ein Töne-Setzen in radikalen Sinne. »Ich saß in meiner Studentenbude und notierte: einen Ton – Pause – wieder einen Ton – Pause [...]« Mit asketischen Übungen solcher Art wurde die ureigene Begabung dieses Komponisten herausgefordert und ins rechte Licht gesetzt: das Erkennen der Ereignishaftigkeit und Wucht klanglicher Fügungen.

»Er hat das in mir angeregt – vielleicht habe ich das auch schon in mir gehabt –, dieses Achten auf den Moment, das genaue Erfassen, was hier und jetzt geschieht. Nicht zuletzt durch seine Person, diese seltsame Mischung aus Überdrehtheit und Intellektualität gab er die Impulse zu einem Erstmal-Erkennen, was die gestalterischen Elemente sind.«

Man darf sich den Unterricht Kieseeweters denkbar informell vorstellen. Gern verlagerte sich das intensive Studieren an Klavier und Schreibtisch in Richtung Küchentisch oder Garten. Selbst vormals Schüler von Fritz Büchtger und Hermann Pfrogner – beide spirituell und anthroposophisch ausgerichtete Phänomenologen im Reich der Gesetzmäßigkeiten des Tönens – verstand er es, künstlerische Integrität zu verkörpern und zu vermitteln. Ein zentraler Rat Kieseeweters an seinen Eleven lautete »Lass dich nicht bannen vom Expressionismus und spring bei deinem Arbeiten über den romantischen Teil das 19. Jahrhundert zurück.«

Als absolute Offenbarung empfand der junge Brass die Begegnung mit der Musik der franco-flämischen Meister der Frührenaissance. Namen wie beispielsweise Josquin Desprez, Guillaume Dufay oder Jacob Obrecht, denen er als Jugendlicher nie begegnet war, rückten jetzt ins Zentrum seines Interesses. Denn neben historischen Einordnungen und der Vermittlung kontrapunktischer Grundlagen verstand sich Kieseewetter in seinem dialogischen Unterricht darauf, die sinnliche Dimension der frühen Vokalpolyphonie und ihre Transparenz aufs Spirituelle hin herauszukehren.

Und er empfahl seinem Schüler, der hungrig war auf die Ansätze gegenwärtigen Komponierens, Kontakt aufzunehmen mit Helmut Lachenmann, der in den 1960er- und frühen 1970er-Jahren freischaffend in München lebte und dessen elabourierte, Hörgewohnheiten auf spektakuläre Weise untergrabende Werke vielfach gespielt wurden. Es kam zu ersten Begegnungen.

Die Fortschritte im parallel verlaufenden Studium der Medizin, das naturgemäß ein hohes Maß an Arbeitskraft und Aufmerksamkeit beansprucht hat, mündeten nach fünf Semestern erfolgreich im Physikum, womit die Münchner Studienzeit beendet war. Ermöglicht durch ein DAAD-Stipendium folgten zwei Auslandssemester im schottischen Glasgow. An kompositorische Studien war während dieses Jahres zwar kaum zu denken, aber dem 22-Jährigen wurde ein, wie er sagt, »nachhaltig beeindruckendes Erlebnis« zuteil, denn am *King's*

*Theatre* zu Glasgow wurde dort 1971 erstmals der gesamte *Ring des Nibelungen* von Richard Wagner aufgeführt. Eine allgemeine Begeisterung darüber, wie gut dies gelungen war, hatte um sich gegriffen und der junge Medizinstudent, der sich eigentlich anschickte, erste klinische Erfahrungen zu machen, war vom Wagner-Fieber und einer tiefenpsychologisch orientierten Ring-Exegese des britischen Musikologen Robert Donington angesteckt. Ohne allerdings den Rat Kieseeweters, beim eigenen Komponieren die Musik des 19. Jahrhunderts erst mal auszuklammern, in den Wind zu schlagen.

Zurück in Deutschland führte Brass sein Medizinstudium in West-Berlin weiter. Seine kompositorischen Studien bei Kieseewetter, mit dem er brieflich weiter kommunizierte und freundschaftlich verbunden blieb, nahm er nicht wieder auf. Stattdessen wurde er an der Hochschule der Künste in die Kompositionsklasse von Frank Michael Bayer aufgenommen, dessen pragmatisch-ziel führenden Unterricht er allerdings damals als wenig inspirierend empfand. Eigentlich hatte Nikolaus Brass nur eruieren wollen, wie es im Rahmen eines akademischen Kompositionsstudiums so läuft und für die obligatorischen Pflichtveranstaltungen konnte er sich wenig begeistern. Aus heutiger Sicht – »Partiturspiel will ich nicht lernen« – beschreibt er seine selektive Haltung als »eine Mischung aus Verzagtheit und Größenwahn«. Als echte musikalisch-geistige Nahrung empfand er, was ihm im Unterricht bei Helmut Lachenmann zuteilwerden sollte. Der lehrte mittlerweile an der Musikhochschule in Hannover und Brass pilgerte im Verlauf seiner gesamten Berliner Zeit regelmäßig dorthin. Gleichzeitig absolvierte er ein Jahr als Medizinalassistent, legte 1974 das Staatsexamen ab und erlangte im Sommer 1976 seine Approbation als Arzt.

Während der Zeit bei Bayer hatte sich Nikolaus Brass auch autodidaktisch mit dem Schaffen Olivier Messiaens beschäftigt. Orientiert an dessen Klavier-Duo *Visions de l'amen* und dem theoretischen Traktat *Technique de mon langage musical* begann er die *Passatempi* zu komponieren, eine Musik ebenfalls für zwei Klaviere. Mit Skizzen und ersten aussagekräftigen Seiten dieses Werkes wandte er sich an Helmut Lachenmann, der ihn daraufhin zwar nicht in seinen offiziellen Schülerkreis aufnahm, aber half, dass das fertige Stück dann 1981 in einem der Musik-der-Zeit-Konzerte des WDR in Köln erfolgreich uraufgeführt wurde (siehe Notenbeispiel 2, S. 18).

Brass sah sich nun mit einer Art des konzeptuellen Denkens konfrontiert, das völlig neu für ihn war und dessen Durchdringen ihm – wie er sich erinnert – ein Arbeiten bis zur Erschöpfung eingebracht hat. Seine neuen kompositorischen Ansätze geschahen nun unter Einbezug vehementer Perspektivwechsel. Wie schon bei Kieseewetter wurde im Unterricht viel Musik gehört und einer wachen, auch philosophisch-ästhetischen grundierten Analyse unterzogen. Unter Verweigerung des Gewohnten zielte Lachenmanns differenzierter theoretischer Überbau darauf ab, ein neues Erleben von Schönheit und Wahrhaf-