

nisvollen in denselben zurückbleibt, findet im Werk von Brass nachdrückliche Bestätigung.«

Das ist es, was gemeint war, als das Wort von Aufrichtigkeit zu Beginn fiel. Nikolaus Brass ist so ein Aufrichtiger. Jede seiner Kompositionen teilt sich betroffen mit und lässt jeden Anteil nehmen, der ein offenes Ohr hat. Seine zwei Kompositionen mit dem Titel *Void* nehmen Bezug auf die Architektur des Jüdischen Museums in Berlin mit seinen ganz eigentümlichen, scheinbar sinnlosen Leerräumen. Das Entsetzen über die schlimmste Vernichtung der Menschheitsgeschichte findet Widerhall im Raum und schließlich in der Musik. Brass ist seinem Wollen stets treu geblieben – und jetzt kommt etwas, was vielleicht Trost spendet: Seine Musik wird mehr und mehr wahrgenommen, national wie international. Sie bringt uns Reichtum der sinnlichen wie geistigen Erfahrung. Darum möchte ich abschließend dem Gremium zur Wahl von Nikolaus Brass zum Musikpreisträger der Stadt München ausdrücklich gratulieren.

Nikolaus Brass – Dankesrede¹

Sehr geehrter Herr Bürgermeister, sehr geehrter Herr Dr. Küppers, verehrte Vertreter der Stadt München, liebe Freunde, meine Damen und Herren, dass diese Feier ohne Reinhard Schulz stattfindet berührt und bewegt mich sehr. Er hatte auf meine Anfrage im April, ob er für den heutigen Termin die Laudatio verfassen wolle, sofort zugesagt, gleich mit dem Zusatz: Aber vortragen muss das dann vielleicht ein anderer. Er war sich der Begrenztheit seiner Lebens-tage sehr bewusst.

Ich schulde Reinhard Schulz viel. An seinem Beurteilen, das nie ein Verurteilen war, habe ich viel gelernt. Gelernt, wie – abseits¹ von aller journalistischen Geläufigkeit – über unsere Lage, das heißt die Lage der Kunst und hier: die Lage der neuen Musik, nachzudenken Not tut. Sein Urteil wuchs aus dem Zentrum einer klugen, erfahrenen, lebensgesättigten Person und war gebettet in eine große Weite einer vitalen Wahrnehmungslust. Diese Lust wiederum war bestens vor Beliebigkeit gewappnet durch einen scharfen Verstand und – für mich das bestimmendste – durch ein untrügliches Gespür für Stimmigkeit, für die personale Glaubwürdigkeit einer künstlerischen Position. Dabei blieb sein Blick aufs »Ganze«, das heißt den gesellschaftlichen Bestimmungsrahmen und das, was die Kunst im Kunstbetrieb macht und umgekehrt, was der Betrieb aus der Kunst macht, ganz nüchtern und unverstellt. »Ist doch ein ganz schönes Konzert geworden«, »ja, ist doch schön ...«,

»schönes Stück«, wenn Reinhard das sagte in seinem unnachahmlichen Tonfall, dann meinte er auch das so im vollen Bewusstsein, dass mit der anscheinend verbrauchten Vokabel »schön« Bezug genommen ist auf das, was die Kunst antreibt und nicht los lässt, und nicht los lassen darf: Die Schönheit. Und der Schönheit – auch und gerade in der neuen Musik – war eine seiner letzten größeren Veröffentlichungen im BR und in der NMZ gewidmet.

Mit Reinhard Schulz fehlt künftig eine wichtige Stimme. Seine Worte, die wir gerade in der Laudatio gehört haben, gehen weit über den heutigen Anlass hinaus. Sie berühren die Frage unserer Selbstachtung. Und damit die Frage, welche Rolle, im privaten wie im öffentlichen Bereich, Achtung in unserem Leben einnehmen will. Und es folgt daraus die Frage nach der Aufgabe der Kunst in einer Gesellschaft, die sich anschickt, Achtung und achtsamen Umgang mehr und mehr einem globalen Zynismus des Zwecks zu opfern. Dazu möchte ich später noch einige Anmerkungen machen.

Aber gestatten Sie mir zunächst einige persönliche Worte zu der Auszeichnung, die mich völlig überrascht hat. Im Begründungstext wird suggeriert, ich hätte durch meine bisherige Arbeit München als Musikstadt bereichert. Ich denke, es ist gerade anders herum: Die Musikstadt München hat mich bereichert und ich verdanke München sehr viel von dem, was mich musikalisch wesentlich geprägt hat.

Das sind Orte und Menschen. Die Orte heißen: Stehplatz Herkules-Saal, Stehplatz Nationaltheater und Stehplatz Kongress-Saal im Deutschen Museum. Das sind die Orte, für die ich München wirklich dankbar bin, – auch wenn sie verwaltungstechnisch nicht alle München »gehören« – , aber sie gehören zu dem, was für mich München ist, denn dort begegnete ich als Student – aus einer mich empfindsam vorprägenden Provinz kommend – der musikalischen Weltliteratur. Und zwar nicht virtuell nur im Notentext oder auf Schallplatte, sondern als Konzert- bzw. Aufführungserlebnis. Und dieses Erlebnishaftes der Musik und des Musikmachens, der lebendig-soziale Wesenskern der Musik hat mich ergriffen und dem habe ich bis heute nicht abgeschworen [...]

Das andere, was ich München verdanke sind Begegnungen mit musikalisch bestimmenden Menschen und Mentoren, die mich bereichert haben und mich durch Interesse an und kritische Begleitung von meiner Arbeit haben wachsen lassen. Das sind Begegnungen eher am Rande des offiziellen Musikbetriebs, an den ich mich ja selbst auch ansiedele, aber



Nikolaus Brass (Foto © Ricordi)

1 Anlässlich der Verleihung des Musikpreises der Stadt München am 29.7.2009 (leicht gekürzt)

vielleicht gerade deshalb so prägend. Hier zu nennen als frühe und wichtige Personen: Peter Kiesewetter an der Musikhochschule oder Helmut Lachenmann, den ich während seiner frühen Münchener Zeit kennen lernte, später die Begegnung mit Helmut Rohm am Bayerischen Rundfunk, der sich schon sehr früh für die Produktion meiner Musik eingesetzt hat, dann die Begegnung mit einem Wachstum fördernden Biotop wie der sogenannten Freien Szene, hier vor allem in Gestalt der Münchener Gesellschaft für Neue Musik, aus welcher Zeit auch die Freundschaft mit Reinhard Schulz rührt. [...]

Lassen Sie mich aber noch einmal an den Ausgangspunkt zurückkehren und damit zu dem »Sinn« dieser Veranstaltung: Wir besinnen uns auf eine mögliche Aufgabe von Kunst in Zeiten der Quote. Es geht um Achtung, Selbstachtung und damit um Verantwortung.

Achtung und Achtsamkeit sind universale Haltungen, die die Nicht-Zweckhaftigkeit – des Menschen, der Natur, des Erlebens – und damit die grundsätzliche Offenheit des Daseins betonen und verteidigen gegenüber einer gesellschaftlichen Haltung, die Vernutzung, Verbrauch, Verzehr als ihr intrinsisches Prinzip propagiert und ausagiert und dabei das Zerstörerische dieser Haltung in einer planetarischen Unausweichlichkeit mythologisiert. Verblendet ist das Zerstörerische dieser Grundhaltung durch den Flimmerschein der Massenmedien und Massenkommunikationsmittel.

In einem wechselseitigen Verantwortungsverhältnis von Künstler und Öffentlichkeit muss es darum gehen, der Welt der Zwecke eine Welt der Achtung aus Achtsamkeit wenigstens entgegenzuhalten – dass wir die Gesamtheit unserer Lebens- und Arbeitsbeziehungen unter dieses Zeichen stellen, ist unwahrscheinlich und bleibt wohl Utopie, auch wenn es betörende Beispiele des Gelingens gibt, etwa in der Blütezeit monastischen Lebens in Europa. Achtsamkeit – übrigens eine völlig diesseitige Übung – ist die Schule der Wahrnehmung dessen, was ist. Sie ist damit die Kritik des »als ob« (und damit eine der schärfsten Kritiken überhaupt!).

Alle Künste wiederum können als Schulen der Achtsamkeit verstanden werden, – vor allem in Zeiten, in denen die Prägekraft der Systeme schwindet und die Faszination des Phänomens als Erscheinung seiner selbst an Gewicht gewinnt, – denn sie richten unser Wahrnehmen ebenfalls auf nichts anderes, als auf das, was am, im Kunstwerk der Fall ist. In einer gemeinsamen Verantwortung von Kunst und Öffentlichkeit muss es heute dar-

50 um gehen, künstlerische »Schutzräume« zu

errichten und zu beleben und als Modell für eine andere Bewohnbarkeit dieser Welt zugänglich und kenntlich zu halten – jenseits des technisch-industriellen Vernutzungs-Verhältnisses zur Welt.

Sich um diese Schutzräume zu kümmern ist nicht nur die Aufgabe von Kulturreferaten – so dankbar wir dafür sind, das sie das tun, liebe Heike Lies – sondern »Kümmerer« in diesem Sinne müssen wir alle sein, Künstler, Produzenten, Publikum. Nur dann werden wir unserer Verantwortung gerecht.

In der speziellen Verantwortung des Künstlers liegen dabei drei Blicke:

1. der persönliche Blick
2. der analytische Blick
3. der Blick der Liebe

Keine Kunst ohne diese drei, in der Diskussion (und in der Ausbildung) sind meistens Blicke eins und zwei. Aber das Streichquartett von Luigi Nono oder eine Motette von Josquin, Schuberts Klaviersonate B-Dur oder Bernd Alois Zimmermanns *Stille und Umkehr*, Beethovens op. 96 oder Feldmans *Coptic Light*: diese Werke sind nicht nur Zeugnis einer geschichtlichen Person, nicht nur Zeugnis eines analytischen, das Metier seiner Zeit und das der vorangegangenen Epochen durchdringenden Geistes, sondern Zeugnis einer bestimmten, eben »anderen« Lesart der Welt. Lesart verstanden als Auflesen, Zusammenlesen, Versammeln. Dieses Lesen ist kein Lesen in Begriffen, sondern in Begegnung. In dieser Art des Lesens ist Achtsamkeit, ist die Annahme des Gegebenen als Gegebenes, ist der liebende, nicht der zynische Blick auf die Endlichkeit des Menschen und seine Gebrechlichkeit, ist der liebende Blick auf die Fülle wie die Unwiederbringlichkeit gelebter Zeit. Erst dieser liebende Blick (der den persönlichen und den analytischen Blick durchtränkt) entscheidet darüber, ob Wahrheit in der Kunst ist, Wahrheit verstanden als das Erscheinen dessen, was ist, jenseits meines »Begriffs« davon, jenseits meines Verfügens und meines Willens, es zu einem Zweck zu machen.

Es ist der Blick der Liebe, der geschehen lässt, was ich bei Martin Buber als Beschreibung künstlerischer Haltung formuliert gefunden habe: Dem Lauschen, was durch sich selbst heraus wird. ■