

**Peter Graham**

**Musik – Bild – Poesie: Die Wege des Albert Breier**

(leicht gekürzt)

Bildende Kunst und Musik können sich auf verschiedenen Ebenen begegnen. Der deutsche Komponist und Amateursinologe Albert Breier beschäftigt sich in seinem Buch *Die Zeit des Sehens und der Raum des Hörens* (J. B. Metzler Verlag, Stuttgart – Weimar, 2002, ISBN 3-476-45266-2) mit den bemerkenswerten Analogien zwischen zwei entfernten Kulturen: Auf der Basis langjähriger Beobachtung und genauer Kenntnis beider Regionen zieht er eine Parallele zwischen der chinesischen Malerei und der europäischen symphonischen Musik – als ob es sich um den gleichen Gedanken handelte, der nur auf unterschiedlichen Kontinenten unterschiedlichen Ausdruck gefunden hat.

In der chinesischen Zivilisation spielte traditionell die visuelle Sphäre – Schrift und Bild –, in Europa dagegen das gesprochene Wort die entscheidende Rolle. Die geographisch weit voneinander entfernten Kulturen bilden ein Gegensatzpaar und weisen trotz aller Unterschiede interessante gemeinsame Züge auf. Der chinesische Maler füllt seine Szenerie mit einer Menge bei verschiedenen Tätigkeiten festgehaltener Figuren an oder schafft ein Landschaftspanorama, welches das Auge des Betrachters auf verschlungenen Wegen durchwandert. Der europäische Komponist schafft eine umfangreiche Partitur, in der ebenfalls Dutzenden von Menschen verschiedene Tätigkeiten zugeschrieben werden. Das Ergebnis ist eine musikalische Szenerie – ein imaginärer Raum, der sich mit dem ersten Ton öffnet, von den höchsten und den tiefsten Klängen begrenzt wird und sich beim Verklingen des letzten Tones wieder schließt. Gemeinsame Merkmale sind auch der große Maßstab, die Bildung eines umfangreichen Ganzen aus selbständigen Teilen, die „melodiösen“ Linien, die großzügig ausholende schöpferische Geste. Doch das sind noch nicht alle Parallelen. Die chinesische Malerei hat auch ihren Beethoven – Huang Binhong (1864-1955), der noch nach der Erblindung in seinem Schaffen fortfuhr. Längst hatte er einen eigenen, scheinbar unbeholfenen naivistischen Stil entwickelt, den er auch ohne Kontrolle durch den Sehsinn beibehielt. Das Buch ist allerdings keine typisch kunstwissenschaftliche Angelegenheit und behandelt bei weitem nicht nur die chinesische Malerei. Es ist das Werk eines Komponisten, der einen außergewöhnlichen Überblick hat und eine Reihe anderer Bereiche berührt:

Literatur, Philosophie, Poesie und vor allem zeitgenössische Musik, die dem Autor besonders am Herzen liegt.

Albert Breiers eigene Kompositionen sind nicht so sehr von klassischen musikalischen Vorbildern geprägt als vielmehr von der chinesischen Landschaftsmalerei. Es handelt sich gewöhnlich um umfangreiche Einheiten, die an entrollte Tuschemalereien erinnern – mit vielen feinen und kaum wahrnehmbaren Details und Flächen voll „sprechender Leere“. Die Hauptrolle spielt hier der Ablauf der Zeit, der etwas anders ist als bei anderer Musik. Breiers Rhythmus ist dehnbar, ohne scharfe Konturen – grundlegend ist die Empfindung des inneren Pulses, der eher biologisch als mechanisch ist. Von Morton Feldman, dem er von allen „alten Meistern“ sicher am nächsten steht, hat er die Vorliebe für klassische Instrumente geerbt. Einflüsse der europäischen Musik sind in Breiers Kompositionen jedoch nur schwer auszumachen – sofern sie überhaupt vorhanden sind, sind sie bis zur Unkenntlichkeit umgeschmolzen. So verweist sein Sextett für Klavier, Violoncello, Schlagzeug, Geige, Flöte und Klarinette *Der Weg und die Zeit* oft, wenn auch verdeckt, auf Johannes Ockeghem (1425?-1495), den Meister der flämischen Polyphonie – doch eher nur durch Verwendung ähnlicher „ausdrucksloser Bauelemente“ als durch konkrete Anklänge. Dieses fast zweistündige Werk stellt eine faszinierende Wanderung durch geheimnisvolle Landschaften dar: durch Urwälder und Einöden, Licht und Schatten. Die Komposition geht von den tiefsten Tönen eines Konzertflügels der Marke Bösendorfer aus (wann sind diese Töne beim Tonumfang eines normalen Klaviers überhaupt zu hören?), durchläuft schrittweise klarere und hellere Tonlagen und erreicht schließlich Töne, die nach einem solchen Anfang nicht zu erwarten gewesen waren. Das Werk verwendet im Sinne der europäischen Musiktradition geringe Kontraste, aber dafür sehr feine Tonwerte im Sinne der chinesischen Tuschemalerei. Seine Atmosphäre läßt auch an Breiers zweite Inspirationsquelle denken – die russische Poesie des „silbernen Zeitalters“, namentlich Ossip Mandelstam und Marina Zwetajewa. Deren Erregtheit und Tragik spiegeln sich in den Farben des Musikflusses, der mit Sicherheit keine „Chinoiserie“ ist – billiger Orientalismus oder seichte „Meditationsmusik“ sind Breier absolut fremd.

Die Musik Albert Breiers bekennt sich zu keiner aktuellen Strömung, noch stellt sie einen Ableger des Traditionalismus dar. Sie steht außerhalb, genauso wie der Komponist selbst, der im ruhigen Potsdam lebt und zu keiner Interessengruppe des zeitgenössischen musikalischen Lebens gehört. Obwohl er in seiner Jugend als phänomenaler Pianist Respekt erlangt hat,

verließ er die vielversprechende Interpretenlaufbahn und widmet sich jetzt ganz dem kompositorischen Schaffen, in dessen Rahmen er vor allem die Probleme der musikalischen Zeit angeht: „Antworten auf musikalische Fragen kann nur die Musik geben, und das nur denen, die bereit sind, zuzuhören.“