



Der „andere Zwölftöner“ Die Welt des Josef Matthias Hauer

Mittwoch, 18. Mai 2005, 19.30 Uhr
Oratorium der Österreichischen Nationalbibliothek
1010 Wien, Josefsplatz 1

Eintritt frei

Werke von Josef Matthias Hauer

Zwölftonspiel für Streichquartett (1957)

Lieder nach Friedrich Hölderlin op. 23
*Abendphantasie – Der gefesselte Strom – Des Morgens –
An die Parzen*

Zwölftonspiel für Streichquartett und Klavier
(1948)

Zwölftonspiel für Streichquartett (1954; ergänzt
von N. Fheodoroff)

Joachim Diederichs im Gespräch mit Nikolaus
Fheodoroff

Mitwirkende

Minetti-Quartett:
Maria Ehmer, 1. Violine
Anna Knopp, 2. Violine
Markus Huber, Viola
Leonhard Roczek, Violoncello

Edgard Loibl, Bass

Liselotte Theiner, Klavier

Josef Matthias Hauer

Von Nikolaus Fheodoroff

Ich will im folgenden versuchen, das Schaffen eines Mannes zu beschreiben, der die österreichische und wohl auch die europäische Musikszene in den Jahren von 1910 bis 1930 (und noch später) tiefgreifend mitgestaltet hat und dessen Leistungen wohl viel genannt, aber viel zu wenig gewürdigt werden.

Wer war Josef Matthias Hauer? Sein physisches Leben verlief ziemlich undramatisch und in vorgezeichneten bürgerlichen Bahnen, wenn auch nicht ohne Höhe- und Tiefpunkte. Dennoch war er ein Revolutionär.

Geboren wird Hauer am 19. März 1883 – dem Todesjahr Richard Wagners – als Sohn eines k.k. Gefangenenaufsehers in Wiener Neustadt (jedoch von bäuerlichen Vorfahren abstammend). Ein frühreifes Kind, das sich – vom Vorbild des Vaters angespornt – der Volksmusik und dem Zitherspielen widmet. Ausbildung zum Volksschullehrer, daneben Musikstudien (Theorie, Violoncello, Klavier) mit den entsprechenden Abschlussprüfungen in Wien. Tätigkeit als Lehrer in kleinen niederösterreichischen Orten, Familiengründung, erste Kompositionen, Militärdienst. Langsamer Aufstieg in die „prominente“ Welt des Wiens der zwanziger Jahre: Bekanntschaft mit dem Existenphilosophen Ferdinand Ebner, dem Romancier Otto Stoessl, dem Dichter Hermann Bahr, mit Adolf Loos, Arnold Schönberg, Karl Kraus, Peter Altenberg, dem Schweizer Maler und Bauhausmitarbeiter Johannes Itten, der Juwelierfamilie Köchert, dem Sinologen Richard Wilhelm und vielen anderen.

Aufführungen seiner Werke und Ehrungen stellen sich ein, ihnen folgen auf dem Fuß Nicht-Aufführungen und Entehrungen, als Hauer von den Nationalsozialisten zu den „Entarteten“ gezählt wird.

Nach dem Zweiten Weltkrieg findet eine gewisse künstlerische und finanzielle Rehabilitierung Hauers

statt, der aber weiterhin trotz Wiederaufführung seiner Werke und einiger Ehrungen in spartanischer Einfachheit lebt. Am 22. September 1959 stirbt er in Wien; aus Österreich ist er kaum einmal hinausgekommen.

Die Zwölftonmusik – das ist Hauers ewige, unveränderliche, absolute Musik – wird vielfach als ein Bruch mit der musikalischen Tradition bezeichnet. Hauer war die Inkarnation dieses Bruches, der jedoch nicht als zerstörender „Abbruch“ verstanden werden darf, sondern als schöpferischer „Umbruch“, als „Durchbruch“ oder vielmehr sogar als „Aufbruch“. Hauer war also durchaus zukunftsorientiert. Er war zwar von der europäischen Kulturkrise, wie sie das Denken der zwanziger Jahre bewegte, überzeugt, versank aber nicht in einen Fatalismus wie Oswald Spengler, sondern suchte unentwegt nach einem Weg aus dieser Krise.

Hauer prägte den Begriff „atonal“ als Gegensatz zur Dur-Moll-Tonalität. Er untersuchte den Empfindungswert der zwölf Tonarten des wohltemperierten Quintenzirkels in Analogie zu Goethes Farbenlehre. Er erfand eine neue, vorzeichenlose Notenschrift nach dem Bild der Klaviertasten mit acht Linien (gleichbedeutend mit den schwarzen Tasten, während die verschiedenen großen Zwischenräume die weißen Tasten darstellen). Er verwarf die klassische thematische Kompositionsweise mit Haupt- und Seitenthema und Durchführung als eine Nachbildung der literarischen Form des Dramas und führte das athematische Komponieren ein. Er entdeckte das Zwölftongesetz vor Arnold Schönberg (und erhielt dafür 1956 den Kulturpreis der Republik Österreich). Er untersuchte alle möglichen Melodietypen mit zwölf Tönen, das sind 479,001.600, und reduzierte sie auf die 44 Grundtypen, die er „Tropen“ nannte. Er forderte bereits 1920 ein Instrument, auf dem man „reine“ Klangfarben erzeugen und beliebig lange aushalten könne (eine Vorwegnahme des Sinustongenerators). Seine Untersuchungen des Aufbaus der natürlichen Obertonreihe im Verhältnis zur temperierten Stimmung führte ihn zu Erkenntnissen, die sich geradewegs vergleichen lassen mit Albert Einsteins 1916 – also etwa zur gleichen Zeit – veröffentlichten *Grundlagen der Allgemeinen Relativitätstheorie*.

(Die spezielle Relativitätstheorie handelte von der Gleichberechtigung aller Inertialsysteme [= ein geradlinig mit unveränderter Geschwindigkeit bewegtes System], die allgemeine Relativitätstheorie beweist jedoch die grundsätzliche Gleichberechtigung aller raumzeitlichen Koordinatensysteme – Hauer bewies die Gleichberechtigung aller Töne im temperierten System.) Jedoch blieb Hauer nicht stehen bei der Affinität der Musik zu Mathematik und Sprache: über die altgriechische Ethoslehre und durch die Vermittlung des Sinologen Richard Wilhelm fand er in den altchinesischen Weisheitsbüchern *I Ging, Tao Te Ging, Li Gi, Dschuang Dsi* u.a. ganz wesensverwandte Aussagen zu seinen eigenen Überlegungen betreffend die Ethik der Musik und das Wesen der Kultur.

Und die letzte Ausformung der Musik bei Hauer, das „Zwölftonspiel“, stellt diese nicht mehr als Quelle des Genusses, der Unterhaltung, der Erbauung oder des bloßen Ohrenkitzels dar, sondern als seelenformende, bestimmende Kraft, die den Menschen zu reifem Ernst führt und ihn zur Erkenntnis seiner selbst und seiner humanitären Bestimmung befreit.

Damit kommen wir zu einer schwierigen und grundlegenden Frage, die schon oft gestellt worden ist und immer wieder eine neue Antwort, unsere Antwort erfordert. Was soll Musik in unserem Leben, was bedeutet Kunst überhaupt? Ist sie ein Gegenpol zur Wissenschaft? Ist sie ein freies Spiel schöpferischer Kräfte? Vermehrt sie „in der Natur die Natur“ – wie Friedrich Schiller dem organischen Aufbau eines klassischen Kunstwerkes definiert? Ist sie ein Spiegel unserer Umwelt? Oder unserer Innenwelt? Oder ist sie eine Reaktion auf diese Umwelt – etwa so, wie ein Stich in den lebendigen Körper das Blut fließen lässt und ein seelischer Schmerz die Tränen?

Ich glaube, es geht letzten Endes bei allen diesen Fragen immer um die Interpretation. Ja, Musik selbst ist vor allem Interpretation seelischer, aber auch geistiger Zusammenhänge. Und in diesem Sinne umfasst Interpretation auch alle früher genannten Aspekte. Hauer nannte sie „*Deutung des Melos*“ und in seiner gleichnamigen Schrift lautet der Untertitel: „*Eine Frage an die Künstler und Denker in unserer Zeit*“.

Josef Matthias Hauer war Österreicher in nationalem Sinn, seiner Herkunft und Bildung nach. Er war auch

stolz darauf, Österreicher zu sein, denn er sah, von diesem kleinen Land in der Mitte Europas ausgehend, die Regeneration der abendländischen Kultur ihren Anfang nehmen. Und im Bewusstsein dieser kraftvollen und bezwingenden Zukunftsvision haben wir keinen Grund zu verzagen, wenn wir heute noch mehr Chaos als Ordnung sehen. Hauer war aber auch Europäer in internationalem Sinn. Die letzte große europäische Epoche mit einer einheitlichen Musiksprache war das Barock. Die nationalen Schulen des 19. Jahrhunderts mit ihren übermächtigen Differenzierungen zu überwinden, war die Aufgabe aller Musiker in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Hauer gelang diese Überwindung nicht durch Eklektizismus oder durch Synkretismus, sondern durch das Vordringen bis zu den Wurzeln des Musikalischen – vor aller nationalkoloristischen Ausformung. Darin ist er dem deutschen Philosophen Martin Heidegger geistesverwandt, dessen radikal-ontologisches Denken vielleicht am treffendsten folgender Satz ausdrückt: *„In der hellen Nacht des Nichts der Angst entsteht erst die unmittelbare Offenbarkeit des Seienden als eines solchen: dass es ein Seiendes ist und nicht nichts.“*

Hauer war daher der „radikalste“, der im wörtlichen Sinn zu den Wurzeln vordringende Musiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hauer war aber auch Weltbürger, mehr im Sinne der Zeit als des Raumes verstanden. Ich erinnere an seine Begegnung mit der Antike, mit dem alten China, aber auch an seine Hinwendung zur Zukunft, an seine Absage an den europäischen „Kulturbetrieb“, seine Ablehnung des Geniebegriffs – der auch heute noch so viel Unheil anrichtet. Und Hauer predigte nicht nur Wasser, klares, reines Wasser – er trank es auch. Wenn er sich nicht als „Komponisten“ betrachtete, sondern als Musiker, der bemüht war, die göttliche Vatersprache der Musik zu erlernen, um durch „Vernehmen“ (nämlich die musikalische Ordnung hörend zu vernehmen) „vernünftig“ zu werden, so meinte er das ganz ernst. Und sein bescheidenes Leben mit einer kleinen Pension in einer Zweizimmerwohnung, in der sich nicht ein einziges Musikinstrument befand, mag als kleiner Beweis dafür dienen.

Schließlich war Hauer ein Kosmopolit, wiederum das Wort beim Wort genommen. Er lebte beständig in der Begegnung des Menschen mit dem All – er war am

kosmischen Geschehen orientiert. Wären die Staaten dieser Welt so organisiert wie die Sonnensysteme und ihre Planeten – nämlich in maßvoller Bewegung, immer in entsprechender Distanz zueinander und doch miteinander verbunden und voreinander abhängig, einem Gesetz folgend und doch Abweichungen vom Gesetz ertragend – , dann gäbe es den von allen Menschen so sehr ersehnten Frieden auf Erden.

Stellen wir uns also auf die Seite der Schöpfung. Überwinden wir das Zerstörerische um uns und in uns stets von Neuem – nicht durch den Ungeist der Gewalt, sondern durch die Macht des Geistes. Und fangen wir bei uns selbst an, indem wir die Ordnung vernehmen – indem wir Vernunft lernen. Dazu kann die *„Deutung des Melos“* verhelfen.

Dies ist die Botschaft Josef Matthias Hauers.

Über das Zwölftonspiel

Von Josef Matthias Hauer

Gott hat von Ewigkeit her die absolute Musik ein für allemal komponiert, vollkommen vollendet. Wir Menschenkinder bemühen uns im Laufe eines Kulturraons, diese göttliche Vatersprache zu erlernen.

Das Zwölftonspiel regelt die psychologischen Voraussetzungen der reinen Intuition, die es allein ermöglicht, die ewige unveränderliche absolute Musik als Offenbarung der Weltordnung zu vernehmen.

Die absolute, die kosmische Musik gestattet den tiefsten Einblick in das Weltgeschehen. Die Töne mit ihren Obertönen sind Sonnen mit ihren Planeten. Die Sonnensysteme „temperieren“ einander; ihre Spannungen ordnen sich mit zwingender Notwendigkeit zur Sphärenharmonie. Zwölftonspiele beinhalten Funktionen der Milchstraßensysteme, die motorische Formungszentren organischer Prozesse sind. Das Zwölfton„spiel“ ist auch gleichzeitig ein Orakel„spiel“, wie es in dem uralten Weisheitsbuch der Chinesen, im I Ging, überliefert ist.