

Der dionysische *Asket*

Vor genau hundert Jahren schrieb **Josef Matthias Hauer** das erste Werk in der Zwölftontechnik. Das Porträt eines ungewöhnlichen Komponisten.

Von Martin Demmler

Er war ein Einzelgänger, ein Querdenker und als Komponist und Theoretiker ein wichtiger Wegbereiter der Moderne. Vor genau hundert Jahren komponierte Joseph Matthias Hauer das erste rein zwölftönige Klavierstück der Musikgeschichte, mehrere Jahre bevor Arnold Schönberg seine „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ entwickelte. Heute ist Hauer fast vergessen, der größte Teil seines Schaffens wurde bislang weder publiziert noch aufgeführt. Dabei war er sehr viel moderner als die meisten seiner Zeitgenossen und hat mit seinen ungewöhnlichen Verfahrensweisen noch Komponisten wie John Cage oder Morton Feldman nachhaltig beeinflusst. Nicht zuletzt deshalb lohnt sich eine Beschäftigung

Mischung aus Genialität und Dilettantismus.“ Franz Werfel porträtierte den Komponisten in der Gestalt des Mathias Fischböck in seinem Roman „Verdi“: „Der obere Teil seines Gesichts war Schwärmerei, der untere Verbissenheit und Härte.“ Eine auralische Persönlichkeit im an skurrilen Figuren nicht armen Wien des 20. Jahrhunderts.

Geboren wurde Joseph Matthias Hauer am 19. März 1883 in Wiener Neustadt. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, sein Vater brachte ihm das Spiel auf der Zither bei. „Wir spielten oft zusammen zweistimmig ohne Noten“, so Hauer später, „und das Vergnügen dabei bestand darin, dass einer dem anderen gleich ‚nachgeben‘ musste, das heißt, einer fing eine Melodie an und der zweite fiel sofort mit der Begleitstimme ein. Dabei kamen von selbst Nachahmungen, Variationen und kanonartige Gebilde zum Vorschein. Diese Art des Musizierens war natürlich sehr lustig, und ich hätte es mir damals nicht träumen lassen, dass das (nur noch mit Verkomplizierungen und musikfremden Elementen vermischt) das Um und Auf der europäischen Musik ist, von der ich mich in meinem Leben ganz abwenden sollte.“

Hauer wurde Volksschullehrer, war aber nicht glücklich in seinem Beruf. Die Musik war ihm wichtiger. Deshalb nutzte er die erste Gelegenheit,

„In der atonalen Melodie ist das Sinnliche, Triviale, Sentimentale so weit wie möglich ausgeschaltet.“

mit dem ungewöhnlichen Schaffen dieses musikalischen Außenseiters.

Hauer muss eine außerordentlich eindrucksvolle Persönlichkeit gewesen sein, ein Original. Der Komponist Egon Wellesz erklärte: „Hauer war die merkwürdigste Erscheinung, die mir je begegnet ist, eine einzigartige

um sich im Alter von nur 36 Jahren pensionieren zu lassen. Früh erregte er Aufmerksamkeit durch seine radikalen Ansichten über Musik. Haydn oder Beethoven lehnte er ebenso ab wie die musikdramatischen Werke Wagners. In den Jahren 1911/12 vollzog sich dann eine innere Wandlung, über die Hauer später in seinem Aufsatz „Säen und Ernten“ berichtete: „Mit 28 Jahren durfte ich meine geistige Wiedergeburt feiern. Vorher war der Acker meines Lebens brach gelegen. Dass bei mir alles auf Musik abgestimmt war, das habe ich in der Jugend nur gehänt. Nun aber wurde es ernst. Eines Tages spielte ich eine Musik, die ich bis dahin nur in Träumen vernommen hatte. Alles das trug sich zu in einer kleinen Stadt, fern von jedem Neuerungsbe-trieb, ohne Anregung von außen.“

Frühestes kompositorisches Ergebnis dieser Neuorientierung war die erste Sinfonie „Nomos“, die 1913 in einer Fassung für zwei Klaviere in St. Pölten uraufgeführt wurde. Rudolf Réti war einer der Pianisten, der später auch den Kontakt zum Kreis um Arnold Schönberg herstellte. Weitere Sinfonien folgten, dazu eine große Zahl von Hölderlin-Vertonungen. Hauer entwickelte eine eigene Notenschrift, in der alle Töne der Skala auch im Notenbild gleichberechtigt sind und die für seine späteren Arbeiten von großer Bedeutung war. 1918 lernte er den Architekten Adolf Loos kennen, der den Kontakt zum Schönberg-Kreis erneuerte. Die Folge war, dass in einem der ersten Konzerte von Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ auch Werke Hauers erklangen. Im August 1919 entdeckte Hauer, der inzwischen in Wien wohnte, dann plötzlich das Gesetz, das für all seine späteren Kompositionen maßgeblich sein sollte: die Zwölftonregel, die er zuerst in „Nomos“ op. 19 anwandte: „Opus 19 bedeutete einen Wendepunkt in meinem Leben. Ich habe es wieder ‚Nomos‘ betitelt, diesmal aber schon im

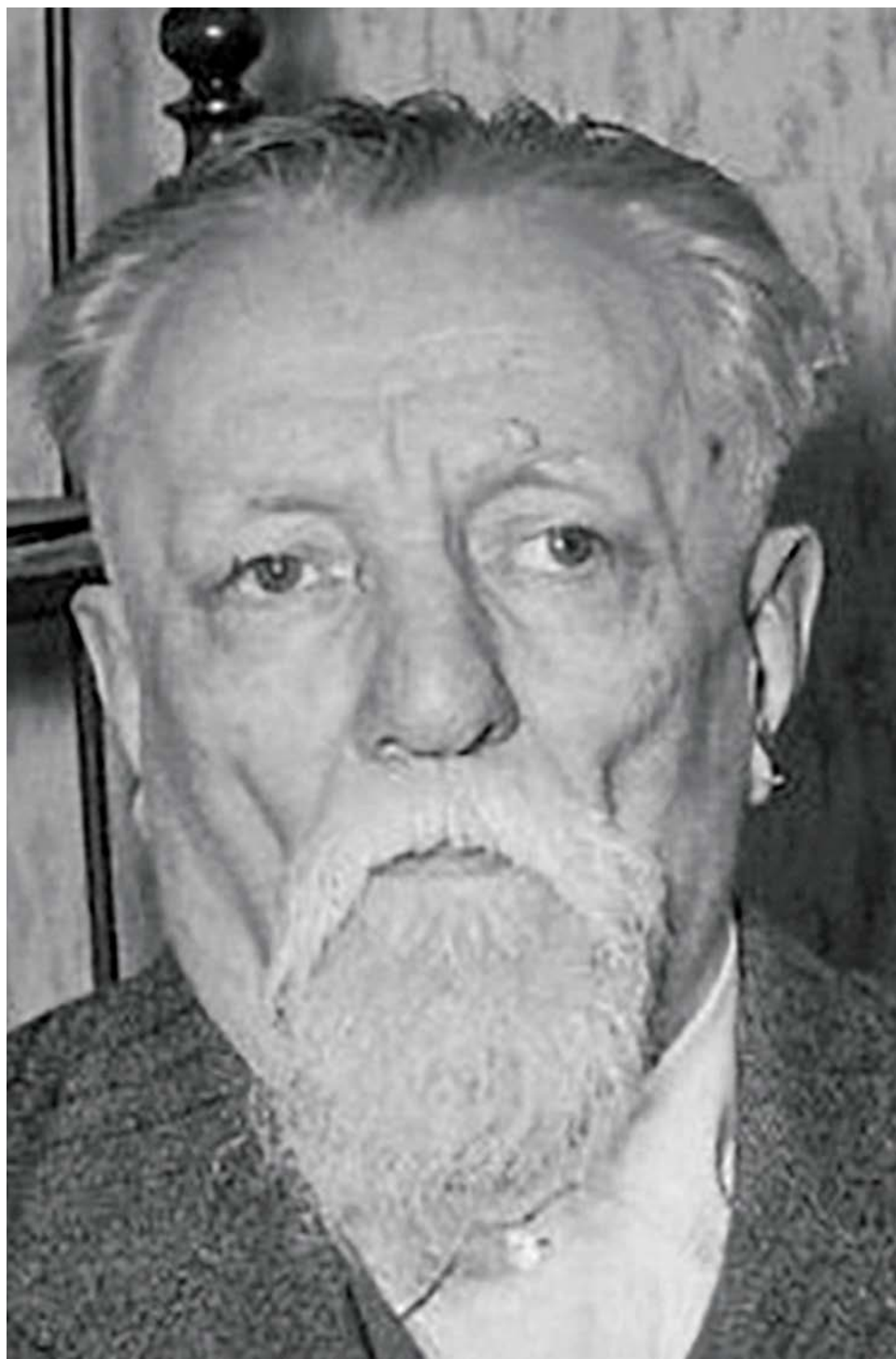


Foto: Wiener Stadt- und Landesarchiv

vollen Bewusstsein des Zwölftongesetzes. An Opus 19 schließen viele Studien an, die im ersten Erfüllungstaumel der endlich erreichten handwerklichen Basis geschrieben wurden.“ Hauers Ideal war eine entsubjektivierte Musik. Von der „neuen Ich-losen Melodie“ spricht Hauers Alter ego Mathias Fischböck in Werfels Roman. Der Komponist wollte nach Möglichkeit seinen persönlichen Geschmack aus seinen Werken heraus- halten: „In der atonalen Melodie ist

**„Der geistige Urheber und (trotz vielen Nachahmern!) immer noch der einzige Kenner und Könnner der Zwölftonmusik.“
Josef Matthias Hauer im Jahre 1954**

sowohl das rein Physische, Sinnliche, als auch das Triviale und Sentimentale soweit wie nur möglich ausgeschaltet“, so Hauer. Genau darin lag die Modernität Hauers, und darin unterschied sich sein Verfahren auch grundlegend vom Ansatz Schönbergs, der zeitlebens an der Bedeutung des musikalischen Einfalls festhielt.

Seine Reihen ermittelte er oft mit Würfeln – ein Verfahren, das John Cage von ihm übernahm

Muskeln entspannen, den Kopf gerade (die Orientalen haben die Körperstellungen schon ausgearbeitet) – peinlichste Stille im Raum – halbstarkes ruhiges Licht, mäßige Temperatur – alles aus sich entfernen, was zu einer inneren Gleichgewichtsstörung führen könnte – es geht, wenn es sich auch ein betriebsbesessener Europäer schwer vorstellen kann.“

Trotz der unterschiedlichen Auffassungen zwischen Schönberg und Hauer kam es bald zu Auseinandersetzungen darüber, wem die Urheberschaft der Zwölftontechnik zukomme. Dabei fühlte sich Hauer häufig missachtet und übergangen. Der Streit fand seinen Höhepunkt in dem berühmten Stempel, den Hauer ab 1937 unter alle seine Briefe und Manifeste setzte: „Der geistige Urheber und (trotz vielen Nachahmern!) immer noch der einzige Kenner und Könnner der Zwölftonmusik.“

In der Folge systematisierte Hauer seine Arbeit mit Zwölftonreihen. Die 479.001.600 Möglichkeiten einer gleichberechtigten Anordnung der zwölf Töne fasste er in zwölf sogenannte „Tropen“ zusammen, die ihm die früheren Tonarten ersetzten und als Grundlage seiner kompositorischen Arbeit dienten.

Hatten sich in den 1920er-Jahren renommierte Dirigenten wie Hermann Scherchen und Otto Klemperer seiner Werke angenommen – auch auf den wichtigsten Festivals für Neue Musik war Hauer wiederholt vertreten –, so fand seine Karriere unter den Nationalsozialisten ein jähes Ende. Seine Werke galten als entartet und wurden nicht mehr öffentlich aufgeführt. Ab 1939 nannte er alle seine Stücke „Zwölftonspiele“. Anfangs nummerierte er sie, später notierte er lediglich das Entstehungsdatum. Tausende solcher Zwölftonspiele soll Hauer bis zu seinem Lebensende geschaffen haben. In dieser Periode setzte er seine Kompositionen nicht mehr aus Tropen-Bausteinen zusammen, aus denen die verschiedensten

Hauer hat die Unterschiede zwischen seinem Ansatz und dem Schönbergs genau erkannt: „Schönberg kommt von der vertikalen, akkordisch harmonischen Polyphonie her, wie sie im Meistersinger-Vorspiel ihren Ausdruck findet, während ich immer von der horizontalen, monodischen Linie ausgegangen bin und alles Harmonische, Akkordische, Polyphone meiner Musik von dort herleite. Stärkere Gegensätze zwischen Musikerpersönlichkeiten sind also kaum auszudenken.“

Hauer verzichtete in seinen Werken konsequenterweise auf Lautstärke- und Tempoangaben, beschränkte seine Rhythmen auf einfachste Proportionen und mied alle Ausdrucksbezeichnungen ganz bewusst. Seine Musik klingt nie hart oder gesucht, sondern frei schwebend, luftig, wie absichtslos. Wichtig war ihm vor allem, die atonalen Melodien durch intuitive Versenkung richtig zu hören. Seine diesbezüglichen Anleitungen erinnern an die Praxis indischer Yoga-Lehren, nehmen aber auch wichtige Aspekte der „intuitiven Musik“ Karlheinz Stockhausens vorweg: „Zur Ermöglichung der Intuition ist es zunächst geboten, alles Sinnliche, Affektuelle auszuschalten – bequeme Kleider, die nirgends beengen und das Blut frei zirkulieren lassen, leicht verdauliche, wenig gewürzte Speisen, Körperhaltung so, dass man sich nicht spürt, alle

CD-Empfehlungen

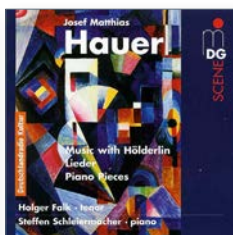
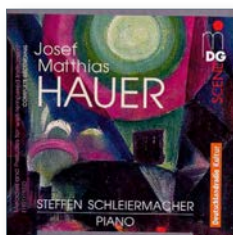
Klavierwerke; Herbert Henck (1996); Wergo

Zwölftonspiele; Ensemble Avantgarde (2000); MDG



Sämtliche Melodien und Präliminarien; Steffen Schleiermacher (2013); MDG

Musik mit Hölderlin. Lieder, Klavierstücke op. 25; Holger Falk, Steffen Schleiermacher (2010); MDG



zwölftönigen Komplexe abgeleitet werden können, sondern baute ganze Werke auf einer einzigen Zwölftonreihe auf. Häufig ermittelte er die Reihen durch Zufallsoperationen, etwa mit Würfeln; ein Verfahren, dass John Cage, der Hauers Arbeiten sehr schätzte, von ihm übernahm.

Mit seinen kompositorischen Arbeiten ging Hauer in seinen letzten Lebensjahren fast gleichgültig um. Er sah sich nicht als einzigartige Künstlerpersönlichkeit, sondern eher als eine Art Medium. Das wird sehr schön in einem Bericht des Kritikers und Musikwissenschaftlers Hans Heinz Stuckenschmidt deutlich, der Hauer 1958, ein Jahr vor dem Tod des Komponisten, in Wien besuchte: „Der Eindruck war bizarr genug. Im Hof eines alten Josefstädter Hauses läuft rundum der Innenbalkon, der Pawlatschen, wie man in Wien sagt. Hühner lärmen unten, trockene Wäsche flattert in der Juniluft. Ich klopfe an eine weiße Tür. Sie öffnet sich, und vor mir steht barfuß und im langen Nachthemd ein alter chinesischer Weiser. Es ist Hauer. Er trägt einen weißen Knebelbart. ‚Auf Sie hob i scho lang gewartet‘, sagt er, ohne jede Überraschung. Dann bittet er mich hinein, legt sich wieder ins Bett und spricht mit tiefer Erbitterung von Thomas Mann, Darmstadt und Theodor Adorno. Mit jedem Wort wird mir klarer, dass hier der Überdruck eines Vulkans sich frei macht, den zunehmende Vereinsamung an die Eruptionsgrenze gebracht hat. Aber die Wunderlichkeit des Mannes hat Züge von Prophetie. Die Kompositionen, die er mir zeigte, glichen sich sehr. Sie fingen alle mit dem großen Septakkord an, meist mit b - d - f - a, und schlossen auch damit. Die Mehrzahl der Sachen waren vierhändige Klavierstücke oder Streichquartette. ‚Nehmen Sie’s doch mit, wenn Sie’s lesen wollen‘, sagte Hauer. Ich wollte die Verantwortung nicht auf mich nehmen. ‚Aber was‘, meinte er. ‚Wenn Sie’s gelesen haben, werfen Sie’s halt weg. Ich schreib’ jeden Tag was Neues.‘ So nahm ich den kleinen Stoß dieser kuriosen Partituren mit.“

Da war es nur folgerichtig, dass Hauer es zuletzt ablehnte, als „Komponist“ bezeichnet zu werden. Er habe die Zwölftontechnik, die er gerne als „Offenbarung der Weltordnung“ oder „Harmonie der Sphären“ bezeichnete, nicht erfunden, sondern lediglich gefunden. Sie sei von Anfang an da gewesen, er habe sie nur den Menschen „vernehmbar“ gemacht.

Hauer war kein musikalischer Pedant oder trockener Theoretiker. Sein Schüler Hermann Heiß hat ihn einmal so charakterisiert: „Er war ein großer Dithyrambiker, der plötzlich nachts auf den Straßen Wiens mit lauter und schöner Stimme anfing, Hölderlin zu rezitieren oder gar in seinen Zwölftonsätzen zu singen. Ein stets begeisterter Mensch, der in offenbarem Gegensatz zu seinem Charakter diese formelstrenge Kompositionsweise schuf, die er auch heute noch unbeirrt weiterführt. Im Werk ein Asket, im Leben dionysisch.“ ■

HÖR-VERGNÜGEN am laufenden BAND



**Preis komplett
mit Band und Spule:
nur 179 Euro**

Jetzt neu und einmalig: die
sinfonischen Titel der STEREO
Hörtest-Edition auf erstklassigem
Tape und 26er Metallspule – in
Top-Qualität mit 19 cm/sec und
Zweispurtechnik professionell
von den originalen Hochbit-Files
überspielt.

Genießen Sie ausgesuchte Stücke
von Chabrier, Chopin,
Wagner und anderen
Komponisten in superber
Klangqualität klassisch
vom Band.



www.stereo.de