

Peter Ablinger:

## 12 TÖNE IM EXIL

### Hauer und die Konzeptkunst

In gewisser Weise war die europäische komponierte Musik immer schon Konzeptkunst. Seit den Anfängen ihrer schriftlichen Notation. Ein Bild muß gemalt werden, um betrachtet werden zu können. Ein Lied muß gesungen werden, um gehört werden zu können - aber es muß nicht notwendigerweise notiert werden. In der Differenz von Konzept (Partitur) und Ausführung ist aber bereits die Möglichkeit angelegt, daß nicht erst ein objekt-ähnliches Endprodukt, sondern bereits ein Gedanke Kunst sein kann, oder zumindest selbstständiger Bestandteil von Kunst.

Die Komponisten haben diese Differenz auch sofort in Beschlag genommen, und - gerade im Mittelalter bis zur Spätrenaissance - Dinge in ihre Partituren geschrieben, die niemals zum Klingen zu bringen wären, sondern allein dem die Partitur Lesenden zugänglich sind; Informationen, welche dem klanglichen Resultat völlig eigenständig als regelrechte Subtexte gegenüberstehen: sogenannte Augenmusik.

Dieser Aspekt von Komponieren ist zwar auch in der Musik seit dem Barock nie zur Gänze Verschütt gegangen, hat aber an Bedeutung eingebüßt, und die Partitur größtenteils nur mehr als praktische Notwendigkeit, als Werkzeug der Aufführung genutzt. Erst mit der Musik des 20. Jahrhunderts setzt etwas ein, was die ursprüngliche Differenz in veränderter Form wieder aktualisiert.

Josef Matthias Hauer, der „wahre Erfinder der 12-Ton-Musik“, ist wahrscheinlich der bedeutendste Unbekannte der Neuen Musik. Tatsächlich war es nicht Arnold Schoenberg, sondern Josef Matthias Hauer, der die 12-Ton-Technik - die vielleicht folgenreichste musikalische Entdeckung des 20. Jahrhunderts - erfunden hat. Aber viel mehr als die Beschäftigung mit 12-Ton-Reihen hat Hauer mit Schoenberg nicht gemeinsam. Denn während für Schoenberg und den „Mainstream“ seiner unzähligen Nachfolger diese Technik in erster Linie Harmonielehre-Ersatz und Tonfolgen-Generator war, hat der dem Bauhaus nahestehende Hauer daraus ein weltanschauliches Konzept, eine *Haltung* gemacht.

Der Unterschied fängt schon beim Begriff der Reihe oder Serie an. Dieser ist bei Schoenberg und den seriellen Komponisten nicht mehr als eine Satztechnik, ein Strukturprinzip. Während Hauer auch darin der Erste war, auf musikalischem Bereich konsequent in Serien, im Sinne von Werkreihen, zu arbeiten,

und dabei - lange vor Andy Warhol - so festverankerte Paradigmen, wie die von der Einzigartigkeit des künstlerischen Werkes auszuhebeln.

Josef Matthias Hauer sagt es etwa so: Ein Zwölftonspiel zusammenzustellen ist ein Kinderspiel, dagegen es richtig vorzutragen ist nicht leicht, allein es zu hören ist wirklich schwer.

Die Musik scheint ja ansonsten der bildenden Kunst immer ein paar Jahrzehnte hinterher zu hinken. So deutlich jedoch der Wahrnehmung, also auch dem Wahrnehmenden selbst, den Vorrang vor dem Werk (dem „Zusammengestellten“) einzuäumen, macht ihn zu einem weit vorausschauenden, immer noch brisanten Vordenker. In der Musik seiner eigenen Epoche findet die Abstraktion und Grundsätzlichkeit seiner Zwölftonspiele keine Parallele. Der von Hauer betriebene Reduktionismus, der in einem weiteren Gegensatz zu Schoenberg anstatt auf größtmögliche Variabilität und Komplexitätssteigerung, sich auf strenge Viertaktigkeit, rhythmische Vereinfachung und - wenn man so sagen kann - auf eine akkordische Quasi-Monodie beschränkt, eine Beschränkung und Konzentration der kompositorischen Mittel, die für Adorno nicht anders als reaktionär mißdeutet wurde, blieb auch weitgehend ohne Fortsetzung und, vorläufig jedenfalls, ohne Auswirkung. Reduktionismus und konzeptuelle Strenge mußten erst wieder aus den USA zu uns zuückimportiert werden, um in neuem Licht erscheinen und wahrgenommen werden zu können.

Hauer, hat sich (lange vor John Cage) mit dem I-Ging beschäftigt und es mit der von ihm erarbeiteten musikalischen Tropenlehre verknüpft, einer Sysematisierung des Klangvorrats, vergleichbar vielleicht mit der Erforschung der Farbkombinationen eines Josef Albers in dessen „homage to the square“-Arbeiten (Die Anzahl der Bilder dieser Serie liegt ähnlich wie bei Hauers 12-Ton-Spielen bei über Tausend). Über Albers hinaus geht aber, daß Hauer nicht nur einen grundlegenden Rahmen erzeugt, um ihn in immer neuen Varianten ausfüllen zu können, sondern daß er dieses Ausfüllen (das Komponieren eines 12-Ton-Spieles) schließlich als Anleitung zum Selbermachen publiziert und tatsächlich andere, nicht nur musikalisch gebildete Schüler, sondern auch Laien zum Erstellen eines 12-Ton-Spiels ermutigt.

Es ist das ein künstlerisches Denken, das nicht mehr die Individualität und Originalität einer einzelnen Partitur in den Mittelpunkt stellt, sondern den Kompositionsprozess, ja die Tatsache des Komponierens und Kunst-Produzierens überhaupt zum Gegenstand macht, und wenn schon nicht in Frage stellt, so doch für eine entschiedene Entrümpelung unverzichtbar geglaubter Antiquitäten sorgt. Der freigeräumte Platz steht

stattdessen dem Hörer zur Verfügung, bzw. der „schweren“ Aufgabe ein 12-Ton-Spiel hörend zu erschaffen.

„Jeder Mensch ist ein Künstler“ hieß das dann eine Generation später. Und wenn es sich nicht verbieten würde, kunsthistorische Begriffe einer späteren Phase auf früher anzuwenden, würde ich sagen:

Hauer war der erste Konzeptkünstler.