

REZENSIONEN / NEUERSCHEINUNGEN

**Franz Sauter: Die tonale Musik.**

Anatomie der der musikalischen Ästhetik.

Hamburg (Eigenverlag) 2003, 3. ergänzte Auflage

Mit dem vollmundigen Titel seines Buches reiht sich Franz Sauter nahtlos in die Reihe derer ein, die er mit seinem Werk so heftig angreift: Wie Anton Webern "Den Weg der Neuen Musik" aufgezeigt oder Arnold Schönberg "die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten 100 Jahre" gesichert haben wollte, so nimmt sich Sauter nichts geringeres vor, als "Die tonale Musik" mit Hilfe der "Anatomie der musikalischen Ästhetik" zu beweisen.

Bereits in dritter Auflage versucht der "Klangtheoretiker", unumstößliche Thesen über "die tonale Musik und die Gesetze ihrer Schönheit" darzulegen. Nun hat er seinem Band einen nicht unerheblichen Abschnitt über "Ideologisches Gedankengut zum Thema Musik" beigelegt, der Aufschluss gibt über seine Beweggründe dafür, sich mit dem Beweis des "Schönen" und "Tonalen" in der Musik zu beschäftigen. Er wendet sich vehement gegen die "spekulative Musikwissenschaft", die den Musikbegriff mystifiziert, statt das Funktionieren von Musik ein für allemal zu erklären. Nicht unbegründet ist tatsächlich seine Skepsis gegenüber Schönbergs Dogma vom "Ausdruckszwang", der einen hermetischen Werkbegriff begründet, so hermetisch, dass nicht einmal der Komponist selbst Fehler bei der Aufführung bemerkt. Auch Adornos Vorstellung vom moralischen Erkenntnis- und Wahrheitscharakter der Musik oder inhalts-ästhetische Ansätze sind immer nur Annäherungsversuche zum eigentlichen Problem, nämlich dem des Verstehens von Musik. Auf dem Gebiet der Musikhistoriographie verwundert z. B. die Tatsache, dass jedes Handbuch zur Geschichte der Musik als entscheidende Ereignisse im frühen 20. Jahrhundert Schönberg und seine Atonalität bzw. spätere Zwölftontechnik nennt, obwohl sich weder die Atonalität geschweige denn die Dodekaphonie in der zeitgenössischen oder in der heutigen Rezeption besonderer Beliebtheit erfreute und erfreut, während andererseits "tonale" Werke fast aller Epochen regelmäßig in Konzertprogrammen zu finden sind.

So begründet seine Kritik im Einzelnen erscheint, so unreflektiert ist jedoch seine all-round-Schelte und so unbefriedigend sind seine Gegenthesen. Unter dem Begriff "spekulative Musikwissenschaft" vereint er neben Schönberg und Adorno auch Hindemith, Hegel und Dieter de la Motte, also Komponisten und ihre für die Erkenntnisse zur Tonalität eher weniger bedeutungsvollen Harmonielehren, einen hier als Musiktheoretiker und -didaktiker auftretenden Musikwissenschaftler, einen Soziologen und einen Philosophen. Sodann wirft er den Komponisten ihre Arbeitsweisen, den didaktischen Harmonielehren ihre schrittweise und daher vermeintlich unzureichende Vorgehensweise, dem Musikwissenschaftler sein "Interesse an tieferem Sinn", dem Soziologen seinen gesellschaftlichen Blickwinkel und dem Philosophen seinen Idealismus vor. Die eigentliche historische Musikwissenschaft, deren Aufgabe es ist, die kritische Auseinandersetzung mit den von ihm zitierten Quellen und Theorien zu leisten, kommt nicht zu Wort. Dabei hat sie viele seiner Fragen bereits gestellt und diskutiert. Stellvertretend seien hier Martin Vogels zweibändiges Werk "Schönberg und die Folgen" (Bonn 1984 und 1997), das sich mit den musikästhetischen und rezeptionsgeschichtlichen Problemen des Schönbergkreises beschäftigt, und Michael Polths Buch "Sinfonieexpositionen des 18. Jahrhunderts" (Kassel 2000), in der es u. a. um die von Sauter vermisste

Herstellung einer Verbindung von Metrik, Melodik und Harmonik im kadenzmetrischen Satz geht, genannt.

Beim Blick auf die eigentlichen Thesen, die insgesamt keine 130 Seiten umfassen, fällt es schwer, einen Ansatzpunkt für die Kritik zu finden, weil Sauter mit komplizierten Konzepten unreflektiert und quasi umgangssprachlich umgeht, sodass Trugschlüsse auf den ersten Blick verschleiert sind. Harmonie, Tonalität, Proportion, Wahrnehmung, Intuition, "Wesen", Ästhetik, "Schönheit" und "Klanggenuss" sind die Begriffe, mit denen er den "tiefen Teller" der Musiktheorie neu zu erfinden versucht, ohne jedoch sein Werkzeug sinn- und maßvoll einzusetzen.

Sauters Ziel sind Aussagen über musikalische "Schönheit" nach den Kriterien "richtig oder falsch". Um also stichhaltiges Beweismaterial bei der Hand zu haben, wählt er als Ausgangspunkt die akustischen Gesetzmäßigkeiten von Schwingungsverhältnissen und Proportionen zwischen Tönen und Zusammenklängen. Für sich genommen sind diese Überlegungen durchaus plausibel, wenn auch nicht neu und sprachlich klar und erfreulich knapp dargelegt.

Der entscheidende Bruch vollzieht sich jedoch bei der Verknüpfung zu seinem eigentlichen Thema, nämlich der "Schönheit" in der Musik. Zu den Untersuchungsmethoden der physikalischen Akustik treten schnell Begriffe aus der Laien-Psychologie (Wahrnehmung, Intuition), die auf die Vorstellung anthropologischer Konstanten in der Musikerfahrung hinauslaufen. Diese ohnehin äußerst problematische Sichtweise führt ihn direkt weiter zu eben jener von ihm abgelehnten inhaltsästhetischen Erkenntnis, bestimmte Klänge seien "stärker", "milder", "tonaler" oder eben "schöner" als andere, wobei er die Begriffe "Ästhetik" und "Schönheit" synonym verwendet. Begründungen für die Verbindung zwischen Proportion der Schwingungen und ästhetischem Wert liefert er keine. Das strukturelle Verstehen von musikalischen Zusammenhängen ist, wie er selbst erkennt, vom "Rahmen der Klangfolgen" abhängig. Dieser Kontext lässt sich jedoch nicht physikalisch, psychologisch oder theoretisch beweisen, sondern letztlich nur historisch fassen und sprachlich benennen. Alle Erklärungsmodelle musikalischer Phänomene sind per se außermusikalisch, historisch bedingt und abhängig von mitteleuropäischen Hörgewohnheiten und können deshalb nie Sauters eigener Forderung nach uneingeschränkter Geltung genügen. Entscheidend ist dabei die Differenz, die er nicht gelten lassen will: Die Kluft zwischen Werk und Rezeption. Indem er Ästhetik, Schönheit und Klanggenuss als Synonyme setzt, übersieht er, dass es einen Unterschied gibt zwischen dem Genuss einer Süßigkeit, der Schönheit der Natur und dem ästhetischen Wert eines Musikstücks. Denn ebenso wenig, wie ein nacherzähltes Gedicht dem Wert des Gedichts entspricht, kann eine sprachlich abgefasste "Anatomie der musikalischen Ästhetik" die Schönheit der Musik benennen. Das Kunstwerk selbst geht über das hinaus, was erklärbar ist, sonst wäre es in seiner Erscheinungsform überflüssig. Die Musikwissenschaft muss in diesem Sinne "spekulativ" bleiben und auch Franz Sauters Theorien werden keinen Konzertabend ersetzen. Letztlich scheitert Sauter also wie alle anderen Historiker, Systematiker, Ästhetiker und Theoretiker auch, an der Unmöglichkeit, Kunst im eigentlichen Sinne verstehen zu können. Allerdings fehlt ihm im Gegensatz zu wissenschaftlichen Ansätzen seit dem 19. Jahrhundert eben diese Einsicht. Als Dokument der Musikrezeption im 21. Jahrhundert aufgefasst, handelt es sich also um ein bemerkenswertes Buch.

[KM]