

Zu Datierung, Werkgruppen und Werktiteln der bildnerischen Werke Arnold Schönbergs¹

Die »Freihandzeichnungen« des Schülers Arnold Schönberg waren nach Meinung seiner Kunsterzieher Langl, Straßer und Zeislmann an der k. k. Oberrealschule Vereinsgasse, 2. Wiener Gemeindebezirk, in ihrer Qualität sehr schwankend. In den zehn im Schönberg-Nachlaß² erhaltenen Halbjahres- und Jahreszeugnissen zwischen Wintersemester 1885/86 und Sommersemester 1890 überwiegt mit sechs mal die Benotung genügend, gefolgt von dreimal befriedigend und lediglich einmal lobenswert, das Schönberg sich im Sommersemester 1889 erreichte.³ Zu einer Auffrischung der Schulkenntnisse kam es etwa zehn Jahre später, als der junge Komponist mit der Gestaltung eines Gesamtkunstwerkes in der Nachfolge Richard Wagners befaßt war und seine (fragmentarischen) Dramentexte »Aberglaube« und »Schildbürger« mit Bühnenbildskizzen⁴ ausstattete. Schönberg gab in einer handschriftlichen Notiz von 1934 an, ab 1906 gemalt zu haben.⁵ Als erstes »selbständiges« Werk ist das selbstironisch-humoristische Aquarell »Anbrechen der Morgendämmerung in Hoisen bei Gmunden« (CR 248) überliefert, das aufgrund einer motivisch korrespondierenden kolorierten Postkarte an Oskar Posa vom 18. August 1905⁶ datiert werden kann. Arnold Schönberg verbrachte diesen Sommer mit seiner Familie im Seegasthof Hois'n Wirt, Traunstein 11, am Traunsee in Oberösterreich. Die mit »Nachtleben beim

1 Eine reduzierte Fassung dieses Beitrags ist veröffentlicht in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné. Herausgegeben von Christian Meyer und Therese Muxeneder*. Wien 2005, p. 149 – 152.

2 Arnold Schönberg Center, Wien.

3 Die Fortgangsbeurteilung im Unterricht wurde in sechs Rangstufen unterteilt: vorzüglich (1), lobenswert (2), befriedigend (3), genügend (4), nicht genügend (5) sowie

ganz ungenügend (6). Schönbergs Noten im Detail: genügend (13. Februar 1886) bei Julius Zeislmann; genügend (6. Juli 1886) bei H. Straßer; genügend (12. Februar 1887), genügend (8. Juli 1887), befriedigend (11. Februar 1888), befriedigend (10. Juli 1888), befriedigend (9. Februar 1889), lobenswert (9. Juli 1889) bei Julius Zeislmann; genügend (22. Februar 1890), genügend (5. Juli 1890) bei Josef Langl.

4 CR 154 – 159.

5 »[...] alle Bilder, die ich von 1906 bis 1911 gemalt hatte.« (Handschriftliche Randnotiz vom 5. August 1934, in: Marion Bauer: *Twentieth century music: how it developed, how to listen to it*. New York 1933 [BOOK B 21]); veröffentlicht in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 20).

6 Wiener Stadt- und Landesbibliothek (Handschriftensammlung).

›Hoisen‹ in Gmunden« betitelte Postkarte (CR 231) zeigt ein sich erbrechendes Selbstportrait Schönbergs in Rückenansicht, flankiert von zwei weiteren Opfern einer durchzechten Nacht, möglicherweise seinen Schwager Alexander Zemlinsky und seinen Schüler Viktor Krüger darstellend, die zu dieser Zeit ebenso wie der Geiger Arnold Rosé und dessen Bruder Eduard am Traunsee weilten. Von einer 1909 verfaßten Mitteilung an Alma Mahler⁷ und Beispielen bis Anfang der 1930er Jahre⁸ ist bekannt, daß Schönberg seine Freunde und Verwandten von Urlauben oder zu besonderen Anlässen gelegentlich mit einer selbstgezeichneten Postkarte bedachte. Das Motiv der Karte von 1905 ist – soweit sich dies überhaupt nachvollziehen läßt (von Postkarten gibt es keine Durchschläge oder carbon copies) – das einzige, das er kopierte bzw. geringfügig verändert in ein größerformatiges Aquarell faßte. Kopien bzw. Paraphrasen von Ölbildern und Aquarellen werden sich später in drei Fällen finden.⁹ Die Tatsache, daß Schönberg in der Sommerfrische auf Aquarellfarben zurückgreifen konnte, läßt vermuten, daß in diesem Sommer sogar weitere Bilder entstanden sind.

Kann für den Großteil der Gemälde Schönbergs als Entstehungszeit das Jahr 1910 nachgewiesen werden, so stützt sich die Datierung der zahlreichen Grafiken der Jahre 1906/07 – 1909 vor allem auf die aus der Bestandsaufnahme des bildnerischen Werkes gewonnenen Ergebnisse sowie Querverweise innerhalb von Werkgruppen bzw. -zyklen. Diese maltechnische und philologische Analyse wurde im Jahr 2003 für den *Catalogue raisonné* gemeinsam mit der Restauratorin Verena Graf¹⁰ am Arnold Schönberg Center in Wien durchgeführt. In Anlehnung an musikalische Quellen und deren Überlieferung in zusammenhängenden Skizzen- und Entwurfskomplexen wurde versucht, besondere Merkmale der Skizzen hinsichtlich ihres fehlenden »Werkcharakters« philologisch zu analysieren und ursprüngliche Zusammenhänge zu rekonstruieren. Die Blätter eines Zeichenblocks sind daher im Katalog aufgrund ihres codicologischen und inhaltlichen Befundes in möglichst chronologischer Folge nunmehr wieder in einen originären Materialkontext gestellt. Die genaue Untersuchung von

7 Postkarte vom Juli 1909 mit einem in Tinte gezeichneten Selbstportrait (CR 337).

8 Die »Liebesgaben« an seine Frau Gertrud vom gemeinsam am Lago di Lugano verbrachten Urlaub im September 1930 (CR 232, 233) sowie das undatierte »Stilleben (Brot und Salz)« für Franz und Maria Schreker (CR 234), letzteres aufgrund der Adressangabe des Absenders auf den Zeitraum zwischen Juli 1930 und Mai 1931 zu datieren. Die einem alten Brauch folgende Motivwahl deutet als möglichen Anlaß auf einen Wohnungswechsel der Schrekers hin.

9 »Nachtstück« von April 1911 (CR 150, Paraphrase von CR 149); die für Franz Schreker nach einem Ölbild in ein Aquarell übertragenen »Hände« von 1910 (CR 74, Paraphrase von CR 73); sowie die verschollene, von CR 79 kopierte »Christus-Vision«, als deren einzige greifbare Quelle eine zeitgenössische Fotografie Schönbergs in seiner Wohnung in Mödling, Bernhardgasse 6, gilt (abgebildet in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 160).

10 Der Beitrag von Verena Graf für dieses Symposium wurde im Textband des Gesamtkatalogs veröffentlicht und wird daher an dieser Stelle nicht mehr abgedruckt: Anmerkungen zu Arnold Schönbergs Maltechnik, in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 142 – 145.

Abrißkanten, Farbabdrücken, Zeichenschichtübergängen, Format- und Wasserzeichenkorrespondenzen ließ eine überraschend konzise Aussage hinsichtlich der Werkzusammenhänge der Arbeiten auf Papier zu. Für Datierung und Werkgruppenzusammenstellung verbindliche sekundäre Hilfsmittel stellten die zahlreichen historischen Fotografien dar, welche das Familienleben der Schönbergs in den Jahren seiner Malerei dokumentieren. Nicht nur die logischen physiognomischen Analogien der dargestellten Personen (und hier vor allem der heranwachsenden Kinder Gertrud und Georg) kamen bei der Erstellung einer möglichen Chronologie zu Hilfe, sondern vor allem die durch Schönberg selbst durchgeführten Datierungen dieser Fotografien¹¹.

Was genau Schönberg dazu veranlaßte, ab 1905 in seinem Urlaubsgepäck Malutensilien und Skizzenblöcke mitzuführen, ist ebenso nicht belegbar, wie die Zuordnung eines oder mehrerer bestimmter Gemälde (möglicherweise Landschaften) zur Selbstaussage der beginnenden Malerei um 1906. Die im *Catalogue raisonné* aufgenommenen Skizzenkomplexe der Jahre um 1907 – 1909 gliedern sich in ein laut Umschlag und Fabrikatbezeichnung für »Volks- und Bürgerschulkklassen« produziertes Zeichenheft (CR 235 – 246), drei weitere nunmehr rekonstruierte Zeichenblöcke (1: CR 248 – 260 / 2: CR 261 – 278 / 3: CR 279 – 285) sowie ein kleinformatiges gebundenes Skizzenbuch (CR 247).

Die später von Schönberg mit Vehemenz negierte malerische Beeinflussung durch Richard Gerstl vor und im Jahr 1908 ist zum einen für sein auch in anderen Zusammenhängen dokumentiertes Verhalten symptomatisch, den Vorbildcharakter von Zeitgenossen a priori für das eigene Schaffen nach dem Motto zu verneinen: »Das ist etwas, was nur ich getan haben konnte, denn es ist aus meiner Natur heraus [...]«,¹² resultiert zum anderen aus einer alten und unverheilten Ehekriegsverwundung, als ihn seine Frau Mathilde 1908 (und möglicherweise schon früher) mit Gerstl betrogen hatte. Wenn Schönberg rund 30 Jahre nach Gerstls Selbstmord im amerikanischen Exil also eine für seine Nachwelt inszenierte kunststilistische Selbstausklammerung vollzieht und die Vorbildwirkung gar für sich selbst in Anspruch nimmt, dann kann diese sehr emotional motivierte Aussage nur mit Vorbehalt als historisch verbindlich gelesen werden:

11 Schönberg stellte für seine Frau Mathilde später ein chronologisches Fotoalbum zusammen, das zahlreiche Daten und Ortsangaben enthält. Dieses Album befindet sich heute im Besitz seiner Enkelin Gertrud Susanna Supan (Mödling).

12 Arnold Schönberg: Malerische Einflüsse, 11. Februar 1938 (Arnold Schönberg Center, Wien [T 04.29]); veröffentlicht in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 11.

»Denkt man aber an den gewissen Herrn Gerstel, so steht diese Sache so. Als dieser Mensch in mein Haus eindrang, war er Schüler Lefflers, dem er angeblich zu radikal malte. Aber es war nicht gar so radikal, denn sein Ideal, sein Vorbild, war damals Liebermann. In vielen Gesprächen über Kunst, Musik und alles Mögliche habe ich an ihn soviel an Gedanken verschwendet, wie an jeden, der nur zuhören wollte. Wahrscheinlich hat ihn das in seinem zur Zeit noch sehr zahmen Radikalismus dermaßen bestärkt, dass, als er einige recht missglückte Versuche zu malen sah, die ich anstellte und ihm zeigte, er deren klägliches Aussehen für *Absicht* hielt und ausrief: »Jetzt habe ich von Ihnen gelernt, wie man malen muss.« Ich glaube Webern wird das bestätigen können. – Unmittelbar darauf begann er »modern« zu malen.«¹³

Es scheint sehr unwahrscheinlich, daß Gerstel dem im selben Haus lebenden, malerisch ambitionierten Komponisten, mit dem er auch den Sommerurlaub in Gmunden verbrachte, nicht einige technische Kunstgriffe vermittelt bzw. gezeigt haben soll.¹⁴

Anfang Juli 1909 reiste Schönberg mit Stößen neuen Notenpapiers sowie Manuskripten zu vollendender Kompositionen, Zeichenpapier – und möglicherweise auch Leinwand und Malpappe – nach Steinakirchen in Niederösterreich, um dort zwei schöpferische Monate in der Sommerfrische zu verbringen. Zu Besuch kamen Musiker, Maler und Literaten, unter anderen Alexander Zemlinsky, seine Schüler Alban Berg und Anton Webern, weiters die junge Ärztin und Poetin Marie Pappenheim, die dem Komponisten ein Libretto zur Vertonung brachte, sowie der Maler Max Oppenheimer. Man hat über bildende Kunst und Musik diskutiert, komponiert und gemalt, gefeiert, man ging wandern und genoß die Unterhaltung im Freundeskreis. In den Nebenstunden des Komponierens – in nur kurzer Zeit wurden die Fünf Orchesterstücke op. 16 sowie die Drei Klavierstücke op. 11 vollendet und das Monodram »Erwartung« op. 17 komponiert – zeichnete und malte Schönberg Portraits seiner Frau Mathilde sowie seiner Kinder Georg und Gertrud. Inwieweit die Begegnung mit Max Oppenheimer den Anfang des nächsten Jahres formulierten Entschluß Schönbergs, mit Portraitmalerei Geld zu verdienen¹⁵, beeinflußt haben mag,

13 A. a. O., p. 12.

14 Otto Breicha spricht – unter Angabe einer Mitteilung von Gerstls Bruder Alois – davon, Gerstel habe des öfteren versucht, Freunde und Bekannte zur Malerei zu animieren, darunter das Ehepaar Schönberg. Dabei von einem richtigen Unterricht zu sprechen, wäre jedoch übertrieben: »Gewiss aber wurde manches besprochen, Handwerkliches angeraten, Malmaterial zur Verfügung gestellt.« Otto Breicha: Von starken Emotionen getrieben. Die Anfänge

der Malerei bei Arnold Schönberg, in: *Die Visionen des Arnold Schönberg – Jahre der Malerei*. Herausgegeben von Max Hollein und Blaženka Perica. Ostfildern-Ruit 2002, p. 69.

15 Vgl. den vielzitierten Brief an seinen Verleger Emil Hertzka vom 7. März 1910: »Sie wissen, dass ich male. [...] Und da denke ich, vielleicht könnten Sie bekannte Mäcene veranlassen, mir Bilder abzukaufen, oder sich von mir malen zu lassen. [...] Sie müssen ihnen begreiflich machen, dass Ihnen meine Bilder gefallen müssen, weil sie von Fachautoritäten

gelobt wurden; und vor Allem aber, dass es doch viel interessanter ist von einem Musiker meines Rufes gemalt zu werden oder ein Bild zu besitzen, als von irgend einem Kunsthandwerker, dessen Namen in 20 Jahren kein Mensch mehr kennt« (Original nicht nachweisbar, Durchschlag aufbewahrt in: The Library of Congress, Washington D. C. [Arnold Schoenberg Collection]); veröffentlicht in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 68.

muß hypothetisch bleiben. Dennoch verdient die Tatsache, daß er noch 1909 Marie Pappenheim portraitierte (CR 90, Öl auf Pappe, genauer Zeitpunkt und Ort der Malsitzung sind nicht bekannt) ebenso wie die im Vorfeld des Ende Dezember 1909 entstandenen Schönberg-Portraits von Oppenheimer¹⁶ – und im Hinblick auf ein gemeinschaftlich mit Oskar Kokoschka geplantes Theaterprojekt – geführte Korrespondenz¹⁷ Beachtung. Oppenheimer malte Schönberg honorarfrei, dieser »nicht in der Lage ein Bild zu beza[h]len, auch wenn es noch so billig wäre« (26. Dezember 1909)¹⁸ und dennoch ein Künstler, dessen Name »schon [damals] der Musikgeschichte« angehörte, wie er Emil Hertzka am 7. März 1910 selbstbewußt verkündete¹⁹. Daß Schönbergs eigene Portraitmalerei (ausgenommen sind die Portraits seiner Kinder sowie seiner Frau Mathilde, die früher zu datieren sind und teilweise auch verworfen wurden²⁰) gerade in jenem Moment einsetzt, als er nachweislich mit Max Oppenheimer²¹ über einige Monate in engerem, da projektplanendem Kontakt stand, könnte nicht nur Zufall gewesen sein.

Historische Fotografien aus Schönbergs Familienkreis, deren Daten sich anhand bestimmter Interieurs und Personenkonstellationen erschließen lassen oder die bezeichnet sind, liefern wichtige Anhaltspunkte bei der zeitlichen Eingrenzung und Zuordnung einzelner Werke. Die 1910 in seiner Wohnung in der Hietzinger Hauptstraße, 13. Wiener Gemeindebezirk, fotografierten Räume zeigen mehrfach bildnerische Werke Schönbergs, für deren Entstehung die Schlußfolgerung ante quem ebenso zu gelten hat wie für die im Oktober 1910 in der Ausstellung im Kunstsalon Heller²² gezeigten sowie in Publikationen abgebildeten Werke²³ und Selbstzitate. Für die nach datierbaren Urlaubsfotografien vom September 1930 gezeichneten Portraits seiner Frau Gertrud Schönberg²⁴ gilt entsprechend die Entstehung post quem.

16 Max Oppenheimer: Portrait Arnold Schönberg, 1909 (Margrit Rederer-Bachofen, Zürich).

17 Brief von Oppenheimer an Schönberg, undatiert [1909], sowie von Schönberg an Oppenheimer, 26. Dezember 1909. Im Sommer 1910 fragte Schönberg zudem an, ob der Maler die Dekorationsskizzen zu seinem Monodram »Erwartung« op. 17 anfertigen könne.

18 Original nicht nachweisbar, Durchschlag aufbewahrt in: The Library of Congress, s. Anm. 15; veröffentlicht in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 68.

19 S. Anm. 15.

20 CR 328 – 331.

21 Max Oppenheimer sollte Jahre später seine Eindrücke der Portraitsitzung mit Schönberg veröffentlichen. Zeitliche Divergenzen zu historischen Begebenheiten zeigen jedoch, daß der Erinnerung des Autors in der Chronologie der Ereignisse nicht vertraut werden darf; vgl. Max Oppenheimer: Wie ich zu meinen Porträts kam – Arnold Schönberg, in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 66.

22 Vgl. Therese Muxeneder: Arnold Schönberg stellt aus, in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 102f.

23 *Der Merker* 2 (Juni 1911), Heft 17, Beilagen 1, 2 und 3 (CR 18, 61, 64, 147, H[ugo H[eller]]).

24 CR 106, CR 109.



Schönberg-Ausstellung
Kunstsalon Heller, Wien
1910

(im Vordergrund: L. H.
[CR 104], im Hinter-
grund: ?, Ing. H. [CR 89],
Hugo Heller [CR 341])

Eine wichtige Datierungshilfe stellt das im Schönberg-Nachlaß überlieferte Fotoalbum eigener Gemälde dar. Das Album wurde im Oktober 1910 nach in den Räumen des Kunstsalon Heller von Alban Berg fotografierten Werken zusammengestellt, worauf eine Fotografie hindeutet, auf der im Galerieraum gereichte Schönberg-Bilder zu sehen sind (vgl. die Abbildung oben). Schönberg verwendete diese Reproduktionen²⁵ für Publikationszwecke und um seine Bilder auch für andere Ausstellungsorte zu bewerben. Querverweise zwischen Fotoalbum und Ausstellungsbroschüre bzw. die Rekonstruktion der ausgestellten Werke ergeben, wenn nicht eine genaue Datierung, so doch die Schlußfolgerung der vor Oktober 1910 anzusetzenden Entstehungszeit der Gemälde.

Ein Blick auf das bildnerische Gesamtschaffen zeigt, daß Schönberg zumeist zyklisch bzw. in Serien schuf. Mit Ausnahme der nur partiell »kombinierbaren« frühen Landschaften, sind die Gemälde fast ausschließlich in Gruppen entstanden, worauf motivisch-thematische Korrespondenzen ebenso hindeuten wie maltechnische Aspekte, seine Vorliebe für bestimmte Farbkombinationen²⁶

²⁵ Eine Liste dieser Fotografien ist veröffentlicht in: Fotoalbum von Schönbergs Gemälden, in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 86.

²⁶ Als Beispiel sei die singuläre Verwendung einer silbrigem Öl(tempera) auf Karton in den Werken »Blauer Blick« (CR 64) ☒ »Roter Blick« (CR 65) ☒ »Blick« (CR 66) (siehe Anhang, p. 154) ☒ »Erinnerung an Oskar Kokoschka« (CR 67) erwähnt.