



Therese Muxeneder

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 erzeichnete.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 Selbstporträt (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 »Stillleben (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 Wohnungswchsel 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 Bürgerschulklassen« 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 Selbstauskammerung 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 [T04.29]); veröffentlicht in: *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 11.



»Denkt man aber an den gewissen Herrn Gerstl, 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 Gerstl 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 Porträtmalerei 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, Gerstl 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 Kunsthändler, 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 porträtierte (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 Porträts 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 Porträts 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 Monogramm »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 Porträtsitzung 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] Heller).

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 gereihte 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 Ausstellungsbrochüre 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 silbrigten 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.



und die Angewohnheit, die Farben der Palette auszumalen.²⁷ Einen Sonderfall innerhalb des Œuvres stellen jene Gemälde dar, die aufgrund ihrer materiellen Zugehörigkeit zu einer Werkgruppe in Rückschluß auf darin datierte Werke kontextuell identifizierbar sind. Bei der Bestandsaufnahme wurde festgestellt, daß Schönberg in mindestens drei Fällen größere Kartons zunächst bemalte, dann in kleinere Stücke zerschnitt und diese dann weiter übermalte. Anhand der Schnittkanten, Malschichtränder und Übergänge können die ursprünglichen Zusammenhänge exakt rekonstruiert werden.

Selbstporträt
CR 13
(verso: 333 b)
Mai 1910



Blick
CR 66
(verso: 333 a)
undatiert



Fragment
CR 333 a
(recto: 66)
undatiert



Fragment
CR 333 b
(recto: 13)
undatiert



Nachtstück
CR 148
(verso: 332 b)
undatiert



Fragment
CR 336
(recto: 113)
undatiert

Satire
CR 111
(recto: 332 a)
undatiert

Kritiker II
CR 113
(verso: 336)
undatiert, ausgestellt 10/1910

Gruppe
CR 332 a
(recto: 111)
undatiert



Knieender Christus
CR 332 b
(recto: 148)
undatiert

27 »Nachtstück [I]« (CR 147) ⊗ »Winter-
szene« (CR 152).



Grünes Selbstporträt
CR 15
(verso: 328)
23/10. 1910



Mathilde Schönberg
CR 329
(recto: 60)
undatiert



Denken
CR 60
(verso: 329)
undatiert



Mathilde Schönberg
CR 328
(recto: 15)
undatiert



Die Anzahl der bei Hugo Heller, in Schönbergs zu Lebzeiten erster und letzter Einzelausstellung, präsentierten Werke ist nicht mehr genau feststellbar, die Angaben schwanken zwischen 41 und 44 Exponaten. Es ist davon auszugehen, daß die Gruppentitel der im Oktober 1910 am Bauernmarkt 3 in der Wiener Innenstadt ausgestellten Werke von Schönberg autorisiert wurden. Die im *Catalogue raisonné* vorgenommene Einteilung der bildnerischen Werke in Genres und Werkgruppen folgt daher weitgehend den Angaben der Ausstellungsbrochüre von 1910. Die in späteren Publikationen thematisch eng gefaßte Werkgruppe »Portraits« wurde ursprünglich mit »Porträts und Studien« überschrieben, wodurch Gemälde wie etwa »Gustav Mahler« (CR 82) (siehe Anhang, p. 153) in einen offeneren Kontext gestellt werden. Die seit der Ausstellung »Der Blaue Reiter« 1911 von Wassily Kandinsky bezeichneten »Visionen« wollte Schönberg als »Blicke«²⁸ verstanden wissen, meinte dabei aber nur einen Teil jener Gruppe, die in den Ausstellungskatalogen von 1910 und Budapest 1912 unter »Eindrücke und Fantasien«²⁹ geführt wird. Die »Landschaften und Außenräume« werden hinsichtlich der bislang als »Nächtliche Landschaften« bzw. »Nächtliche Straßen« geführten »Nachtstücke« sowie »Naturstücke«³⁰ spezifiziert. Bis dato als »Bühnenentwürfe« geführte Gemälde und Grafiken sind nunmehr unter der Rubrik »Studien und Figurinen zu Bühnenwerken« zusammengefaßt.

28 »Kandinsky, als er sie sah, nannte sie ›Visionen‹, während ich sie als ›Blicke‹ bezeichnete.« (Handschriftliche Randnotiz vom 5. August 1934, s. Anm. 5).

29 Schönberg verwendet diesen Begriff auch in einem Brief an Wassily Kandinsky vom 14. Dezember 1911: »Ich stelle nämlich gar kein Porträt oder dergleichen aus, sondern nur die, die ich ›Eindrücke und Fantasien‹ nenne.« (Lenbachhaus, München [Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung]); in einem Brief an Carl Moll vom 16. Juni 1910

spricht Schönberg von »Phantasiestücken« (Pierpont Morgan Library, New York); veröffentlicht in: Arnold Schönberg. *Catalogue raisonné*, s. Anm. 1, p. 118 bzw. 122.

30 Vgl. den Brief an Carl Moll vom 16. Juni 1910, ebenda.



Die in den bislang veröffentlichten Verzeichnissen bildnerischer Werke Arnold Schönbergs (Rufer³¹, Freitag³², Schoenberg/Kravitz³³, Zaunschirm³⁴) teils widersprüchlich angegebenen Werktitel sind aufgrund fehlender Quellenangaben zu hinterfragen. Da ein großer Teil von Schönbergs Bildern dem Werkstattmaterial zuzurechnen ist (dazu zählen vor allem die Skizzen und Entwürfe) bzw. für den privaten Gebrauch bestimmt war (unsignierte und -datierte Landschaften und Portraits aus dem Familienkreis), fehlen für diese Werke entsprechende Titelbezeichnungen oder Identifikationen. Bei der Recherche autorisierter Titel für den *Catalogue raisonné* wurden folgende Quellen herangezogen: Rückseiten von Bildträgern, Korrespondenzen, zeitgenössische Ausstellungskataloge, Tagebuch- und Kalendereintragungen. Sämtliche im Schönberg-Nachlaß befindliche Werke wurden für die Bestandsaufnahme ausgerahmt, um fehlende oder widersprüchliche Daten ergänzen bzw. präzisieren zu können.

Die 1910 im Kunstsalon Heller präsentierten Bilder zeigen keine korrespondierenden Titel auf Rückseiten von Malträgern, jene 1912 im Müvész ház in Budapest bei der Gruppenausstellung österreichischer Künstler³⁵ ausgestellten Gemälde hingegen liefern innerhalb der Werkgruppe »Eindrücke und Fantasien« aufgrund der von Schönberg selbst etikettierten und auf die Numerierung im Ausstellungskatalog verweisenden Bildrückseiten wertvolle Erkenntnisse. Vermutlich waren ursprünglich alle in Budapest gezeigten Bilder auf diese Weise bezeichnet, da die originale Rahmung jedoch in den frühen 1990er Jahren anlässlich eines Konservierungs- und Restaurierungsprojekts in Los Angeles durch eine moderne ersetzt wurde, lassen sich nur mehr jene Werktitel nachvollziehen, die direkt auf den Malträgern montiert waren. Auch blieben die von Wassily Kandinsky erst nachträglich aus München spädierten Gemälde möglicherweise unbetitelt, worauf die Tatsache hindeutet, daß die bei der Ausstellung »Der Blaue Reiter« gezeigten Werke verso von dessen und nicht von Schönbergs Hand bezeichnet sind. Der Katalog zur »Neukunst«-Ausstellung in Budapest gibt nicht nur eine detaillierte Liste der präsentierten Bilder wieder, sondern stellt auch den einzigen Beleg für die Schätzwerke der bildnerischen Werke von Arnold Schönberg im Verhältnis zu zeitgenössischen österreichischen Malern dar.

31 Josef Rufer: Im Nachlass befindliche Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, in: ders.: *Das Werk Arnold Schönbergs*. Kassel etc. 1959, p. 177f.

32 Eberhard Freitag: *Schönberg als Maler*. Phil. Diss. Westfälische Wilhelms Universität Münster 1973.

33 Lawrence Schoenberg and Ellen Kravitz: Catalog of Arnold Schoenberg's Paintings, Drawings and Sketches, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* 2 (June 1978), No. 3, p. 185–232.

34 Arnold Schönberg: *Das Bildnerische Werk/Paintings and Drawings*. Herausgegeben von Thomas Zaunschirm. Klagenfurt 1991.

35 Robert Christian Andersen (laut Katalog 10 Werke), Anton Kolig (12), Anton Faistauer (22), Albert Paris Gütersloh (9), Egon Schiele (5), Arnold Schönberg (23) und Oskar Kokoschka (Anzahl der Werke nicht eruierbar); vgl. Therese Muxeneder: Arnold Schönberg stellt aus, s. Anm. 22, p. 108–110.



Unter dem Titel »Benyomások és fantáziák« (»Eindrücke und Fantasien«) wurden in Budapest folgende Werke ausgestellt:

Katalogtitel	Preis (Kronen)	Werktitel	CR
1 Tekintet	500	Blick	
2 Sárga fej	500	Gelber Kopf	
3 Vörös fej	600	Roter Kopf	
4 Vörös tekintet*	400	Roter Blick	65
5 Könyek	300	Tränen	77
6 Kék tekintet*	300	Blauer Blick	64
7 Kötélék	200	Bund	72
8 Gondolkodás*	500	Denken	60
9 Mahler Gusztáv	1000	Gustav Mahler	82
10 Krisztus	1000	Christus	78
11 Gyülölet	300	Hass	81
12 Szatíra	300	Satire	111
13 Hús*	200	Fleisch	76
14 Éjjel I.	600	Nachtstück (I)	147?
15 Éjjel II.	400	Nachtstück (II)	148?
16 Éjszaka*	400	Nachtstück III	151
17 Önarckép (menőben)	1000	Gehendes Selbstportrait	18
18 Önarckép (zöld)	500	Grünes Selbstportrait	15
19 Önarckép (kék)*	500	Blaues Selbstportrait	11
20 Önarckép (barna)	600	Braunes Selbstportrait	12
21 Kritikus I. karrikaturák*	200	Kritiker I (Karikatur)	112
22 Kritikus II. karrikaturák*	300	Kritiker II (Karikatur)	113
23 Mecénás*	200	Kunstmäcen	114

Die in den Ausstellungskatalogen von 1910 und 1912 angegebenen Titel konnten in einigen Fällen nicht exakt konkreten Werken zugeordnet werden:

1910: »L. H.« (siehe Anhang, p. 152), »Ing. H« (p. 151)

1912: »2. Sárga fej /Gelber Kopf«, »3. Vörös fej /Roter Kopf«



Die beiden bei Heller gezeigten Portraits sind möglicherweise mit den unbezeichneten Werken CR 89 und CR 104 identisch. Bei »Ing. H.« (siehe Anhang, p. 151) könnte es sich um einen Freund Schönbergs, der 1910 – im Jahr der Entstehung des Gemäldes – bei der Patentierung von dessen Notenschreibmaschine behilflich war, handeln; eine mit Hadracek signierte Karte ist im Nachlaß erhalten. Der Titel »Bund« deutet thematisch zwar auf das mittelformative Bild CR 72 (ehemals »Hände«) hin, eine Zuordnung, gegen die der im Ausstellungskatalog im Vergleich zu den anderen Gemälden niedrig angesetzte Verkaufspreis von 200 Kronen sprechen mag. Das »Braune Selbstporträt« ist höchstwahrscheinlich mit dem im »Blauen Reiter« gezeigten Bild (CR 12) identisch.

Unter den wesentlichen Korrekturen der Werktitel sind als beispielgebend das ehemalige »Selbstbildnis von hinten« bzw. »Selbstporträt (Auf der Straße ganzfigurige Rückenansicht)«, nunmehr »Gehendes Selbstporträt«³⁶ (p. 145), sowie die »Nachtstücke« zu erwähnen. Durch eine Doppelzuweisung durch Josef Rufer³⁷ wurde »Blick« (CR 61) (p. 159) Jahrzehntelang fälschlicherweise als »Roter Blick« geführt, ebenso wie die Gmundener (?) Gartenszene von 1906 (CR 141) (p. 162) als »Garten in Mödling«. Der von den Kunsthistorikern in der Nachfolge von Hahl-Koch³⁸ als »Vision« betitelte Bildausschnitt bzw. Palettenschmutz (vgl. auch Zaunschirm 91) wurde nunmehr unter den Fragmenten (CR 333a) aufgenommen, da es die – aus einem größeren Malkarton ausgeschnittene und verworfene – Rückseite eines neu entdeckten »Blicks« (CR 66) (p. 154) darstellt.³⁹ Ein Kurator der Schönberg-Ausstellung beim Maggio Musicale Fiorentino 1963 hatte die von Gertrud Schoenberg ungerahmt aus Los Angeles gesandten Bilder in diesem Fall mißverständlich etikettiert, wodurch die Bildrückseite zur Bildvorderseite wurde und in dieser Form bis 2002 bei insgesamt 21 Ausstellungen zu sehen war bzw. oftmals als beispielgebend für die Synästhesie von Musik und bildender Kunst und den Aufbruch Schönbergs auf dem Weg in die bildnerische Abstraktion herangezogen wurde. Das bisher unbekannte Werk stellt höchstwahrscheinlich einen dritten »Blick« in Ergänzung des »Blauen« (CR 64) und des »Roten Blicks« (CR 65) dar.

36 Vgl. die Briefe Arnold Schönbergs an Wassily Kandinsky vom 25. April 1912 (»Veranlassen Sie bitte, daß sie mir direkt zugeschickt werden. (Landschaft, Gehendes Selbstporträt) [...]«) (Lenbachhaus, München, s. Anm. 29) sowie Eaghur Kostetzky vom 22. Oktober 1949 (»Außerdem sende ich Ihnen das sogenannte Gehende Selbstporträt, das eines der bekanntesten meiner Bilder ist«) (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. 120 bzw. 152).

37 S. Anm. 31.

38 Vgl. Arnold Schönberg – Wassily Kandinsky. Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung, herausgegeben von Jelena Hahl-Koch, mit einem Essay von Hartmut Zelinsky. Salzburg, Wien 1980, Abbildung auf p. 169. Jelena Hahl-Koch leitet anhand dieses Bildfragments Schönbergs künstlerische Absichten ab, die »jenseits der Grenzen von handwerklicher Geschicklichkeit lagen« (p. 207f.).

39 Lediglich Eberhard Freitag hatte hinsichtlich der Einordnung dieses Fragments Bedenken. Zu der »Unvollendeten Skizze« (EF G 62) schreibt er: »Die wenigen diagonal gelegten, breiten Strichlagen und die helle Übermalung des linken Bilddrittels lassen über den von Schönberg angestrebten Bildinhalt noch keine Vermutung zu«; vgl. Schönberg als Maler, s. Anm. 32, p. 144.