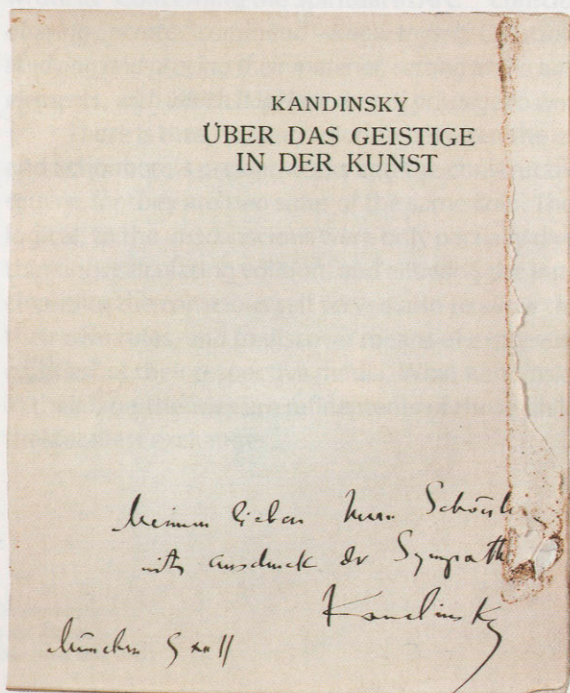




16
Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. München 1912
 Mit Widmung des Autors:
 »Meinem lieben Herrn Schönberg,
 mit Ausdruck der Sympathie.
 Kandinsky.
 München 9 XII 11«

With the author's dedication:
 "My dear Mr. Schönberg, in expression
 of sympathy.
 Kandinsky.
 Munich 9 December 1911"
 Arnold Schönberg Center, Wien



1
 »Das selbstständige Gehen durch eigene Schicksale, das eigene Leben der einzelnen Stimmen in Ihren Compositionen ist gerade das, was auch ich in malerischer Form zu finden versuche.«
 Kandinsky an Schönberg, 18. Januar 1911

2
 »Wir suchen noch und suchen noch (wie Sie ja selbst sagen) mit dem Gefühl. Trachten wir doch dieses Gefühl *nie* an eine Theorie zu verlieren!«
 Schönberg an Kandinsky, 14. Dezember 1911

3
 »Konstruktion«, das ist zwar nur ein Wort, aber doch dasjenige, mit dem ich bei Ihnen nicht einverstanden bin.«
 Schönberg an Kandinsky, 19. August 1912

4
 »Wir müssen uns bewußt werden, daß es Rätsel um uns giebt. Und müssen den Mut bekommen, diesen Rätseln in die Augen zu blicken, ohne feige nach »der Lösung« zu fragen.«
 Schönberg an Kandinsky, 19. August 1912

5
 »Der »Gelbe Klang« aber ist doch nicht Konstruktion, sondern einfach: Wiedergabe innerlich geschauten. Da ist doch folgender Unterschied: Innerlich geschaut ist ein Ganzes, das zwar Bestandteile hat, aber gebundene, bereits eingeordnete. Konstruiertes: sind Bestandteile, die ein Ganzes nachahmen wollen.«
 Schönberg an Kandinsky, 19. August 1912

6
 »Denn die Rätsel sind ein Abbild des Unfaßbaren. Ein unvollkommenes, d.i. menschliches Abbild. Aber wenn wir durch sie nur lernen, das Unfaßbare für möglich zu halten, nähern wir uns Gott, da wir dann nicht mehr verlangen, ihn verstehen zu wollen. Da wir dann nicht mehr ihn mit unserem Verstand messen, ihn kritisieren, ihn ableugnen, weil wir ihn nicht auflösen können in jene menschliche Unzulänglichkeit, die unsere Klarheit ist.«
 Schönberg an Kandinsky, 19. August 1912

1
 "The independent progress through their own destinies, the independent life of the individual voices in your compositions, is exactly what I am trying to find in my paintings."
 Kandinsky to Schönberg, 18 January 1911

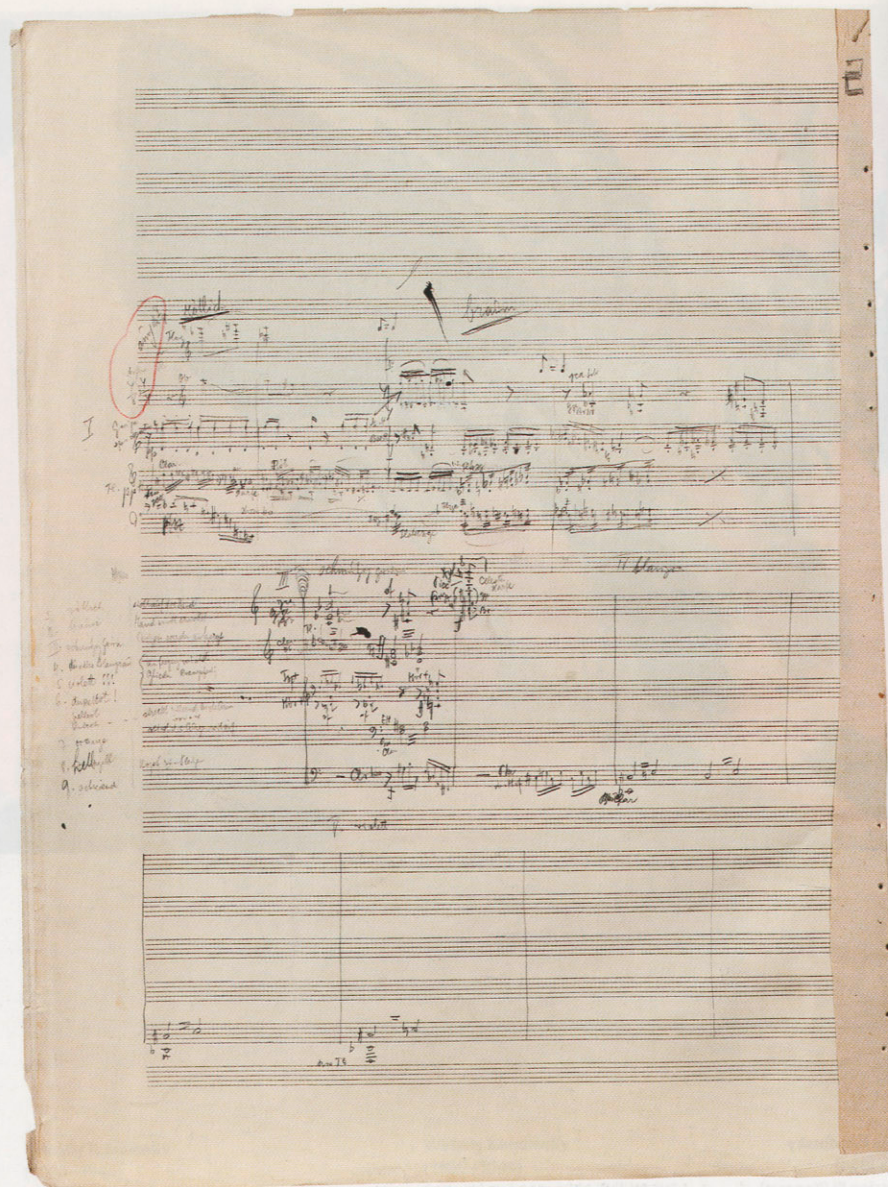
2
 "We search on and on (as you yourself say) with our feelings. Let us endeavor *never* to lose these feelings to a theory."
 Schönberg to Kandinsky, 14 December 1911

3
 "But 'construction,' though it is only a word, is nevertheless the word of yours with which I do not agree."
 Schönberg to Kandinsky, 19 August 1912

4
 "We must become conscious that there are puzzles around us. And we must find the courage to look these puzzles in the eye without timidly asking about 'the solution.'"
 Schönberg to Kandinsky, 19 August 1912

5
 "'Der gelbe Klang,'" however, is not construction, but simply the rendering of an inner vision. There is the following difference: An inner vision is a whole which has component parts, but these are linked, already integrated. Something which is constructed consists of parts which try to imitate a whole."
 Schönberg to Kandinsky, 19 August 1912

6
 "For the puzzles are an image of the ungraspable. And imperfect, that is, a human image. But if we can only learn from them to consider the ungraspable as possible, we get nearer to God, because we no longer demand to understand him. Because then we no longer measure him with our intelligence, criticize him, deny him, because we cannot reduce him to that human inadequacy which is our clarity."
 Schönberg to Kandinsky, 19 August 1912



31

Arnold Schönberg
(1874–1951)

»Die glückliche Hand« op. 18, »Farbcrescendo«, Entwurf (3. Bild)
"The Lucky Hand," op. 18, "Color crescendo," draft (scene 3)
Arnold Schönberg Center, Wien

Iris Pfeiffer

Schönberg und Kandinsky – Bühnenkompositionen Schönberg and Kandinsky – Stage Compositions

»Der ›Gelbe Klang‹ gefällt mir außerordentlich. Es ist ja ganz dasselbe, was ich in meiner ›Glücklichen Hand‹ angestrebt habe.« (Schönberg an Kandinsky, 19. August 1912) Schönbergs Musikdrama »Die glückliche Hand« und Kandinskys Bühnenkomposition »Der gelbe Klang« weisen eine Vielzahl erstaunlicher Parallelen auf: Beide sind etwa zur gleichen Zeit (Text zur »Glücklichen Hand« 1909–10, Musik bis 1913; »Der gelbe Klang« 1909–1912), aber unabhängig voneinander entstanden; beide können als typisch expressionistische Kunstäußerungen verstanden werden. Und in beiden Werken, die als Gesamtkunstwerke alle Parameter der Bühne (Wort, Bewegung, Musik, Farbe) ausnutzen, betätigten sich ihre Autoren in einer anderen Kunstsparte als ihrer »eigentlichen«: Schönberg mit der Schöpfung des Textes und der Gestaltung des Bühnenbildes, Kandinsky mit dem Bühnengeschehen allgemein. Interessant ist zudem, daß die miteinander befreundeten Künstler das Werk des anderen sehr gut kannten und schätzten. Kandinsky lernte den Text zur »Glücklichen Hand«, der bereits zahlreiche szenische Anweisungen enthält, im Sommer 1911 kennen: Bei ihrem ersten persönlichen Treffen in Berg am Starnberger See mag dies ein Gesprächsstoff gewesen sein, denn kurz danach schrieb Kandinsky an Schönberg: »Eben kamen die zwei ›Merker‹. Danke vielmals. Jetzt wird darin studiert.« (7. September 1911) Kandinskys Interesse an der »Glücklichen Hand« wird zudem dadurch belegt, daß Schönberg im »provisorischen Inhaltsverzeichnis« des »Blauen Reiter«-Almanachs im Bühnenteil zunächst mit einem Essay »Über ›Glückliche Hand‹« vertreten war. Auch war dies mit Ausnahme kurzer Erwähnungen das einzige Werk, über dessen Kompositionsprozeß er Kandinsky auf dem Laufenden hielt: »Jetzt arbeite ich an meiner ›Glücklichen Hand‹ ohne recht vorwärts zu kommen. Drei Jahre ist das bald alt und immer noch nicht komponiert.

"»Der gelbe Klang' pleases me extraordinarily. It is exactly the same as what I have striven for in my 'Glückliche Hand'." (Schönberg to Kandinsky, 19 August 1912) Schönberg's music drama "Die glückliche Hand" ("The Lucky Hand") and Kandinsky's stage composition "Der gelbe Klang" ("The Yellow Sound") display many amazing parallels. They were created at around the same time (words for "Die glückliche Hand" 1909–10, music by 1913; "Der gelbe Klang" 1909–12), though independently of one another; both can be considered typically expressionistic forms of artistic statement. And in both these total artworks, using all the resources of the theater (words, movement, music and color) their authors are operating in an artistic medium other than their "own:" Schönberg in the creation of the text and the design of the stage set, Kandinsky in the world of the stage as a whole. Another interesting point is that the authors were friends, each very familiar with and appreciative of the other's work. Kandinsky became acquainted with the text of "Die glückliche Hand," which already contained a great many stage directions, in the summer of 1911. This might well have been a topic of discussion on the occasion of their first personal meeting, at the village of Berg on the Starnberger See in Bavaria, because shortly after that meeting Kandinsky wrote to Schönberg: "The two issues of the 'Merker' have just arrived. Many thanks. Now they will be studied." (7 September 1911) Further evidence of Kandinsky's interest in "Die glückliche Hand" is also provided by the fact that Schönberg was initially represented in the "provisional table of contents" of the "Blaue Reiter" almanac in the stage section, with an essay entitled "On 'Die glückliche Hand'." This was also the only work, apart from occasional brief mentions, where he kept Kandinsky up to date with the process of composition: "Now I am working on my 'Glückliche