

## Brief von Arnold Schönberg an Ferruccio Busoni (Steinakirchen am Forst, 24. August 1909)

Arnold Schönberg –#–#– Wien –#–#– IX. Liechtensteinstraße 68/70 derzeit: Steinakirchen am Forst

24.8.1909

Sehr verehrter Herr Busoni, ich muss mich vor allem entschuldigen für etwas, woran ich nur teilweise schuld bin und nur auf eine Art schuld bin, die Nachsicht zulässt. Ich hatte schon, als ich die erste Hälfte des vorigen Briefes schrieb, vor, Sie um Ihre Bearbeitung zu ersuchen, vergaß aber daran. Dann nahm ich mir vor es in der Nachschrift zu tun, und vergaß wieder. Schließlich wollte ich diesem langen Brief noch eine Postkarte folgen lassen – aber ich vergaß zum dritten Mal. Haben Sie Nachsicht mit Vergesslichkeit? Ich bin sehr # auf die se ange wiesen, da sie mich stets in Konflikte bringt. Ich hoffe, Sie nehmen diese Sache nunmehr nur von dieser Seite, und Ihre Verstimmung ist aus diesem Grunde ist aus der Welt geschafft.

Nun aber bitte ich Sie recht sehr, b mir Ihre Transkription so bald wie möglich zu schicken; ich bin wirklich begierig, den Motivenbericht zu Ihrem Verbesserungs=An trag kennen zu lernen.

Ferner muss ich Ihnen sehr danken für Ihren in Anbetracht Ihrer berechtigten Verstimmung wirklich großherzigen Antrag, eine das eine Stück und Ihre Paraphrase davon abzudrucken. Aber da sind so viele Schwierigkeiten, dass ich wirklich nicht weiß, ob wir uns werden einigen können. Zunächst, rein materiell, müsste der Abdruck so geschehen, dass das meine Rechte, das Stück noch einmal herauszugeben, dadurch nicht tangierte, weil mir sonst ein Opus zerrissen würde. Dazu hätte ich außerdem die Zustimmung meines Verlegers nötig, die ich ja allerdings leicht bekommen könnte. Dann bedrückt es mich, das ganze Honorar anzunehmen, wo ja Ihre Bearbeitung ebenfalls Ansprüche geltend machen sollte.

Aber das Wichtigste und Entscheidendste für mich ist doch die künstlerische Frage dabei. Und ob wir da einen Aus[...]weg fin den werden ...?...

Sie müssen doch sich Folgendes vorhalten: Ich kann doch unmöglich mein Stück herausgeben und daneben eine Bearbeitung, die zeigt, wie ich es hätte besser machen sollen. Die also zeigt, dass meine Komposition unvollkommen ist. Und ich kann doch unmöglich derjenigen Öffent lichkeit, der ich den Glauben beibringen will, mein Stück sei gut, gleichzeitig zeigen, dass es schlecht ist.

Ich dürfte das – aus Selbsterhaltungstrieb – nicht einmal, wenn ich es selbst glaubte. In diesem Fall müsste ich mein Stück ent weder vernichten oder es selbst umarbeiten.

Nun aber – Sie verzeihen meine rückhaltslose Offenheit, wie ich Ihnen die ihre nicht übelnehme – ich glaube es absolut nicht. Ich bin fest überzeugt, dass Sie diesen Stücken Unrecht tun. Ich bin fest überzeugt, dass Sie denselben Fehler begehen, den jeder phantasie volle Kritiker begeht: Sie wollen nicht sich auf den Standpunkt des Autors stellen, sondern wollen im Werke eines andern sich selbst, durchaus sich selbst finden. Und das geht eben nicht. Es gibt keine Kunst, die ganz der Eine ist, der sie geschaffen, und gleichzeitig ganz der Andere, der sie genießt. Einer muss nachgeben, und ich glaube, es muss das der Genießer sein.

Und Ihre Motivierung scheint mir auch ganz unrichtig, wenn Sie meinen, dass ich, unnützer weise auf schon Errungenes Verzicht leistend, anders, aber nicht reicher werde.

Ich glaube nicht an den neuen Wein, den man in alte Schläuche füllt. Ich habe in der Kunstgeschichte die entgegengesetzte Beobachtung gemacht:

Die kontrapunktische Kunst Bachs ist verloren, wenn Beethovens melodische Homophonie beginnt.

Die Formenkunst Beethovens wird verlassen, wenn Wagners Ausdruckskunst beginnt.

Die Einheit der Zeichnung, die Reinheit des Kolorits, die saubere Durcharbeitung jedes Details, das sorgfältige Herausmodellieren, das Untermalen und das Lasurieren, das Komponieren im Raum und alles andere, was die ältere Malkunst ausmacht, hört einfach auf, wenn die Impressionisten anfangen, die Dinge so zu malen, wie sie scheinen, und nicht so, wie sie sind.

Jawohl, wenn eine neue Kunst neue Ausdrucksmittel sucht und findet, dann geht zunächst immer fast alles schon Errun gene zum Teufel: scheinbar wenigstens; denn ich in der Tat ist es doch drin; aber auf eine A andere Art. (Das auseinanderzusetzen würde zu weit führen.)

Und nun: ich muss sagen, ich habe eigent lich auf mehr verzichtet als auf einen Klavier klang, als ich begann, meiner Natur ganz zu folgen und solche Musik zu schreiben. Ich finde, wenn man verzichtet auf eine Formenkunst, eine Architektur der Ober stimme, eine Kunst der motivischen Polyphonie von einer Höhe desr Könnens Vollendung, wie sie in den letzten Jahrzehnten von Brahms, Wagner und anderen auch Modernen erreicht wurde – dann kommt einem das bisschen Klavierklang sogar als recht wenig vor. Und ich behaupte: Man muss die geheimnisvollen Wunder unser[er] tonalen Harmonik, ihre unerhört fein ausgewogenen architektonischen Werte und ihre kabbalistischen mathematischen so begriffen und bewundert, angestaunt haben wie ich, um, wenn man auf Ssie Verzicht leistet, zu

fühlen, dass man, ihrer nicht mehr bedürftig, anderen Mitteln gebietet. Dagegen erscheinen klangliche Fragen, deren Reiz kaum im selbem Maße der Ewigkeit angehört, als Kleinigkeiten.

Trotzdem aber stehe ich auch in dieser Frage auf einem Standpunkt, der es ab solut nicht nötig hat, für den eines Verzichtenden, Verlierenden angesehen zu werden. Sähen Sie meine neuen Orchestersachen, so könnten Sie auch an denen bemerken, wie ich mich deutlich abwende von dem vollen Götter= und Übermenschen= Klang des Wagner'schen Orchesters. Wie alles zarter, dünner wird. Wie gebrochene Farbentöne stehen, wo sonst helle, leuchtende waren. Wie meine ganze Orchestertechnik einen Weg geht, der geradezu das Gegenteil von dem zu werden scheint, der vorher beschritten wurde. Das ist, finde ich, die natürliche Reaktion. Wir haben die vollen, weichen Klänge Wagners satt, zum Überdruß: Nun lasst uns andere Töne anstimmen ...

Und nun kommt dazu, dass ich (ich muss das wiederholen) mich für berechtigt halte zu glauben, mein Klaviersatz brächte Neues. So belehrt mich nicht nur meine Empfindung. Auch Urteile von Freunden und Schülern drücken das [...] aus, die meinen, daß mein Klaviersatz klanglich absolut Neues bringe.

Die Sache steht also für mich so: Ich glaube, mein Klaviersatz ist nicht das Ergebnis eines Unvermögens, sondern der Ausdruck eines festen Willens, bestimmter Neigungen, greifbar deutlicher Empfindungen. Was er [...] nicht tut, ist nicht: was er [...] nicht kann, sondern: was er nicht will.

Was er tut: ist nicht, was auch anders geschehen könnte, sondern was er tun muss. Er hat also Eigenart, Stil und ist organisch. —

Ein[e] Transkription dagegen erweckt in mir die Befürchtung, dass sie entweder \* hineinträgt, was ich grundsätzlich, oder meinen Neigungen folgend, vermeide; \* hinzufügt, was ich – in den Grenzen meiner Persönlichkeit – nie hätte finden können, was mir also fremd oder unerreichbar ist; \* auslöst, was mir notwendig scheint, \* verbessert, worin ich unvollkommen bin und unvollkommen bleiben muss.

Eine Transkription tut mir also unbedingtes Gewalt an: ob sie meinem Werk nun nützt oder schadet.

Sie schreiben auch über Transkription in Ihrer Broschüre, die mir außerordentlich gefällt und die wirklich beweist, wie dieselben Ideen in derselben Zeit, gleichzeitig in verschiedenen Köpfen auftauchen. Ich bin insbesondere mit Ihrer Konstatierung sehr einverstanden, dass schon jede Notation überhaupt Transkription ist. Ich habe schon vor Jahren ähnlich argumentiert, als die Öffentlichkeit Mahler angriff, wegen seiner Instrumentations=Änderungen bei Beethoven. Aber das ist doch auch noch eine andere Sache: ob man Beethovens zweifellos veraltete Instrumente[n]behandlung und Instrumentation verbessert auf Grundlage zweifellos besserer neuerer Instrumentations=Erfahrungen, und ob man meinen neuen Klavierstil verbessert durch ältere Technik oder eine, deren bessere Geeignetheit zumindest heute noch nicht so absolut festgestellt ist, so über jeden Zweifel erhaben ist.

Ich kann das wohl, da ich ja Ihre Transkription noch nicht kenne, gegenwärtig sagen, ohne dass Sie es als eine allzu scharfe Kritik ansehen dürfen. Denn Ihre Bearbeitung kann mich ja noch immer eines Anderen belehren. Aber auch abgesehen davon bin ich sicher, dass Sie mir die Schärfe nicht übelnehmen, bin dessen sicher, weil Sie ja sonst selbst wohl nicht so scharf und hart über meine Werke urteilen.

Und nun finde ich noch etwas, das mir als Einwand gegen Sie geeignet scheint.

Halten Sie denn wirklich so unendlich viel von der Vollkommenheit? Halten Sie denn wirklich diese für erreichbar? Meinen Sie wirklich, dass Kunstwerke vollkommen sind oder sein müssen?

Ich finde das nicht. Ich finde sogar Gottes Kunstwerke, die der Natur höchst unvollkommen.

Aber für vollkommen finde ich mir die Werke der Drechsler, Gärtner, Zuckerbäcker und Friseur. Nur die haben jene Glätte, jenes Ebenmaß, das ich so oft zum Teufel gewünscht habe. Nur sie genügen so allen Anforderungen, die man an sie stellen kann, und sonst nichts Menschliches, Gottähnliches auf der Welt.

Und wenn: Notation = Transkription = Unvollkommenheit, so ist doch auch: Transkription = Notation = Unvollkommenheit. Denn wenn  $a = b$  und  $b = c$ , so ist auch  $a = c$ .

Wozu also die eine Unvollkommenheit durch die andere ersetzen.

Wozu jene eliminieren, die vielleicht den Reiz eines Werkes ausmacht, und diese dafür substituieren, die ihm einen ihm fremden gibt.

Gehören nicht zum Eigentümlichen einer Persönlichkeit auch deren Fehler dazu? Wirken diese, wenn schon nicht als schön, so doch wenigstens als Kontraste, als die Grundfarbe, von der sich die anderen Farben deutlich abheben?

Ich habe oft daran gedacht, dass man Schumanns Symphonien (den Sie, wie ich meine, sehr unterschätzen und den ich heute weit über Brahms stelle) auf die Beine helfen sollte, indem man ihre Instrumentation verbesserte. Ich war mir auch um alles Theoretische daran ganz klar. Heuer im Sommer habe ich mich ein wenig selbst damit befasst und – habe den Mut dazu verloren. Denn ich sehe zu genau, dass stets mit dem, was [...] misslungen ist, etwas sehr Eigenartiges gemeint war, und ich habe nicht den Mut, einen nicht ganz zur Wirklichkeit gelangenden interessanten Einfall durch einen sicheren Klang zu ersetzen. Und mehr kann die Phantasie eines Andern an einem wirklichen Kunstwerk nicht leisten! —

Rein technisch=musikalisch möchte ich Sie nun nur noch fragen, ob Sie nicht vielleicht ein zu langsames Tempo genommen haben. Das könnte ja viel ausmachen. Oder zu wenig Rubato. Ich bleibe niemals im Takt! Niemals im Tempo! —

Ihr Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst gefällt mir vor allem durch seine Kühnheit außerordentlich. Insbesondere im Anfang stehen da ein paar kräftige Sätze, von zwingender Logik und hervorragender Schärfe der Beobachtung. Über Ihre Ideen mit den Dritteltönen habe ich, allerdings auf andere Weise, auch schon viel nachgedacht. Ich dachte aber mehr an Vierteltöne, und bin aber jetzt der Ansicht, dass diese Sache auf einem anderen Wege als auf dem der Konstruktion kommen wird. Überdies hat ein Schüler von mir auf meine Anregung hin ausgerechnet, dass die nächste Teilung der Oktave, die ähnliche Verhältnisse haben würde wie unsere zwölfteilige, 53stel-Töne einführen müsste. Wenn Sie nun 18 Dritteltöne annähmen, käme das dem einigermaßen nahe, denn  $3 \times 18 = 54$ . Da entfielen dann allerdings die Halbtöne ganz.

Für die Vierteltöne hatte ich mir seinerzeit folgende Notation erdacht:

Vierteltonbezeichnung mit mathematischen, von den eigentlichen Notenköpfen ausgefüllten Größer-als- bzw. Kleiner-als-Zeichen. Größer- und Kleiner-Zeichen aus der Mathematik

Ich glaube aber, dass derartige Notierungsversuche kaum werden durchdringen; denn ich hoffe mit viel Zuversicht, dass unsere zukünftige Notenschrift eine – wie soll ich sagen: drahtlosere sein wird.

Auch über die Tonarten bin ich anderer Meinung – das bezeugt ja meine Musik. Ich glaube: Alles das, was man mit 113 Tonarten machen kann, könnte man auch mit zwei oder drei oder vier: Dur = Moll, Ganzton und Chromatische. Jedenfalls bin ich seit langem dahinter her, die Fesseln der Tonarten ganz abzustreifen. Und meine Harmonik kennt keine an Tonarten erinnernden Akkorde oder Melodien mehr.

Nun zur Beantwortung Ihrer Fragen.

Wie weit ich diese Absichten verwirkliche? Nicht so weit, als ich gerne möchte. Ganz genügt mir noch kein Stück.

Ich möchte noch bunter werden an Motiven und melodieähnlichen Gestaltungen; ich möchte noch freier und ungezwungener sein im Rhythmus, in den Taktarten; freier von Motivwiederholungen und melodieartigem Fortspinnen eines Gedankens. Das schwebt mir vor: so phantasieren ich Musik, bevor [...] ich sie notiere = transkribiere. Und dazu kann ich mich nicht zwingen; da muss ich warten, bis mir ein Stück ganz von selbst so gelingt, wie es mir vorschwebt. Und damit bin ich auch zur Beantwortung Ihrer anderen Frage gelangt: wie viel Absichtliches und wie viel Empfundenes dabei sei.

Meine einzige Absicht ist: keine Absicht zu haben! Keine formelle, keine architektonische, keine sonstige künstlerische (als etwa die Stimmung eines Gedichtes zu treffen), keine ästhetische – überhaupt keine; oder höchstens die: dem Strom meiner unbewussten Empfindungen nichts Hemmendes in den Weg zu legen. Nichts da hineingeraten zu lassen, was durch die Intelligenz oder durch das Bewusstsein hervorgerufen ist.

Kennten Sie meine Entwicklung, so würden Sie an dem nicht zweifeln. Aber ich habe mich ja auch auf diese Frage gefasst gemacht, und so kann ich sie beantworten. Ich habe gewusst, dass man an der Natürlichkeit meiner Absichten zweifeln wird, eben weil sie natürlich sind. Dass man sie konstruiert finden wird, eben weil ich alles Konstruktionsmäßige vermeide.

Aber, wenn man sieht, wie ich mich stufenweise entwickelt habe, wie ich längst einer Ausdrucksform nahe war, zu der ich mich heute klar und rückhaltslos bekenne, wird man verstehen, dass da nichts Unorganisches, [...] nichts Verschmökertes = Ästhetisches vor sich geht, sondern dass ein Müssen dieses Resultat hervorgebracht hat.

Dass ich mir heute darüber auch theoretisch ziemlich klar bin, kann mir nur der übernehmen, der sich den unbewusst-schaffenden Künstler nur als eine Art Halb-Kretin vorstellen kann; und der sich keinen Begriff davon macht, dass nach dem Unbewusst-geschaffenen die Zeit des ruhigen klaren Schauens kommt, in der man sich Rechenschaft gibt über seine Zustände.

Was das dritte Stück anbelangt, das Ihnen, wie mich Ihre herbe Kritik vermuten lässt, vorläufig gar nicht gefällt, so meine ich, dass es schon wesentlich über das hinausgeht, was den beiden anderen gelingt. Mindestens was die früher erwähnte Buntheit anbelangt. Aber auch im Harmonischen – wenn man hier so architektonisch reden darf – scheint mir manches anders darin. Insbesondere: manches dünnere, zweistimmigere. Aber ich halte es auch für ungerecht zu verlangen, dass man in drei kleinen Klavierstücken die Musik dreimal auf verschiedene Arten revolutioniert. Scheint es nicht berechtigt, wenn man sich so weit außer halb des Herkömmlichen gestellt hat, nun einen Augenblick zu verschlafen, neue Kräfte zu sammeln, ehe man weiterstürmt? Und ist es nicht unrecht, das Lakonische als Manierlichkeit zu bezeichnen? Ist das Architektonische nicht ebenso Manier wie das Pointillistische und das Impressionistische? Oder ist es ein Fehler, [...] nicht lang zu werden, wenn man mit kurz vollkommen auskommt? Muss denn gebaut werden? Ist die Musik denn eine Sparkasse? Wird es unbedingt mehr, wenn es länger ist? Sollte das ein Fehler sein, dass ich dort so kurz bin, dann macht dieser Brief ihn wett! Aber es gab da doch einige Dinge, die ich sagen wollte – dass ich es nicht kürzer konnte, liegt wohl an meiner technischen Unbeholfenheit.

Und nun zum Schluss: Ich hoffe, Sie sind nicht böse über meine Offenheit und bewahren mir Ihr Interesse.

Vielleicht finden Sie einen Ausweg, eine Erklärung, die es mir möglich macht, mein Stück in Ihren Heften zu veröffentlichen.

Oder aber: vielleicht bringen Sie alle drei und die Paraphrase, mit einer Erklärung, ein andermal??

Jedenfalls hoffe ich, Ihr Wohlwollen nicht zu verlieren, wenn ich Sie nun auch bitte, mir mitzuteilen, ob Sie die Stücke auch spielen wollen. Denn daran liegt mir selbstverständlich auch enorm viel.

Noch etwas Eigentümliches zum Schluss: Ehe ich diese Klavierstücke komponiert hatte, wollte ich mich an Sie wenden – ich kannte Ihre Vorliebe zu Transkriptionen – mit der Frage, ob Sie nicht eines meiner Kammer- oder Orchesterwerke als Transkription für Klavier allein in Ihre Konzerte aufnehmen wollten.

Eigentümlich: Nun treffen wir wieder bei einer Transkription zusammen!

War das eine von mir missverstandene[ne] Nachricht meines unbewussten Ahnungsvermögens, die mich an Sie im Zusammenhang mit einer Transkription denken ließ.

Das fiel mir neulich erst ein!

Ich hoffe, bald eine freundliche Antwort zu erhalten, und empfehle mich bis dahin mit vollster Hochachtung und Wertschätzung Ihr ergebener Arnold Schönberg