

Leander Kaiser

Eine ästhetische Religion? Schönberg und der moderne Irrationalismus

1.

Meine Einladung zu diesem Symposium verdankt sich einem Referat über Kandinsky und die Musik, das ich Ende letzten Jahres in Moskau gehalten habe. Dort habe ich die Theorie der abstrakten Malerei, die Kandinsky in "Das Geistige in der Kunst" und anderen Schriften formuliert hat, im wesentlichen als Produkt eines gnostischen Denkens charakterisiert, dessen zeitgenössische Hauptquellen theosophische und anthroposophische Schriften waren. (1) Für diese Einflüsse hatte Hartmut Zielinsky (2) schon 1980 ausreichend Beweismaterial vorgelegt, ohne aber die Strukturen gnostischen Denkens in Kandinskys Schriften selbst zu dechiffrieren und ohne vor allem das "große Reale" und das "große Abstrakte" als gnostisches Begriffspaar zu erkennen. Zielinsky sieht dieselben Einflüsse auch im Denken Schönbergs als erwiesen an, kann dafür aber weniger direkte Beweise vorlegen als bei Kandinsky.

Kandinsky und Schönberg waren beide ohne Zweifel Irrationalisten, moderne, weil ihre Wendung gegen den Verstandespositivismus des 19. Jahrhunderts nicht auf einer traditionellen religiösen Haltung beruhte. Wenn sich auch Schönberg später wieder dem alten Glauben genähert hat, so war ihm dieser doch nicht mehr selbstverständlich gegeben. Der moderne Irrationalismus der Zeit verband gnostische, okkulte und esoterische Spekulationen mit dem Glauben an einzelne wissenschaftliche Positivitäten – oder was man dafür gehalten hat: Rasse etwa, das Verschwinden der Materialität der Materie durch ihre Umwandelbarkeit in Energie, allerlei Schwingungen und Strahlungen, die bis heute zum fixen Inventar des Irrationalismus gehören. Rudolf Steiner wollte gar das „hellseherische Schauen“ der Anthroposophie als wissenschaftliche Methode bezeichnet wissen. (3) Der pseudowissenschaftliche, zwischen Empirismus und Dogmatismus schwankende Stil der Schriften Kandinskys ist ziemlich typisch für den modernen Irrationalismus, erinnert mich zuweilen aber auch an J. W. Stalin. Apodiktisch ist wohl auch Schönberg in vielen seiner Aussagen, aber das scheint mir eher der Stil leidenschaftlicher Überzeugtheit eines für seine Wahrheit kämpfenden Menschen als der eines Dogmatikers.

Für Kandinsky wie für Schönberg ist die Musik die paradigmatische Kunstform, die allen anderen Künsten und v. a. der Malerei das Vorbild gibt. Daß die Musik das künstlerische Medium sei, in dem sich die christlich-germanische Innerlichkeit auf die ihr am meisten gemäße Weise ausspricht und mitteilt, ist eine Idee der deutschen Frühromantik. Diese Idee findet ihre irrationalistische Weiterführung und Übersteigerung bei Schopenhauer und Wagner, worauf ich noch zurückkommen werde. Dazu kommt eine Spielart des Kantianismus, der Herbartismus, dessen mehr formalistische Begründung der Vorbildlichkeit der Musik für Kandinsky maßgeblicher war als für Schönberg. Doch auch der Herbartismus teilt den antimaterialistischen, gegen alles Interesse und Begehren gerichteten Affekt der deutschen Musikreligion.

Bei Kandinsky wird die Musik und die nach ihrem Vorbild entwickelte „reine Malerei“ als eine Art gnostischer Schwingungsgenerator verstanden, durch den die Seele in feinere Vibrationen versetzt, aus dem Stofflichen herausgehoben und mit dem immateriellen Geist vereinigt werden soll. Aus der „Botschaft des Geistes an den Geist“ wird hier ein Mechanismus, der am individuellen Bewußtsein des Rezipienten vorbei seine determinierende Wirkung entfaltet. Das ist eine Selbstermächtigung des Künstlers als Heilsbringer, die durchaus eine Parallele zum Selbstverständnis totalitärer politischer Führer darstellt. (4)

Schönberg, der uns viel offener als Kandinsky in der Rolle eines Verkünders religiöser Wahrheiten entgegentritt, gibt dagegen in seiner Vorstellung vom musikalischen Raum ein zwar stark mystisch gefärbtes, dennoch im Grunde zutreffendes Bild für den psychischen Nachvollzug des musikalischen Geschehens. Seine spätere Forderung der „Faßlichkeit“ des Tons in der Tonfolge respektiert die kognitiven Möglichkeiten des rezipierenden Bewußtseins. (5)

Das gnostisch-irrationalistische Denken hat sich damals als die Moderne, das Denken der Zukunft, des neuen Jahrhunderts gesehen. Kandinsky hat das Voranschreiten der Kunst zu immer neuen Formen mit dem Höhersteigen der Seele zu den rein geistigen Wesenheiten in Verbindung gebracht; das Neue, das der Zukunft stets vorangeht und in ihr triumphieren wird, legitimiert die künstlerischen und – weit verhängnisvoller – die politischen Avantgarden. Dieser je nachdem auf Apokalypse und Erlösung oder auf Dauer gestellte Messianismus ist die

Atmosphäre, in der sich Schönberg vor allem in der Zeit vor und während des Ersten Weltkriegs intellektuell bewegt hat.

2.

Direkte Äußerungen Schönbergs zu Theosophie und Anthroposophie sind mir nicht bekannt. Indirekt legt ein Brief von Gabriele Münter vom 20.8. 1912, in dem sie Schönberg das Buch „Siderische Geburt“ empfiehlt, nahe, daß es zwischen den Kandinskys und Schönberg zumindest mündlichen Austausch über okkulte und esoterische Themen gegeben haben muß. (6)

Bekennende Theosophen und Anthroposophen im Umkreis Schönbergs sind jedoch bekannt. Einer von ihnen, Walter Klein, durfte noch 1924, in der Festschrift zum 50. Geburtstag des Komponisten, Schönberg für die Theosophie reklamieren. Der Beitrag steht an prominenter Stelle, gleich nach den Texten von Schönberg selbst, Adolf Loos und Webern, und hätte so wohl nicht ohne Billigung Schönbergs erscheinen können. Klein bezieht sich in erster Linie auf den Text des Oratoriums „Die Jakobsleiter“. Die grundlegende Abhandlung über „Die Jakobsleiter“, in der das Ineinander alttestamentarischer, christlicher und gnostischer Motive sowie der literarischen Anregungen – Goethe, Strindberg, Balzacs Seraphita vor allem – analysiert wird, hat Karl Werner 1970 publiziert. (7) Diese Untersuchung gibt, jedenfalls, was die „Jakobsleiter“ und die Zeit ihres Entstehens anlangt, dem Theosophen Klein recht. Der schreibt:

Ich bin überzeugt, daß künftige Generationen Schönbergs Oratorium als eine Art geistiger Durchbruchsschlacht empfinden werden, durch welche die ganze Front des Materialismus aufgerollt und für alle Zeiten vernichtet wurde. So lange man nämlich nicht an die Wiedergeburt glaubt, ist die Annahme einer gerechten Weltordnung eine Absurdität, ja schon das Streben nach ihr eine Vermessenheit, da ja die Tatsachen immer auf neue den vollendeten Triumph des Bösen zu beweisen scheinen. Aber dieser Beweis wird in dem Augenblick hinfällig, in dem eine neue Verkörperung der gleichen Seele Platz für die Erledigung unbeglichener Rechnungen schafft. Denn das ist das eherne Gesetz: Was du in dem einen Leben gesät hast, das wirst du in dem nächsten ernten. Der Osten nennt dies Karma und

die „Jakobsleiter“ ist eine Darstellung des Karmagesetzes an unzähligen Einzelfällen.(8)

Das Schlimme ist in der Tat, daß Schönberg der herzlosen Theodizee der Seelenwanderung Folge leistet; einer Theodizee, die nun zwar das gegenwärtige Leiden durch vergangene Bosheit letztendlich selbstverschuldet erklärt, aber den eigentlichen Skandal, die gleichzeitige Existenz des Bösen und die des allmächtigen guten und gerechten Gottes, nicht aus der Welt schaffen kann. Die gnostische Kosmologie – in der ein „böser Demiurg“, ein von Gott abgefallener Gott, zum Schöpfer der bestehenden materiellen Welt wird, verschiebt das Problem, ohne es gedanklich zu lösen. (9) Die irrenden Seelen der Verstorbenen, die sich vor ihrer neuerlichen Wiedergeburt auf der „Jakobsleiter“ begegnen, sind jedenfalls schon Auserwählte, die sich der bösen Materialität der Welt bereits teilweise entwunden haben, auf dem Weg zur Wiedervereinigung mit dem rein geistigen Gott. Das heißt Schönbergs Konzeption ist selbstverständlich gnostisch, er versteht die Seelen als aus dem Pleroma, der ursprünglichen Fülle Gottes in die Dunkelheit der Materie gefallene Lichtfunken, und sie ist ohne Zweifel elitär und antihumanistisch. Zugleich hält Schönberg daran fest, daß das Gebet allen Gläubigen, nicht nur Adepten und Meistern der Theosophie, den Weg zu Gott öffnet, ein Motiv, das an die jüdische Kabbalistik erinnert. Und Schönberg übernimmt auch nicht die Übersteigerung bei Balzac, wo sich Seraphita durch die Gewalt ihres Gebets direkt den Weg in den Himmel bahnt, was einer gnostischen Vorstellung von Selbstvergeistigung und Unsterblichkeit als Geistwesen noch näher käme.

Wenn Schönberg im Brief an Kandinsky vom 20.7. 1922 schreibt, daß ihn in den vergangenen Jahren des 1. Weltkriegs und der Zeit danach nur die Religion gerettet habe, entspricht dies der von Klein genannten Aufgabe der „Jakobsleiter“, angesichts des Elends, des sinnlosen Sterbens, des Zerfalls der bisherigen Ordnung das Theodizeeproblem durch die theosophische Lehre der Seelenwanderung zu lösen, um nicht an der Gerechtigkeit Gottes verzweifeln zu müssen. (10)

Den religiösen Inhalt der „Jakobsleiter“ als Episode abzutun, geht in der Weise nicht an, ihr Fragmentarischbleiben in der Vertonung als implizite Selbstkritik des Komponisten Schönberg an der Unwahrheit seines Textes zu verstehen: seine Musik habe sich die geforderte Versöhnung nicht abpressen lassen. Solche

Interpretatorik bleibt unbeweisbar, während Tatsache ist, daß sich Schönberg bist zuletzt um die Fertigstellung der „Jakobsleiter“ besorgt hat – also auch nach der Rekonversion zum Judentum – und Zillich schließlich den Auftrag erteilt hat, sie fertigzustellen.

3.

Schopenhauer scheint der von Schönberg meistgelesene Philosoph gewesen zu sein. Der Sympathie von Musikern empfiehlt sich Schopenhauer ja damit, daß für ihn die Musik als einzige Kunst nicht bloß Abbild einer Objektivationsstufe des Weltwillens ist sondern des Willens selbst. Ich zitiere Manfred Frank:

[...] darin gründet ihre unvergleichliche, die Grenzen der Absonderung des Menschen vom Menschen einbnende, sozusagen sozialisierende Tendenz. Da sie zugleich Abbild des Willens ist, korrigiert sie ganz unmittelbar die Anmaßung des Begriffs und der mit ihm arbeitenden theoretischen Werthaltung, als sei der Wille unter der Botmäßigkeit des Intellekts: Wer Musik hört, erkennt gleichsam unmittelbar die Nachträglichkeit der distanzierenden und berechnenden Vorstellungswelt, die – im Grunde – Wille ist und erst hernach in Raum, Zeit und kausal artikulierte Erscheinungswelt sich veräußert. (11)

In Schönbergs Ausgabe von Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“ ist als einzige Stelle von ihm rot unterstrichen worden: *... der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Wahrheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse gibt über Dinge, über die sie keinen Begriff hat. (12)*

Diesen Satz zitiert Schönberg in seiner Schrift „Das Verhältnis zum Text“, die er im Almanach „Der blaue Reiter“ 1912 publiziert hat. (13) In demselben Abschnitt, wenige Zeilen zuvor, sagt Schopenhauer, daß die Erfindung der Melodie das Werk des Genius sei, *dessen Wirken hier augenscheinlicher, als irgendwo, fern von aller Reflexion und bewußter Absichtlichkeit liegt und eine Inspiration heißen könne.*

Dieser irrationalistischen Heiligung der Musik, der Bewußtlosigkeit ihrer Hervorbringung, der Unübersetzbarkeit ihrer Sprache in eine andere Sprache, der Offenbarung des Seinsgrundes durch die Inspiration des Komponisten, der so zum

Seher und Propheten in einem sakralen Bereich wird, stimmt Schönberg nicht nur zu, sondern tadelt den Schopenhauer gar noch, daß dieser – in Widerspruch mit sich selbst – versuche, die Musik – als „die Sprache der Welt“ – in „Begriffe“ – als „die Sprache der Menschen“ zu übersetzen. In der Folge bringt Schönberg die Inspiration des Komponisten mit einer Gabe des „reinen Schauens“ zusammen, die nur äußerst wenigen edlen, reinen und hochstehenden Menschen gegeben sei (Richard Wagner ist für ihn mit solcher Schau begabt). Womit die Verbindung zur Theosophie und Anthroposophie, zur Gnosis hergestellt ist. Es ist der Pneumatiker, der gnostische Geistmensch, der im Unterschied zu dem der Materie verhafteten Hyliker zur Schau der geistigen Wesenheiten fähig ist; die Psychiker, als Dritte, die dazwischen stehen, können durch die Pneumatiker für den reinen Geist gewonnen werden im Kampf gegen das Banausentum und den Materialismus der bürgerlichen Gesellschaft. Daß die Annahme einer solchen Gruppierung von Geist und Geistlosigkeit für die um Anerkennung kämpfende künstlerischen Avantgarde intellektuell komfortabel war, ist einleuchtend.

Die entscheidende Rolle des Gefühls, der Inspiration, des Einfalls gegenüber dem Regelmäßigen handwerklicher Kunstübung wird von Schönberg auch an verschiedenen Stellen der Harmonielehre von 1911 betont. Und der Schönberg dieser Zeit stößt sich im Briefwechsel mit Kandinsky sogar an dem bloßen Ausdruck „Konstruktion“. Einig ist er mit Kandinsky, nur die „innere Notwendigkeit“ gelten zu lassen, das „Müssen“, das dem Genius, das heißt dem Pneumatiker, das heißt dem Übermenschen Recht gegen die Regel gibt.

Am Ende seines Aufsatzes im „Blauen Reiter“ konzidiert Schönberg den anderen Kunstgattungen mit einer gewissen Arroganz und Herablassung, es neuerdings der Musik gleichzutun, oder zumindest, es doch zu versuchen:

Aber es sind Anzeichen vorhanden, daß sogar die anderen Künste, denen Stoffliches scheinbar näher liegt, zur Überwindung des Glaubens an die Allmacht des Verstandes und des Bewußtseins gelangen. Und wenn Karl Kraus die Sprache Mutter des Gedankens nennt, W. Kandinsky und Oskar Kokoschka Bilder malen, denen der stoffliche äußere Gegenstand kaum mehr ist als ein Anlaß, in Farben und Formen zu phantasieren und sich so auszudrücken, wie sich bisher nur der Musiker ausdrückte, so sind das Symptome für eine allmählich sich ausbreitende Erkenntnis von dem wahren Wesen der Kunst. Und mit großer Freude lese ich

Kandinsky „Über das Geistige in der Kunst“, in welchem der Weg für die Malerei gezeigt wird und die Hoffnung erwacht, daß jene, die nach dem Text, nach dem Stofflichen fragen, bald ausgefragt haben werden (14)

4.

Mir kommt vor, daß sich Schönberg auch bei der sehr selbstbewußten Einschätzung seines malerischen Talents die Inspiriertheit, die Fähigkeit zur „reinen Schau“ zugute gehalten hat. Deswegen ist das Einzige, das ihm an Kandinskys Aufsatz über seine Bilder nicht gefällt, daß dieser den Naturstudien, die Schönberg als bloße Übungen ansah, den Vorzug gibt gegenüber den „Visionen“ und „Blicken“.

Bekanntlich interpretiert Kandinsky Schönbergs Naturstudien unter der Kategorie des „großen Realen“: die Seele des Pneumatikers wird durch die äußere Natur in eine Vibration versetzt, die ihm hinter dem Schleier der Maja, dem geistlosen Schein der Materie, den inneren Klang, das Geistige auch im Äußeren sichtbar werden läßt. Ich nehme an, daß er über Gabriele Münter nicht anders gedacht hat. Das „große Abstrakte“, aus der „inneren Natur“ gespeist, stand ihm jedenfalls höher. (15) An den „Visionen“ läßt sich sehen, daß Schönberg schon vor der Bekanntschaft mit Kandinsky mit der Theosophie vertraut gewesen sein muß. Denn sie suchen die Aura, die Geistergestalt von Personen sichtbar zu machen, eine Schau, die Rudolf Steiner angeblich von klein auf gegeben war. Dem Steinerschen Denken stehen m. E. auch die Christusvisionen nahe. (16) In den mehr ikonischen Selbstportraits scheint mir die Schau selbst, der absolute Blick, thematisiert zu werden. Für mich künden diese Selbstportraits von einem Bewußtsein der Auserwähltheit durch die Vorsehung. Für Kandinsky, der sich selbst für einen Auserwählten hielt, mußte Schönbergs malerische Sendung in dem Bereich liegen, in dem dieser keine Konkurrenz für ihn darstellen konnte – wie denn auch Schönberg umgekehrt die gemalten Großformate Kandinskys in ihrer Präention, dem Betrachter in ein der Musik gleichartiges Erleben von Farben und Formen zu involvieren, kritisiert und die simultane Überschaubarkeit als das dem Bilde gemäße gegen sie eingefordert hat.

5.

Das Überlegenheitsgefühl des Komponisten, das immer wieder aus Schönberg spricht, ist ohne die deutsche Tradition quasi religiöser Musikverehrung nicht ganz verständlich. Die Musik ist auch anderswo himmlisch und göttlich genannt worden,

aber ein französischer Komponist hätte schwerlich so zu Malern und Schriftstellern sprechen können, wie es Schönberg im „Blauen Reiter“ getan hat. Nirgendwo ist das Reden vom Geistigen mit einem solchen Antiintellektualismus verbunden gewesen wie im deutschen Irrationalismus dieser Jahrzehnte.

Die deutsche Musikideologie war spätestens seit Wagner eine ästhetische Religion und ein religiöser Nationalismus. Wir haben schon gesagt, daß die romantische Innerlichkeit ihr adäquates Medium in der Musik als der unmittelbaren Botschaft des Geistes an den Geist gefunden zu haben glaubt. Hand in Hand damit geht eine Sicht des deutschen Wesens, dessen *diferentia specifika* zu anderen Nationen in eben dieser Innerlichkeit bestehen soll. Die deutsche stellt sich schon so als von der äußerlichen Partikularität freie allgemeine Nation dar, somit als höchste Stufe der Menschheit. Die Nation wird also, natürlich aus historischen Gründen, die oft genug erörtert worden sind, nicht als durch Interessen und Institutionen vereinigt, auch nicht so sehr als sprachliche Kommunikationsgemeinschaft gedacht, sondern als eine die vielen Einzelnen innerlich stumm verbindende Allgemeinheit. Diese Gemeinsamkeit auf die Blutsgemeinschaft und Rassenzugehörigkeit zu gründen, ist dann kein großer Schritt. Darin war Wagner epochal. Die Musik nun, in der die stumme innere Gemeinsamkeit zum lauten Gemeinschaftserleben wird, überwindet die trennende Individuation und läßt jeden Einzelnen aus sich herausgehen in den Gleichklang der Gedanken und Gefühle und zum Erlebnis eines Wir kommen, das der nationalen und Blutsgemeinschaft religiöse Züge verleiht. Diese Darstellung ist natürlich notwendig verkürzt; sie stützt sich zum guten Teil auf die akuraten Untersuchungen Manfred Franks zum Verhältnis von Irrationalismus und Romantik. (17)

An Schönberg, der sich als deutscher Protestant sehen wollte und sich – jedenfalls bis 1922 – als Glied der weißen Rasse in Sicherheit wiegte, ist dieser Kelch nicht vorübergegangen. Im Deutschtum hat er noch nach dem „Mattsee-Erlebnis“ einen sinnverbürgenden Zusammenhang gesehen, in der Hoffnung, die Zwölftonmethode werde der deutschen Musik auf weitere hundert Jahre die Überlegenheit sichern. Seine Vorstellung von der Musik als die vielen Einzelnen vereinigendes Gemeinschaftserleben und sein Wunsch, durch seine Kompositionen ein solches Erleben zu bewirken, erklärt wohl auch seine frühe Verletztheit durch Mißfallenskundgebungen von Teilen des Publikums bei einigen Aufführungen;

während heutige Künstler dankbar wären für den Skandal.

Daß Schönberg der deutschen Musikideologie erlegen war, zeigt noch die spätere Verschiebung der nationalreligiösen und gnostischen Elemente seines Denkens auf das Judentum.

6.

Ich bin nicht kompetent, was die Musik Schönbergs anlangt, aber ich möchte abschließend zwei Punkte anführen, in denen er als Musiker diesen insgesamt kollektivistischen und irrationalistischen Neigungen widerspricht.

Die klangliche Struktur der meisten Werke schließt ein „Aufgehen in der Musik“, ein „sich dem musikalischen Gemeinschaftserlebnis Überlassen“ aus. Die Aufmerksamkeit wird stets gefordert, und wenn auch ein Zustand belebter Aufmerksamkeit erreicht wird, der dem kantschen Verständnis vom freien Spiel der Vermögen im Kunstgenuß durchaus entspricht, bleibt der Nachvollzug immer bewußt und individuell. Auch wenn ein Chor davon vor sich hin singt, daß „Du dir kein Bild machen sollst“, gelingt die Überwältigung des individuellen Vorstellungsvermögens nicht. Die Sprache von Schönbergs Musik spricht von Individuum zu Individuum.

Zweitens setzt sich Schönberg in seinen Äußerungen über die Zwölftonmethode sowohl von einer mechanischen Anwendung der musikalischen Regel wie von der Regellosigkeit, nur der Inspiration zu folgen, ab. Er scheint nun das Kantsche Diktum, Genie ist Talent, das der Kunst die Regel gibt, zu beherzigen. Die Rolle der musikalischen Phantasie, der Erfindung der Melodie bleibt gewahrt; aber die sich ausbildende Werkgestalt muß sich nun zurückbeziehen lassen auf eine Zwölftonreihe, welche freilich oft erst im Verlauf des Kompositionsprozesses festgelegt werden kann, dann aber für die weitere Ausgestaltung konstruktiv zur Verfügung steht. In dieser Auffassung wird Komponieren ein „Zuendedenken des Werkes“, das auf den Forderungen des sich ausbildenden Werksganzen beruht, ein bewußter intellektueller Prozeß. Ohne mich an die selbst irrationalistische „Dialektik des Materials“ anschließen zu wollen, glaube ich in vielen musikalischen Momenten bei Schönberg die Intelligenz des Gestaltungsprozesses heraushören zu können; und ich spüre in seiner Musik eine Angst und eine verzweifelte Suche, oft

eher als die apodiktische Sicherheit und irrationalistische Religiosität seiner Schriften, die ohne Zweifel Dokumente einer Beschränktheit sind.

Anmerkungen

1 Leander Kaiser: Feinere Vibrationen: Kandinsky und die Musik. Vortrag beim Symposium „Arnold Schönberg – Wassilij Kandinsky: Malerei und Musik im Dialog“, Staatliche Tretjakow Galerie Moskau, 30.11. 2001. Unter dem Titel: „Kandinsky, die Musik und Madame Blawatsky“ veröffentlicht in: Zwischenwelt, Wien, 19. Jg., Nr. 1, Mai 2002, S. 13ff.

2 Hartmut Zelinsky: Der „Weg“ der „Blauen Reiter“. Zu Schönbergs Widmung an Kandinsky in der „Harmonielehre“. In: Jelena Hahl-Koch (Hg): Arnold Schönberg – Wassily Kandinsky. Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung. Mit einem Essay von -. S. 223ff.

3 Vgl. Karl Ludwig. Die Anthroposophie. Ihr Wesen und ihre Ziele. Franch'sche Verlagsbuchhandlung Stuttgart 1922. – Diese kritische Auseinandersetzung mit den pseudowissenschaftlichen Anmaßungen Rudolf Steiners ist das einzige Buch mit explizitem Bezug auf Anthroposophie und Theosophie, das im Nachlaß Arnold Schönbergs aufzufinden war. (Nachforschung 2002 durch Mag. Therese Muxeneder). Auch Stuckenschmidt (Schönberg: Leben – Umwelt – Werk. Atlantis Verlag Zürich u.a. 1974, S. 222f.) hatte bei einer Nachschau 1971 nichts von Steiner und Blawatzky finden können. Nuria Schönberg-Nono hat in der Diskussion meines Referats beim Symposium „Schönberg und sein Gott“ darauf hingewiesen, wieviel von der Bibliothek Schönberg bei Umzügen, durch die „nagende Kritik der Mäuse“ u.a. verlorengegangen ist, so daß aus dem heute vorhandenen Bestand allein keine Rückschlüsse auf die frühere Lektüre Schönbergs gezogen werden können.

4 Vgl. Leander Kaiser, op.cit.

5 Vgl. Manuel Gervink: Arnold Schönberg und seine Zeit. Laaber Verlag. Laaber 2000, S. 256ff.

6 Brief von Gabriele Münter an Arnold Schönberg vom 20.8. 1912. In: Jelena Hahl-Koch, op.cit., S. 70

7 Karl H. Wörner: Musik zwischen Theologie und Weltanschauung. Das Oratorium „Die Jakobsleiter“. In: Ders.: Die Musik in der Geistesgeschichte. Studien zur Situation der Jahre um 1910. Bouvier Verlag Bonn 1970, S. 171ff.

- 8** Walther Klein: Das theosophische Element in Schönbergs Weltanschauung. In: Arnold Schönberg zum fünfzigsten Geburtstag. S. 273f.
- 9** Vgl. zum Problem des Bösen im Gnostizismus: Jeffrey Burton Russell: Biographie des Teufels. Das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt. A. d. Engl. Aufbau Taschenbuch Verlag Berlin 2002, S. 78ff.
- Vgl. zur Gnosisforschung: Reinhard W. Sonnenschmidt: Politische Gnosis. Entfremdungsglaube und Unsterblichkeitsillusion in spätantiker Religion und politischer Philosophie. Wilhelm Fink Verlag München 2001
- 10** Vgl. Brief von Schönberg an Wassilij Kandinsky vom 20.7. 1922. In: Hahl-Koch, op.cit.
- 11** Manfred Frank: Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie. Suhrkamp Verlag Frankfurt / Main 1988, S. 66
- 12** Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Erster Band. Reclam Verl. Leipzig o.J. S. 343 – Der Band befindet sich in der Nachlaß-Bibliothek Schönbergs im Schönberg-Center, Wien.
- 13** Arnold Schönberg: Das Verhältnis zum Text. Erstpublikation in: Der Blaue Reiter. Hg. v. W. Kandinsky, F. Marc. Piper Verlag München 1912. Hier zitiert nach: Arnold Schönberg und Wassily Kankindensky. Malerei und Musik im Dialog. Pinakothelna Moskau 2001
- 14** Schönberg, op-cit, S. 89
- 15** Wassily Kandinsky: Die Bilder. Erstpublikation in: Arnold Schönberg – in höchster Verehrung. Piper München 1912
- 16** Vgl. für die Bezüge zwischen Schönbergs Malerei und Rudolf Steiner: Susanne Neuberger: Mirades, visions; imatges. In: Arnold Schönberg: Pintures i dibuixos. Fundació „la Caixa“ Barcelona 1992. Deutsche Ausgabe: Ritter Verlag Klagenfurt 1991. Mir lag nur die katalanisch-spanische Übersetzung vor.
- 17** Vgl. Manfred Frank, op-cit., u. ders.: Kaltes Herz – Unendliche Fahrt. Neue Mythologie. Motivuntersuchungen zur Pathogenese der Moderne. Suhrkamp Frankfurt / Main 1989