

bundene Chr. Bernhard zählt dagegen neben Palestrina eine ganze Reihe von Komponisten, wie Josquin, Willaert, Gombert, Suriano, Morales, beide Gabrieli u. a. als vorbildliche Muster des *stylus antiquus* auf. Solange die Musiktheorie aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, insbesondere die Kompositionslehren von Pasquini, Bontempi und Bononcini, nicht besser bekannt ist, werden sich die einzelnen Verbindungsfäden allerdings kaum deutlich voneinander unterscheiden lassen. So viel aber steht fest, daß in solchem Zusammenhang die Schütz-Bernhardsche Lehre, die zu einer Zeit in Österreich verbreitet war, als der Aufstieg von Johann Joseph Fux erfolgte, und die Kontrapunktlehren von Carissimi, Bertali und Kerll an erster Stelle mitberücksichtigt werden müssen<sup>54</sup>.

## *Richard Dehmel und Arnold Schönberg*

### Ein Briefwechsel

VON JOACHIM BIRKE, CARBONDALE, ILL. (USA)

Der Gedankenaustausch in Briefform zwischen Dichtern und Komponisten gehört zu den wesentlichsten Dokumenten der Literatur- und Musikgeschichte<sup>1</sup>. Verschiedene Wege, die zu einer Begegnung im Briefe führten, sind überliefert worden. So kann es geschehen, daß der durch sein Werk wirkende Künstler bei einem anderen Künstler eine schöpferische Reaktion auslöst<sup>2</sup>. Das Ergebnis dieser Reaktion führte im Falle Dehmel-Schönberg zu einem kurzen Briefwechsel<sup>3</sup>, der einen bemerkenswerten Einblick in die Ideen und Gedanken beider Männer gewährt. Er ist bisher unbekannt geblieben<sup>4</sup>. Besonders das Ringen und Suchen Schönbergs hat hier einen erschütternden Niederschlag gefunden. — Zunächst sei das Verhältnis Dehmels zu anderen bedeutenden Komponisten seiner Zeit ganz allgemein kurz beleuchtet, denn Dehmel löste nicht nur den Briefwechsel mit Schönberg aus, sondern führte

<sup>54</sup> Vgl. auch meinen Aufsatz *Der Gradus ad Parnassum von Johann Joseph Fux und seine Vorläufer in Österreich in Musikerziehung*. Jg. 11. Wien 1957, 31 ff.

<sup>1</sup> Hierzu ließe sich eine Anzahl von Beispielen anführen, auf die mit Rücksicht auf den engen Rahmen dieses Aufsatzes verzichtet wird.

<sup>2</sup> Dehmel schreibt in seinem Brief vom 15. 12. 1912 an Schönberg: „... es ist ja der einzige Beweis für unsere geistige [gemeint: künstlerische] Schöpferkraft, daß wir andre Geister schöpferisch anregen.“ Siehe den vollen Wortlaut am Ende des Aufsatzes.

<sup>3</sup> Der Verfasser dankt an dieser Stelle für freundliche Mithilfe, ohne die diese Veröffentlichung nicht zustande gekommen wäre, insbesondere Herrn Dr. Burmeister von der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, der ihn auf die Musikerbriefe des Dehmelnachlasses aufmerksam machte, Frau Gertrud Schönberg, Los Angeles, die großzügigerweise die Dehmelbriefe zum Abdruck zur Verfügung stellte und die auch jede gewünschte Auskunft geduldig und entgegenkommend gab, ferner Herrn Prof. Dr. Tiemann von der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, der die Veröffentlichung der Schönbergbriefe freundlichst gewährte. Für Auskünfte ist der Verfasser Herrn Dr. Erwin Stein, London, zu Dank verpflichtet. An dieser Stelle sei auf die von Dr. Stein besorgte Ausgabe von etwa 250 Schönbergbriefen verwiesen, die im Sommer 1958 bei Schott in Mainz erscheint. Sie enthält Schönbergs Brief vom 13. 12. 1912.

<sup>4</sup> Auf eine Aufzählung der Literatur über Dehmel und Schönberg wird hier verzichtet. Vgl. die entsprechenden Bibliographien in Wilhelm Kosch, *Literatur-Lexikon*, 2. Auflage, Bern 1949, Art. „Dehmel“, und in *Grove's Dictionary*, Art. „Schönberg“. An zusätzlichen Arbeiten seien erwähnt Josef Rufer, *Die Komposition mit zwölf Tönen*, Berlin 1952, und H. H. Stuckenschmidt, *Arnold Schönberg*, Zürich und Freiburg i. Br. 1951.

auch eine mehr oder weniger ausgedehnte Korrespondenz mit Gustav Mahler, Richard Strauss, Eugen d'Albert, Hans Pfitzner und Max Reger<sup>5</sup>.

Die älteste schriftliche Äußerung eines Komponisten gegenüber Dehmel dürfte wohl die trockene Bemerkung Brahms' auf einer undatierten Visitenkarte sein. Es heißt dort: „*Indem ich für die Mittheilung Ihres Gedichtes danke, bitte ich alles Mögliche zu entschuldigen u. mir d. Bemerkung zu gestatten[,] daß mir Ihr Gedicht für musikalische Behandlung nicht sehr geeignet erscheint. Hochachtungsvoll :/.*“ Andere Komponisten, unter ihnen R. Strauss, H. Pfitzner und A. Schönberg, haben jedoch mit Freude nach der Dichtung Dehmels gegriffen. Mit der Vertonung seiner Lyrik gab sich Dehmel aber keineswegs zufrieden. Er wollte den Text für eine große Oper liefern. Sein *Lucifer*<sup>6</sup> wurde daher unter dem Aspekt geschrieben, in Musik gesetzt zu werden. Das Manuskript ging an R. Strauss, E. d'Albert und vermutlich auch an G. Mahler<sup>7</sup>. R. Strauss lehnt höflich aber entschieden ab. Er schreibt<sup>8</sup>: „*Was Lucifer betrifft, so fürchte ich, daß er nicht ganz ‚mein Genre‘ sein wird, besonders 3 actig dürfte er mir wohl zu lang u. zu rein dekorativ sein, um mein schöpferisches Interesse aufrecht zu halten. Ich kenne mich leider zu gut, um voraus zu wissen, was ich nicht durchführen kann, wenn es mich auch noch so sehr interessierte. Meine Art ist Psychologie u. die fehlt mir bis jetzt im Lucifer.*“ Auch Mahler „*hat keine Zeit*“<sup>9</sup>. Schließlich sandte Dehmel den *Lucifer* an Eugen d'Albert. Wie dieser reagierte, ist unbekannt. Mit einem anderen Werk, dem *Fitzebutze*<sup>10</sup>, wandte sich Dehmel an Engelbert Humperdinck. Auch hier kam keine fruchtbare Zusammenarbeit zustande<sup>11</sup>. Dehmel sah sich also überall höflicher Ablehnung gegenüber. Aber er war klug genug, seine Dichtung nicht zweit- oder drittklassigen Komponisten zur Vertonung anzubieten. Von denen wurde er ohnehin mit unzähligen überschwänglichen und schwärmerischen Briefen geplagt. Aus dieser Situation heraus ist es zu verstehen, daß Dehmel, der im Dezember 1912 die *Verklärte Nacht* Schönbergs zum ersten Mal hörte<sup>12</sup> und ihm daraufhin sogleich dankbar schrieb, die Anregung zu einer Oratoriendichtung freudig aufnahm. Schönberg gehörte schon seit Jahren zu den Verehrern Dehmels<sup>13</sup>. Seine Vertonung Dehmelscher Gedichte hatte vor dem persönlichen Kontakt bereits eine enge künstlerische Beziehung geschaffen. Daß daneben auch die geistige Grundkonzeption Dehmels, sein soziales Gewissen und seine Kritik, den jungen Schönberg, den

<sup>5</sup> Die Zahl der Briefe, die Dehmel von unbedeutenden Komponisten erhielt, ist fast unüberschaubar. — Die folgenden Zitate sind unveröffentlichten Briefen entnommen, die sich sämtlich im Dehmelnachlaß der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg befinden.

<sup>6</sup> Genannt „*Pantomimisches Drama*“. Es erschien 1899. In dem Brief von Strauss an Dehmel vom 17. April 1898 heißt es: „*Ich freue mich . . . über Lucifer zu plaudern, dessen Fortsetzung ich mit großem Interesse entgegen-sehe.*“

<sup>7</sup> Mahler spricht in seinem undatierten Brief (wahrscheinlich 1898 oder 1899 geschrieben) nur von dem „*Buch*“. Es dürfte sich aber um den *Lucifer* handeln, das einzige dramatische Werk, das Dehmel bis zu dieser Zeit geschrieben hatte.

<sup>8</sup> In seinem Brief vom 25. 4. 1898.

<sup>9</sup> Vgl. seinen undatierten Brief, von dem schon in Anmerkung 7 die Rede war.

<sup>10</sup> Genannt „*Traumspiel*“. Das Werk erschien erstmals 1907.

<sup>11</sup> Vgl. den Brief Humperdincks an Dehmel vom 4. Mai 1910. Bemerkenswert darin ist die Aussage, die Humperdinck über sich selbst macht: „*Auch fürchte ich, daß die ‚Fülle der Gesichte‘, die Ihre Dichtung auszeichnet, an mein bescheidenes Talent, das mehr der Kleinmalerei etwa zuneigt, zu hohe Anforderungen stellt . . .*“

<sup>12</sup> Vgl. Dehmels Brief an Schönberg vom 12. Dezember 1912.

<sup>13</sup> Vgl. Schönbergs Brief an Dehmel vom 13. Dezember 1912.

Suchenden, tief beeindruckten, steht außerhalb jedes Zweifels<sup>14</sup>. Dafür spricht Schönbergs Geburtstagsbrief an Dehmel eine zu deutliche Sprache<sup>15</sup>.

Bereits in Schönbergs Opus 2 sind drei der vier Liedtexte von Dehmel: *Erwartung*, *„Schenk mir deinen goldenen Kamm“* und *Erhebung*. Unter den sechs Liedern von Opus 3 findet sich nur eines mit einem Text von Dehmel (*Warnung*). Es ist aber wegen seiner kühnen harmonischen und formalen Gestaltung als das hervorragende Stück dieses Opus anzusehen. Dann folgt als Opus 4 *Verklärte Nacht*. Dieser ersten sinfonischen Dichtung für Kammerbesetzung (Streichsextett) liegt ein Gedicht Dehmels aus *Zwei Menschen, Roman in Romanzen* zugrunde<sup>16</sup>. Das Stück, das die Aufmerksamkeit auf Schönberg lenkte und ihn weiteren Kreisen bekannt machte, ist unzertrennlich mit dem Namen Dehmels verbunden, was heute vielfach in Vergessenheit geraten ist. Nach diesem Werk findet sich noch einmal ein Gedicht von Dehmel in Opus 6 (*Alles*). Über sieben Jahre lang, von 1905 bis 1912, greift Schönberg nicht mehr auf Dehmeltexte zurück, obgleich er in diesem Zeitraum sehr wichtige Vokalwerke komponiert<sup>17</sup>. Mit seinem Dankesbrief vom 12. 12. 1912 leitet dann Dehmel den kurzen Briefwechsel ein, der hier erstmals abgedruckt wird. Auf eine ausführliche Kommentierung kann verzichtet werden. Nur vereinzelte Fußnoten dienen dem besseren Verständnis.

Blankenese b/Hmbg. 12. 12. 12.  
Lieber Herr Schönberg!

*Gestern Abend hörte ich die „Verklärte Nacht“, und ich würde es als Unterlassungssünde empfinden, wenn ich Ihnen nicht ein Wort des Dankes für Ihr wundervolles Sextett sagte. Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert. Baudler hat sie übrigens ganz vollkommen mit seinen Leuten vorgetragen; ich glaube, auch sie selber hätten die reinste Freude dran gehabt, trotzdem das Werk schon 10 Jahre hinter Ihnen liegt.*

Mit herzlichem Gruß  
Ihr Dehmel

*Ein Wörtlein Dank — o schönster Schall:  
des Schöpferwortes Widerhall.  
Uns allen ahnt kein höher Glück:  
nun tönt die Welt zu Gott zurück<sup>18</sup>.*

D.

\*

14 Hier sei besonders darauf hingewiesen, daß Dehmel auch zu den Dichtern der *Deutschen Chansons* (Brettlied) gehörte. Einfluß und Verbreitung dieses Büchleins zu Beginn unseres Jahrhunderts waren ungeheuerlich. Später trennte er sich jedoch grollend von Bierbaums Unternehmen, weil er seinen Namen nicht mehr in Verbindung mit dieser seichten „Tändelkunst“, die sie durch finanzielle Machenschaften in Wolzogens „Überbrettli“ geworden war, genannt wissen wollte. Vgl. dazu die ironischen Bemerkungen Bierbaums in der Vorrede zum 41.—52. Tausend der *Deutschen Chansons*, Leipzig 1902, S. XXXI f. Vgl. auch Ernst von Wolzogen, *Ansichten und Aussichten*, 2. Auflage, Berlin 1908. Darin gibt der Aufsatz *Das Überbrettli* (1900), S. 215—241, Auskunft über das Schicksal dieses Unternehmens. Schönberg gehörte 1901 kurze Zeit zum „Überbrettli“. In einem Interview mit „La Revue Musicale“, 1928, 4, S. 1—6, spricht er von einer Composition, die er für dieses literarische Kabarett geschrieben hat. In seinem Nachlaß fanden sich laut Mitteilung von Frau Gertrud Schönberg neun weitere „Chansons“. Es konnte noch nicht festgestellt werden, ob sich unter ihnen eine mit einem Text von Dehmel befindet. Immerhin kann das „Überbrettli“, dem Schönberg schnell wieder den Rücken kehrte, weil er sich in seiner künstlerischen Tätigkeit eingeengt fühlte, als ein Berührungspunkt im Schaffen von Dehmel und Schönberg angesehen werden.

15 Vom 16. November 1913.

16 Unter diesem Namen erschien das Werk erst 1903. Das Gedicht daraus, das Schönberg benutzt, war jedoch schon in einer früheren Gedichtsammlung Dehmels (*Weib und Welt*) enthalten.

17 *Zwei Balladen*, op. 12; *zwei Lieder mit Klavierbegleitung*, op. 14; *Erwartung*, Monodrama, op. 17; *Die glückliche Hand*, Drama mit Musik, op. 18; *Herzgewädse*, op. 20, u. a.

18 Diese Verse sind in keiner der Dehmel-Ausgaben enthalten.

Arnold Schönberg, Berlin-Zehlendorf-Wannseebahn  
Madriower Chaussee, Villa Lepke

13/12. 1912

Sehr verehrter Herr Dehmel, ich kann Ihnen nicht sagen, wie es mich freut, endlich zu Ihnen in persönliche Beziehung gekommen zu sein. Denn Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluß ausgeübt. Durch sie war ich zum erstenmal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch wiederspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten. Leute, die meine Musik kennen, werden Ihnen das bestätigen können, daß in meinen ersten Versuchen, Ihre Lieder zu komponieren, mehr von dem steckt, was sich in Zukunft bei mir entwickelt hat, als in manchen viel späteren Kompositionen. Und Sie begreifen, daß ich Ihnen dafür eine herzliche und vor Allem eine dankbare Verehrung entgegenbringe. Und nun hatte ich die Freude Sie in Hamburg zu sehen und durch Ihre große Freundlichkeit in einer fremden Stadt sofort mich in Wärme eingehüllt zu finden<sup>19</sup>. Und jetzt Ihr so sehr freundlicher Brief und das giebt mir endlich den Mut, eine Frage an Sie zu stellen, mit der ich mich schon lange trage. Nämlich: ich will seit langem ein Oratorium schreiben, das als Inhalt haben sollte: wie sich der Mensch von heute, der durch den Materialismus, Sozialismus, Anarchie, durchgegangen ist, der Atheist war, aber sich doch ein Rest des alten Glaubens bewahrt hat (in Form von Aberglauben), wie dieser moderne Mensch mit Gott streitet (siehe auch: „Jakob ringt“ von Strindberg) und schließlich dazu gelangt, Gott zu finden und religiös zu werden. Beten zu lernen! Nicht eine Handlung, Schicksalsschläge oder gar eine Liebesgeschichte sollen diese Wandlung bewirken. Oder wenigstens sollten sie höchstens als Andeutungen, als Anstoßgebendes im Hintergrund stehen. Und vor Allem: die Sprachweise, die Denkweise, die Ausdrucksweise des Menschen von heute sollten es sein; die Probleme die uns bedrängen sollte es behandeln. Denn die in der Bibel mit Gott streiten, drücken sich auch als Menschen ihrer Zeit aus, sprechen von ihren Angelegenheiten], halten ihr soziales und geistiges Niveau ein. Deshalb sind sie künstlerisch stark aber doch unkomponierbar für einen Musiker von heute, der seine Aufgabe fühlt<sup>20</sup>. Erst hatte ich die Absicht, das selbst zu dichten. Jetzt traue ich mir nicht mehr zu. Dann dachte ich daran mir Strindbergs „Jakob ringt“ zu bearbeiten. Schließlich endete ich dabei mit positiver Religiosität gleich zu beginnen und beabsichtigte von Balzacs Seraphita das Schlußkapitel „die Himmelfahrt“ zu bearbeiten<sup>21</sup>. Dabei ließ mich mein erster Gedanke nie los: „Das Gebet des Menschen von heute“ und ich dachte mir oft: Wenn doch Dehmel . . . ! Giebt es eine Möglichkeit, daß Sie sich für etwas derartiges interessieren könnten. Ich will gleich sagen: Wenn Sie es für möglich hielten, es wäre nicht nur überflüssig, sondern sogar schädlich, wenn die Dichtung irgendwelche Rücksicht auf eine spätere Komposition nähme. Sie müßte so frei sein, als hätte nie die Möglichkeit einer Vertonung bestanden. Denn ein Werk von Dehmel kann ich — da ich jedes Wort mitempfinden kann — so herunterkomponieren, wie es steht. Nur eine Beschränkung wäre nötig: ich glaube nicht, daß die Dichtung eines abendfüllenden Werkes, bei dem Tempo, das meine Musik durchschnittlich hat, den Umfang von höchstens 50—60 Druckseiten wesentlich überschreiten dürfte. Im Gegenteil,

<sup>19</sup> Über diesen Besuch Schönbergs in Hamburg konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Bevor Dehmel seinen Dankesbrief schrieb, hatte also schon eine persönliche Begegnung stattgefunden.

<sup>20</sup> Die hier dargelegte Grundidee stimmt auffallend mit dem Gedankengut überein, das Schönberg dem von ihm verfaßten Oratorientext *Die Jakobsleiter* zugrunde legt (geschrieben 1915). Vgl. auch Berthold Viertel, Schönbergs „Die Jakobsleiter“, in: Schönberg, ed. by Merle Armitage, New York 1937, S. 165—181. Dort heißt es S. 170: „Die Jakobsleiter“ looks like the catechism of a new religion. Of Schoenberg's religion“. Endgültiges kann jedoch erst dann gesagt werden, wenn der Nachlaß Schönbergs vollständig bekannt sein wird. Vgl. Josef Rufer, A Talk on Arnold Schönberg, in: The Score, Nr. 22, Februar 1958, S. 7—11.

<sup>21</sup> Strindberg und Balzac klingen in Zitate im Text der *Jakobsleiter* an. Balzacs *Seraphita* gehörte zu Schönbergs Lieblingsbüchern. Josef Rufer fand sogar Pläne für eine Oper nach diesem Text (vgl. Musical America, March 1958, S. 6). Die *Seraphita*-Idee, auf die hier nicht eingegangen werden kann, fand ihren Niederschlag auch im ersten der *Vier Orchesterlieder*, op. 22, dessen Gedicht *Seraphita* von Ernest Dowson stammt (übersetzt von Stefan George).

das wäre fast zuviel. Das ist wohl eine große Schwierigkeit. Ist es aber eine unüberwindliche? Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir Ihre Meinung schreiben wollten. Ich weiß wirklich nicht, ob man Ihnen mit einer derartigen Zumutung kommen darf. Aber ich wüßte mich doch zu entschuldigen: ich muß das komponieren! Denn ich habe das zu sagen. Nun will ich Ihnen nochmals aufs allerherzlichste für Ihren so sehr freundlichen Brief und vor Allem für die wundervollen Verse, die Sie ihm angefügt haben, danken. Darf ich noch eine Bitte hinzusetzen? Kann ich ein Bild von Ihnen bekommen? Ihr Ihnen herzlichst und verehrungsvoll ergebener Arnold Schönberg.  
Darf ich Sie noch bitten, Ihrer Frau Gemahlin meine besten Empfehlungen auszurichten?

\*

Blankenese b/Hmbg. 15. 12. 12.<sup>22</sup>

Verehrter Herr Schönberg!

Ihr Brief hat mir eine hohe Freude bereitet, wohl die höchste, die es für den Künstler geben kann; es ist ja der einzige Beweis für unsere geistige Schöpferkraft, daß wir andre Geister schöpferisch anregen. Aber nun Ihr Wunsch: vor dem stehe ich mit machtlosen Händen. Denn die Anregung darf nicht gewollt sein; sie muß unwillkürlich kommen, wie das Licht strahlt von einem Stern zum andern. Ich wenigstens kann nicht (grob gesagt) auf Bestellung dichten. Ich habe es mehrmals mit bestem Willen versucht, aber ich fühlte mich jedesmal so beaufsichtigt von dem fremden Willen, daß meine Seele nichts Innerstes hergab. Man kann zwar, wie Goethe sagte, die Muse kommandieren, aber mit wahren Erfolg nur dann, wenn sie von selbst auf dem Exerzierplatz erscheint. Und wundersam: vielleicht ist sie schon erschienen und hat Ihren Wunsch erfüllt, eh wir's ahnten. Ich habe im vorigen Jahr ein Oratorium geschrieben, das auch in dem neuen Gottglauben wurzelt und gipfelt, zu dem Sie allmählich hingewachsen sind. Es stellt zwar nicht den Kampf um Gott dar, aber die sieghafte Ruhe in Gott, die uns über die menschlichen Lebenskämpfe oder Todeskämpfe erhebt. Ich lege Ihnen die Dichtung bei; Sie werden fühlen, daß ich statt Vatergeist auch Gott hätte sagen können, statt Mutterseele auch Menschheit, aber ich wollte die neue Empfindungswelt nicht mit alten Begriffen benamen [sic!]. Ich würde beglückt sein, wenn dieses poetische Gebet „zufällig“, d. h. aus unbegreiflicher Notwendigkeit, mit Ihrer musikalischen Sehnsucht übereinstimmte. Ich habe, als ich es schrieb, immerfort Musik zwischen den Zeilen gehört<sup>23</sup>; also muß es sich doch wahrscheinlich für symphonische Ergänzung eignen, für rein musikalische Vor- und Zwischenspiele, Wiederholung der Einzelstimmen durch den Chor u. dergl., wodurch auch die kämpferische Hintergrundstimmung sinnfälliger hervorgehoben werden könnte. Ich glaube, mit solchen orchestrale Einschaltungen wird der Text lang genug sein für ein abendfüllendes Werk; die Texte der Bach'schen Oratorien sind auch nicht länger. Sehr erwartungsvoll.

Ihr Dehmel.

\*

Arnold Schönberg, Berlin-Zehlendorf-Wannseebahn  
Madinower Chaussee, Villa Lepke

28/12 — 1912

Hochverehrter Herr Dehmel, die erste freie Stunde nach meiner Rückkehr von Petersburg<sup>24</sup> benutze ich, um Ihnen für Ihren so sehr freundlichen Brief zu danken und ihn zu beantworten. Vor allem muß ich bekennen: ich ahnte Ihre Antwort voraus, denn ich kann auch nur schreiben, wenn es mich zu einer Sache drängt. Trotzdem wollte ich es nicht unversucht

<sup>22</sup> Diesem Brief liegt bei Dehmels *Schöpfungsfeier / Oratorium natale*. In Richard Dehmel, *Gesammelte Werke*, 1. Bd., Berlin 1920, ist das Gedicht als „neuaufgenommen“ bezeichnet.

<sup>23</sup> Dehmel berichtet über sein Verhältnis zur Musik und über seine musikalischen Halluzinationen (in Verbindung mit einem Text) an verschiedenen Stellen. Vgl. R. Dehmel, *Bekenntnisse*, 3. u. 4. Aufl., Berlin 1926, S. 21; 37 ff.; 53 ff.

<sup>24</sup> Dort hatte Schönberg eine Aufführung seiner symphonischen Dichtung *Pelleas und Melisande* dirigiert.

lassen, denn ich rechnete damit, daß auch Sie einmal ein Bedürfnis zu einer ähnlichen Ausdrucksform haben könnten, wie ich sie jetzt nötig habe. Und ich bin fast überzeugt, daß ich einmal (vielleicht erst in Jahren) von Ihnen ein derartiges Gedicht finden werde. Verzeihen Sie mir jedenfalls; es war nicht so taktlos gemeint, als es ausfiel. — Nun aber will ich Ihnen für das herrliche Gedicht danken, das Sie mir geschickt haben. Das werde ich unbedingt, wenn auch in anderer Weise, als Sie annehmen, komponieren<sup>25</sup>. Und zwar denke ich es mir als Mittelsatz, vielleicht als Schlußsatz einer Symphonie. Ich habe bereits Ideen dafür und hoffe bestimmt, in den Ferien (im Sommer) was zustande zu bringen. Wenns mir gelingt, wirds was Gutes.

Noch ein kleines Mißverständnis will ich berichtigen: Was das Abendfüllen anbelangt, so hatte ich nicht die Sorge, daß das Werk zu kurz, sondern, daß es zu zulange werde. Aber allerdings: ich stellte mir ein sehr großes, umfangreiches Werk vor. Vor allem: ein sehr ausführliches, in dem kein Zustand verschwiegen wird, der charakteristisch ist. Und da hatte ich Furcht, das könnte mehr als abendfüllend werden, abendüberschreitend. Und das möchte ich nur im äußersten Notfalle, wenn ich im Arbeitseifer die Besinnung verloren habe, riskieren. Nicht aber vorher, wo ich sie noch habe. In diesem Sinn ist mir Ihr Gedicht „Schöpfungsfeier“ natürlich sehr angenehm. Denn das ist ja sehr kurz; das dauert höchstens eine halbe Stunde.

Indem ich Ihnen nochmals herzlichst danke, hoffe ich Ihnen bald berichten zu können, wie es mit meiner Arbeit steht, und empfehle mich Ihnen in großer Verehrung und Ergebenheit. Ihr Arnold Schönberg.

\*

Sonntag, 29. 12. 12.

Lieber Herr Schönberg!

Da haben wir einander ja eine wahre Neujahrsfreude bereitet. Und ich glaube, mein Text zu dem Oratorium deckt sich mit Ihrer Idee noch mehr, als ich neulich annahm. Wenn ich Ihnen nämlich schrieb, ich hätte statt „Mutter Seele“ auch „Menschheit“ sagen können, so war das wohl nicht tief genug gedeutet. Eigentlich meinte ich wohl das, was die Mystiker des Mittelalters unter „Natur“ verstanden, d. i. die Welt der wirren Triebkräfte, die immer wieder vom Gottgeist geordnet wird. Auch im Kunstwerk vollzieht sich ja diese mystische Hochzeit zwischen Mutter Seele und Vater Geist; und darum wird sich der Künstler immer erst nachträglich vollkommen klar, welche sinnbildliche Bedeutung seinen sinnlichen Bildern innewohnt.

Und nun will ich Ihnen auch noch bekennen, daß Sie mich seltsam richtig erraten haben, indem Sie mir auf den Kopf zusagen, ich würde doch noch etwas dichten, das einen Kampf um Gott darstellt. Schon seit 20 Jahren trage ich mich mit einem Stoff, dem diese Idee zu Grunde liegt; das ist aber kein Oratorium, sondern ein heroisches Drama (Saul, Jonathan, David — aber aus der biblischen ganz in die mythische Sphäre gerückt — ich weiß noch garnicht, ob ich den Personen überhaupt Namen geben werde). Immer wieder habe ich meine Entwürfe zurückgeschoben, weil ich mich noch nicht reif genug fühlte; vielleicht stachelt mich nun Ihre Prophezeiung, im neuen Jahr die Vollendung zu wagen<sup>26</sup>.

Mit allen guten Wünschen für uns Beide

Ihr Dehmel.

\*

Arnold Schönberg, Berlin-Zehlendorf-Wanniseebahn

Madinower Chaussee, Villa Lepke

12/1. 1913

Hochverehrter Herr Dehmel, seien Sie mir nicht böse, wegen der verspäteten Beantwortung Ihres so besonders freundlichen Briefes. Mit meinem Komponieren ist es hier für die näch-

<sup>25</sup> Es konnte nicht festgestellt werden, ob der Plan Gestalt angenommen hat.

<sup>26</sup> Auch dieser Plan ist offenbar nicht verwirklicht worden.

sten 4 Monate aus, denn der „Betrieb“ hat mich erfaßt. Ich bin ins Rad gekommen: Ich muß daran arbeiten, endlich eine Aufführung meiner vor 12 Jahren komponierten „Gurre-Lieder“ (nach Jacobsen) zu erzielen, da eine Aufführung die in Wien geplant war nicht zustande kommt<sup>27</sup>. Da gibt es Briefe zu schreiben, Verhandlungen, Wege und alle die anderen ekelhaften Dinge. Und dabei weiß ich noch nicht, ob es mir gelingen wird genug Geldleute zu finden, die der Sache die 12000 Mark kostet, auf die Beine helfen. Ich muß das aber tun, denn dieses Werk wird meinen anderen Werken Eingang verschaffen selbst bei jenen, die sich jetzt noch ganz ablehnend gegen mich verhalten.

Ich darf mir wohl, sobald ich wieder freien Kopf habe, erlauben, auf unsere Angelegenheiten zurückzukommen.

Inzwischen empfehle ich mich aufs Beste und bin in herzlicher Ergebenheit und alter Bewunderung Ihr Arnold Schönberg.

\*

Arnold Schönberg

Berlin-Südende

Berlinerstr. 17a,<sup>1</sup>

Tel.: Tempelhof 174

16/XI. 1913

Hochverehrter Meister, seit Wochen plagt mich die Sorge, ich könnte Ihren 50. Geburtstag übersehen und deshalb entschlief ich mich schon heute, Ihnen zu schreiben.

An einem solchen Tag sollte allerdings nicht alle Welt dem Dichter schreiben und ihn beglückwünschen, sondern alle Menschen sollten einander schreiben und sollten sich beglückwünschen, daß sie die Ehre haben eines solchen Menschen Geburtstag mitfeiern zu dürfen.

Ich aber habe besonders Grund mich an Sie direkt zu wenden, denn ich habe Ihnen direkten Dank zu sagen: Sie, weit mehr als irgendein musikalisches Vorbild, Sie waren es, der das Partei-Programm unserer musikalischen Versuche ausmachte. Von Ihnen lernten wir die Fähigkeit, in uns hinein zu hören, und dennoch ein Mensch unserer Zeit zu sein. Oder vielmehr eben darum: weil die Zeit vielmehr innen, in uns war, als außen, in der Realität. Von Ihnen aber lernten wir auch das Gegenteil: wie man ein Mensch aller Zeiten sein kann, indem man einfach ein Mensch ist.

Ich bin Ihnen noch anderen Dank schuldig; aber ich glaube, das habe ich Ihnen schon gesagt: daß fast an jedem Wendepunkt meiner musikalischen Entwicklung ein Dehmelsches Gedicht steht. Daß ich fast immer zu Ihren Tönen erst den neuen Ton fand, der mein eigener sein sollte; den Ton, der vom Menschen das aussagt, was es noch über ihm giebt, den Ton dessen sinnliches *diminuendo* ein geistiges *crescendo* ist; dessen Zartheit von der Kraft einer anderen Welt, dessen Kraft von der Vergänglichkeit unserer hiesigen Daseinsgefühle redet. Diesen Ton lehrte uns der Inhalt, den wir damals nicht leicht begriffen, mehr aber noch der Klang Ihrer Verse den wir voll in uns aufnahmen. Ich habe Sie immer mit dem Klang-Verstand aufgefaßt und bin ich dadurch vielleicht bald dazugelangt in den Sinnen-Sinn einzudringen<sup>28</sup>.

Ich wollte Ihnen für Bestimmtes danken, deshalb mußte ich von einem Teil sprechen. Das Ganze zu sagen, geht nicht. Möge der Teil fürs Ganze sprechen — fürs Ganze meiner Verehrung, Dankbarkeit und Bewunderung.

Mit den innigsten Wünschen für Ihr Wohlergehen bin ich Ihr Ihnen ganz ergebener  
Arnold Schönberg.

<sup>27</sup> Sie kam doch in Wien zustande. Franz Schreker dirigierte die Uraufführung am 23. Februar 1913.

<sup>28</sup> Eine ähnliche Aussage findet sich in Schönbergs Aufsatz *The Relationship to the Text*, in: *Style and Idea*, New York 1950, S. 5. Es heißt dort: „ . . . So I had completely understood the Schubert songs, together with their poems, from the music alone, and the poems of Stefan George from their sound alone, with a perfection that by analysis and synthesis could hardly have been attained, but certainly not surpassed. However, such impressions usually address themselves to the intellect later on, and demand that it prepare them for general applicability . . . “.

## Brahmsiana

VON OSWALD JONAS, CHICAGO

Gelegentlich eines Artikels im „Musikalischen Wochenblatt“ schrieb Brahms an den Herausgeber E. W. Fritsch (7. 12. 1890): „... *Oh über die Philologen! ich weiß nicht, ob Sie nicht dazu gehören, und enthalte mich deshalb jeglichen Fluchens! Aber eine falsche Note ist ihnen wichtiger als die ganze Sinfonie und ein Datum lieber als der ganze Mensch!*“ — Nun, wir kennen auch den anderen Brahms, den höchst behutsamen und sorgfältigen Herausgeber von Chopin und Mozart, den Korrektor seiner eigenen Werke, die er makellos der Öffentlichkeit zu übergeben wünschte; wir wissen auch, wie sorgfältig er in den Noten seiner Bibliothek die Lesarten mit den Handschriften verglich und verbesserte — und so brauchen wir uns nicht allzusehr durch den oben zitierten Brief gehindert zu fühlen, auf einige Stichfehler hinzuweisen, die sich in Brahms' Werken vom ersten Druck sogar bis in die große Gesamtausgabe unbemerkt erhalten haben. Dabei handelt es sich in dem einen Fall um ein Werk, das ungezählte Male erschienen, studiert und gespielt worden ist: das Klavierkonzert B-dur, op. 83! Im großen Klaviersolo in f-moll steht eine Note, deren Unrichtigkeit sogar leicht durch Vergleich mit der später nach b-moll transponierten Wiederholung festgestellt werden kann. Sie war mir immer aufgefallen, und die Richtigkeit meiner Vermutung ist durch Einsichtnahme in die Handschrift bestätigt worden. Die Handschrift, die in diesem Fall freilich ein wenig undeutlich ist, erklärt auch, wie der Fehler in den Stich gelangt ist, in die erste Ausgabe, von wo er dann in alle folgenden Ausgaben übernommen worden ist.

Es handelt sich um folgende Stelle:

151

Klav.

Im Beginn des zweiten Taktes ist das  $g^2$  der rechten Hand falsch — es soll  $f$  heißen, da der Vorhalt in diesem Viertel das  $c$  ist. Daß dieser Fehler übersehen wurde, hängt wahrscheinlich mit dem Vorhalt  $f$  des zweiten Viertels zusammen: es wurde ein Parallelismus zwischen  $g-f$  und  $f-e$  vermutet; dieser ist aber nicht vorhanden, da vom zweiten Viertel an die Vorhalte nicht mehr, wie bisher, in Vierteln verlaufen, sondern in Achteln (siehe den Baß!). Das Notenbild hat eine optische Täuschung verursacht! In der Reprise heißt es dann richtig: