

Therese Muxeneder
Ethik des Bewahrens
Exil und Rückkehr des Schönberg-Nachlasses

„Großes Unrecht eines Künstlers (aber in edelster Absicht) Nachlass zu verbrennen.

Denn:

Ungeheuer wichtig für Erkenntnis

fast wichtiger als Werke

fast eher Werke verbrennen, als Skizzen, oder Misslungenes.“¹

„Für einen, der öfters seine Heimat wechselt ist, ist das vielleicht seine Heimat. Er hat das alles mitgebracht.“²

Mit der materiell greifbarsten Vision – einen „Nachlass zu Lebzeiten“ (nach einem literarischen Begriff Robert Musils) zu formen –, legte der Komponist Arnold Schönberg den systematisch fundierten Grundstein für eine Schau der Nachwelt auf sein künstlerisches Erbe und intellektuelles Handeln. Die von ihm durch Jahrzehnte dokumentarisch belegten Antizipationen späteren Forschungsinteresses am Multiplex Schönberg offenbarten sich als vorausblickende Steuerungselemente eigener Wirkungsgeschichte. Zu den Schemata dieser Vorlasspflege zählen Katalogisierung und Auflistung, Kategorisierung, Authentifizierung, akribische Datierung, Kommentierung, generell: die Anwendung nachvollziehbarer Ordnungssysteme auf einen historiographisch vieldeutig schillernden Kosmos von Wort, Note und Bild gewordenen Mitteilungen an künftige Generationen. Das Prinzip des Selbstportraits, das Schönberg in seinem reichen bildnerischen Werk verfolgte, sollte sich wie ein roter Faden auch durch weitere Schauplätze seiner Lebensgeschichte ziehen. Der Künstler griff hierbei stets dramaturgisch zu und ein, stattete seine Augen- und Ohrenzeigen aktiv mit Erinnerungsmaterial aus, und maß solcher Erinnerung eine gleichsam ethische Qualität bei, prägte somit die Monumentalisierung seines Selbst in einem späteren kollektiven Kulturgedächtnis wesentlich vor.

Um die Beweggründe Schönbergs in Eigenerkundung und -kartografie angemessen bewerten zu können, um an ihnen weniger einen Spleen als notwendige Überlebensstrategien in einem langjährigen Exil der Gedanken, generell: Durchsetzungsversuche des Schaffens fest zu machen, ist es nötig, die außerordentliche Situation des Vaters der musikalischen Moderne in den Blick zu nehmen. Der musikalische Bürgerschreck durchlief sämtliche Spielarten künstlerischen und menschlichen Kämpfens, kompromisslos gegenüber zeitgeistigen Postulaten. Arnold Schönbergs für die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts bis heute folgenreichster Gedanke brach sich mit der Entwicklung einer neuen Kompositionsmethode etwa zwischen 1917 und 1921 Bahn. Die „Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ wurde denn auch von Schönberg selbst bewusst mit einem hegemonialen Anspruch verbunden. Der praktischen Ausarbeitung der Methode vorausgegangen waren nicht nur die Suche nach Festigung der in freitonalen Kompositionen grundgelegten Prinzipien, sondern auch eine Phase spiritueller Suche nach Antworten auf weltanschauliche Fragen. Diese Zeit brachte zudem auf dem „Nebenschauplatz“ der Identitätsformung Ordnungsprinzipien für das eigene Schaffens hervor, welche einem weit in der Zukunft liegendem Andenken rechtzeitig als Markpunkte gesetzte Wegweiser beige stellt wurden. Schönberg konnte und wollte nichts dem Zufall überlassen.

1 Arnold Schönberg: Notiz im Konvolut zu: Zusammenhang, Kontrapunkt, Instrumentation, Formenlehre (Teil 1): Die Lehre vom Zusammenhang, 1917. Arnold Schönberg Center, Wien (T 37.03). Zitate von Arnold und Gertrud Schönberg sowie der Erbegemeinschaft (Los Angeles, Venedig) mit freundlicher Genehmigung von Belmont Music Publishers, Pacific Palisades.

2 Nuria Schoenberg Nono im Dokumentarfilm „Arnold Schönberg – Ein Wiener kehrt heim“. ORF/Arnold Schönberg Center, Wien 1998.

I. Der erste Archivar

Die zeitlebens gepflegte memoriale Imprägnierung eigener Dokumente weist Schönberg als seinen ersten Archivar aus, der jegliche Produkte seiner „Werkstatt“ zu Erinnerungsmedien erhob und der Nachwelt zum redlich bewahrenden Gedenken übergab. Dieses gleichsam idealistische wie selbstbewusste Vorgehen eines Modellfalls an Künstlerpersönlichkeit und Denkfigur sollte sich postum konzeptionell verwirklichen, in seiner jüngsten und gegenwärtigen Erscheinungsform als Arnold Schönberg Center in Wien, gegründet im Jahr 1997.

In die Zeiten inneren und äußeren Aufbruchs in den Zwischenkriegsjahren fallen Schönbergs erste systematische Versuche, seine Schaffenszeugen zu ordnen und deren Authentizität durch unverwechselbare Signaturen zu markieren. Mit dem „Abdruck meines rechten Daumens“³ wurde 1923 in einer Reihe von Manuskripten ihre Verfasserschaft gleichsam als unhinterfragbar besiegelt: „Flaschenpost“ an die Nachwelt. Schriftproben mit verschiedenem Schreibgerät sollten weitere graphologisch eindeutige Hinweise geben, wie zukünftige Archivare und Nachlasshüter sich einen echten Schönberg vorzustellen haben. Nachträglich hinzugefügte Anmerkungen in diversen Textquellen wurden zudem bisweilen per Unterschrift authentifiziert. Das in diesem Zusammenhang interessanteste Dokument ist Schönbergs eigenhändiges Verzeichnis seiner Schriften, das er im Zuge einer systematischen Ordnung seiner Textmanuskripte mit letztem Eintrag von 1938 geführt hat.⁴ Datierungen, inhaltliche Kategorien und Titel der Werke sind heute eine unschätzbare Hilfe bei der Kommentierung seiner Schriften und stellen ein vorbildlich geführtes erstes Findbuch dieser Quellen dar. Eine historische Ordnung der Medien spiegelt hierin gleichsam eine strukturelle Ordnung des Gesamtwerkes wider, wobei Schönberg stets die heterogene Vielfalt seines Denkens inhaltlich in den Blick zu nehmen trachtete. – Denn: „Das Ich ist ja die eigentliche [Sammel]stätte.“⁵

Der Anspruch, den Schönberg an sein Werk und dessen Nachleben erhob, ist an seinen seit 1911 und über spätere Jahrzehnte verstreut hinterlassenen Testamenten ablesbar, in welchen zum einen die Grundsatzfrage der Vollendung von Fragmenten (Kompositionen und Schriften) formuliert ist, aber auch deutlich wird, welche Redlichkeit des Umgangs (durch eingeweihte Schüler und ihm nahe Stehende) mit dieser Hinterlassenschaft gewünscht wurde. So trug er in einem Testament vom 30. Januar 1911 seinen Freunden für die Pflege des Nachlasses bestimmte Aufgaben auf und nannte sogar konkrete Namen: „Sollten die Gurre Lieder oder die Harmonielehre unvollendet bleiben, so bitte ich meine Freunde im Interesse meiner Kinder, das wenige, das hieran zu tun ist, zu ergänzen. Und zwar möge Alex[ander] v. Zemlinszky (eventuell Dr. Anton von Webern) die Gurre Lieder fertigmachen; [Alban] Berg im Verein mit Webern oder [Karl] Linke und [Heinrich] Jalowetz die Harmonielehre.“⁶

Ein aufschlussreiches Dokument stellt in diesem Zusammenhang auch das (von seinem Schüler Erwin Stein beglaubigte) Testament vom 21. November 1915 dar, in dem ebenfalls detailliert Fragen späterer Herausgeberschaft von Unvollendetem und Vorbehalte gegenüber dem unbedachten postumen Zugriff, einer unbotmäßigen Bemächtigung durch kenntnislose Unberufene (Historiker, Musikwissenschaftler, Philologen) des gedanklichen Erbes erörtert werden. Hier setzt er seine Frau Mathilde als Erbverwalterin ein: „Sie soll auch die alleinige Entscheidung haben über alle meine Werke betreffenden Fragen, gleichgültig ob es veröffentlichte oder unveröffentlichte sind, zur Veröffentlichung bestimmte, oder solche,

3 Arnold Schönberg Center, Wien (T 04.01).

4 Arnold Schönberg Center, Wien (T 59.06).

5 Nach Sigmund Freuds berühmtem Satz „Das Ich ist ja die eigentliche Angststätte“. Aus: *Das Ich und das Es* (1923). In: *Gesammelte Werke XIII*. Frankfurt am Main 1993, S.287.

6 Arnold Schönberg Center, Wien, Documents.

an deren Veröffentlichung bei meinen Lebzeiten ich nicht gedacht habe; ebenso über meinen Briefwechsel, Photographien und alles dergleichen, worüber man nach einem jetzigen oder künftigen Urheberrecht verfügt. [...] Da es sich jedoch in meinem Nachlass vermutlich auch um unvollendete oder wenigstens nicht druckfertig redigierte Werke handeln wird, übrigens aber auch veröffentlichte, wie ja aus meinen Handexemplaren hervorgeht, noch Zusätze, Anbringungen, Streichungen und Irrtümerverbesserungen erfahren sollen, bitte ich meine Freunde: 1) Alexander von Zemlinsky, 2) Dr. Anton von Webern 3) Dr. Heinrich Jalowetz, 4) Erwin Stein, 5) Alban Berg, 6) Eduard Steuermann, 7) Dr. Marie Pappenheim meiner Frau nach ihrem Wunsch mit Rat an die Hand zu gehen. [...] Es ist wohl wahr, dass man sich der Taktlosigkeit der Historiker und anderer müßiger Schnüffler aussetzt. Trotzdem aber würde ich nicht wie Brahms die Spuren der Wege und Irrwege, die zu meinen Werken führen, verwischen wollen. [...] Was meine Briefe anbelangt, so ist es mein Wunsch, dass meine Frau die Veröffentlichung anderer, als künstlerische Materien betreffende Stellen soweit es möglich ist, unterdrückt. Dazu veranlasst mich die takt- und talentlose Methode der meisten unserer heutigen Briefwechselherausgeber.“⁷

Wechselvolle Jahre über die Stationen Wien, Mödling und Berlin als Lebens- und Wirkungsstätten bis zur Emigration stellten Schönberg zeitlebens vor die nie als ausweglos empfundene, sondern stets Auswege suchende Situation, sich in einem aufgezwungenen „Exil“ des Schaffensweges zu wissen, einer stets für das Werk synergetisch rückwirkenden Schicksalsüberwindung. Dass indes Schaffenskrisen nie bedrohlich an Raum gewinnen konnten, ist Indiz für eine Prinzipien- und Linientreue, welche die „Grundlage“ seiner künstlerischen und „moralischen Existenz“⁸ Form und Rückhalt gebend begleiteten. Das an Konzepten für die Realisierung pädagogischer und kulturpolitischer Visionen in Musikschulen und -bibliotheken (etwa in Russland, Israel und den USA) reiche theoretische Werk Schönbergs wirft ein Streiflicht auf die Ansprüche, welche er auch auf seinen Nachlass applizierte: jene der Freiheiten von Ideen und ethisch motivierter Durchdringung des Bewahrens von Kulturgut. Der durch die Jahre befestigte Anspruch des Künstlers auf Unabhängigkeit steht auch noch für seine Hinterlassenschaft über allen ästhetisch, politisch und gesellschaftlich erzwungenen Zugeständnissen.

Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme und seinem Ausschluss aus der Preußischen Akademie der Künste in Berlin, an der Schönberg (nach dem Tod seiner Frau Mathilde 1924 mit der Schwester seines Schülers Rudolf Kolisch verheiratet) in Nachfolge Ferruccio Busonis seit 1925 einer Meisterklasse für Komposition vorstand, verließ er im Mai 1933 Deutschland und sollte nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in Arcachon und Paris, wo er am 24. Juli 1933 zum Judentum rekonvertierte, Europa für immer den Rücken kehren. Ende Oktober 1933 emigrierte er mit seiner Frau Gertrud und der einjährigen Tochter Nuria nach New York. Lehrtätigkeiten am Malkin Conservatory in Boston und New York sowie Vorträgen an der University of Chicago folgte 1934 die Übersiedlung an die amerikanische Westküste nach Los Angeles, wo Schönberg zunächst an der University of Southern California Vorlesungen hielt und von 1936 bis 1944 eine Professur an der University of California at Los Angeles inne hatte.

Kurz vor seinem Tod verfügte Arnold Schönberg, seine gesamte Korrespondenz (die an ihn gerichteten Briefe im Original sowie jene von ihm verfassten Briefe in Form von Entwürfen beziehungsweise Durchschlägen) nach seinem Ableben in der Library of Congress in Washington, D.C., aufzubewahren. Es ist dies seine einzige konkrete Absichtserklärung zu einem Standort für eine nachgelassene (Teil-)Sammlung. Das etwa 21.000

7 Ebd.

8 Arnold Schönberg: „[...] dass ich nichts geschrieben habe, dessen ich mich schämen müsste, bildet die Grundlage meiner moralischen Existenz.“, zitiert nach: „Diskussion mit Eberhard Preussner und Heinrich Strobel im Berliner Rundfunk, 30. März 1931“. In: Arnold Schönberg: *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik*. Hg. von Ivan Vojtěch. Frankfurt am Main 1976, S. 272 (*Gesammelte Schriften* Bd. 1).

Korrespondenzstücke und 35.000 beschriebene Seiten umfassende Konvolut gibt nicht nur über seinen künstlerischen und biographischen Werdegang Auskunft, sondern legt auch beredtes Zeugnis von einem halben Jahrhundert Kultur- und Geistesgeschichte ab, in dem Albert Einstein, Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Thomas Mann, Karl Kraus, Gustav Mahler und Richard Strauss gleichermaßen federführend waren und mit Schönberg substantiellen Gedankenaustausch pflegten. Verlagskorrespondenz, Werkanalysen, Postkarten aus familiärem Umfeld, Weihnachts- und Geburtstagsgratulationen, Kostenvoranschläge für Mobiliar, Patentschriften, Geburtsanzeigen, Kondolenzschreiben, Leserbriefe und Urlaubsberichte finden sich neben Tantiemenabrechnungen, Probenplänen, Gerichtsunterlagen und Aufzeichnungen über geführte Telefonate.

Die Library of Congress hatte überdies bereits im Juli 1950 mit Mitteln aus dem Fonds der Gertrude Clarke Whittall Foundation um 11.000 US \$ bedeutende Manuskripte aus dem Vorlass Schönbergs erworben (*Verklärte Nacht* op. 4, *Pierrot lunaire* op. 21, II. Streichquartett op. 10)⁹, welche den eigenen, durch Schenkungen und Dauerleihgaben¹⁰ gelegten Grundstein an Schönbergiana im Sammlungsbestand erweitern und bereichern sollten. Frühere Versuche des zwischen 1907 und 1911 sich berufen fühlenden und in diesem Zeitraum intensiv tätigen Malers Schönberg, eine für sein bildnerisches Werk repräsentative Anzahl an Gemälden zu veräußern, deren ideellen Wert er stets über den künstlerischen stellte, konnten indes nicht realisiert werden.¹¹ Der 1944 von der UCLA emeritierte Professor war aufgrund nur geringer Pensionszahlungen dazu gezwungen, neben Privatunterricht und Auftragskompositionen auch mittels Verkauf einträglicher Manuskripte den Lebensunterhalt seiner Familie mit Ehefrau und drei unmündigen Kindern (geboren 1932, 1937 und 1941) zu sichern. Der Anstoß zur Übernahme der Korrespondenz zur Ergänzung der sammlungseigenen „collections of letters of the great composers“¹² durch die Library of Congress erfolgte im September 1950 durch den Leiter der Music Division, worauf Arnold Schönberg mit Enthusiasmus unmittelbar reagierte: „Mr. Schoenberg is highly flattered that you undertake already so early the preservation of this material. This is why he is proud to let the Library of Congress have these letters.“¹³

Die endgültige Vereinbarung über die Schenkung der umfangreichen Korrespondenz wurde nur wenige Wochen vor Schönbergs Tod im Juni 1951 abgeschlossen.

9 Arnold Schönberg an William H. Kurth, Library of Congress, 1. August 1950. The Library of Congress, Washington, D.C., Music Division, Arnold Schoenberg Collection.

10 Elizabeth Sprague Coolidge (*III. Streichquartett* op. 30, *IV. Streichquartett* op. 37); Koussevitzky Music Foundation (*A Survivor from Warsaw* op. 46).

11 Vgl. hierzu die Korrespondenz mit Otto Kallir, veröffentlicht in: Christian Meyer und Therese Muxeneder (Hg.): *Arnold Schönberg. Catalogue raisonné*. Wien 2005, S. 79f.

12 Harold Spivacke an Arnold Schönberg, 18. September 1950. The Library of Congress (s. Anm. 9).

13 Richard Hoffmann (Sekretär Schönbergs) an Harold Spivacke, 27. September 1950. Ebd.; vgl. zudem den Antwortbrief der Library of Congress vom 4. Oktober 1950.

II. Das Erbe

Der Nachlass Arnold Schönbergs ging nach dessen Ableben am 13. Juli 1951 in den Besitz seiner Witwe Gertrud über. Diese trat die Verwaltung des umfangreichen Materials eingedenk der Wünsche ihres Mannes zum einen mit dem Vorsatz an, die Sammlung möglichst komplett für die Nachwelt zu sichern¹⁴, legte zum anderen einen hohen Anspruch an künstlerische Realisierung der Werke, vor allem hinterlassener Fragmente. Auch ihr hinterließ Schönberg testamentarisch detaillierte Hinweise: „Liebste Trude. Solltest du über musikalische oder theoretische Probleme, oder über Herausgabe unveröffentlichter oder unbeeendigter Manuskripte nicht alleine entscheiden wollen, so empfehle ich folgende meiner Freunde als Berater: Dr. Joseph Polnauer, Josef Rufer, Erwin Stein (wenn er nicht mein Gegner wird), Erwin Ratz, vor allem: deinen Bruder Rudolf Kolisch; Roberto Gerhard, Karl Rankl. Auch Görgi [Georg, Schönbergs Sohn aus erster Ehe] kann in manchen wertvoll sein; ebenso vielleicht Khuner oder Lehner, diese letzten wohl eher in instrumentalen Problemen. Rudi [Schönbergs Schwager Rudolf Kolisch] versteht meine Musik wohl am besten. Polnauer und Rufer kommen ebenso in Betracht wie auch Rankl. Rudi hat auch Verständnis für Theoretisches. Ich habe manche hier nicht genannt, deren Fähigkeiten in Betracht kämen, die aber vielleicht nicht so ausgesprochen meine Freunde bleiben werden. So wie leider Erwin Stein. [Theodor] Wiesengrund [Adorno] sollte gänzlich ausgeschlossen bleiben.“¹⁵

Gertrud Schönberg beauftragte zunächst Winfried Zillig, einen ehemaligen Schüler Schönbergs an der Akademie der Künste in Berlin, mit der Herstellung einer aufführbaren Partitur des Particells zum unvollendeten Oratorium *Die Jakobsleiter*, sorgte für die szenische Realisierung der ersten beiden Akte des Opernfragments *Moses und Aron*, regte Aufführungen von für die Musikwelt noch unbekanntem Kompositionen aus dem reichen Manuskriptenbestand an und gründete schließlich einen eigenen Verlag, welcher der Sicherung und internationalen Verbreitung des Erbes verpflichtet sein sollte.

Auf den Vorarbeiten von Josef Rufer für das erste (und bislang einzige) umfangreiche Schönberg-Werkverzeichnis aufbauend, wurde in den späten 1950er Jahren im Schönberg-Haus in der Rockingham Avenue in Brentwood Park/Los Angeles eine der ersten und bis heute nachwirkenden Initiativen der Nachlassverwaltung gelegt. In Kooperation mit den vormaligen Schönberg-Assistenten Leonard Stein und Richard Hoffmann unternahm Gertrud Schönberg Sichtung und Inventarisierung der ca. 8.000 Seiten umfassenden Sammlung von Musikmanuskripten. Ihr Mann hatte zwar zu Lebzeiten mit berufen ordnender Hand seine losen Skizzen, Entwürfe sowie Zwölftonreihen einzelnen Kompositionskonvoluten zugeordnet, die Rekonstruktion von Werkkomplexen auf der Basis von schaffenschronologisch nachvollziehbaren Abschnitten in Skizzenbüchern geriet jedoch zur Pioniertat, welche die Grundlage für eine erstmals auch philologisch ausgerichtete Schönberg-Forschung bildete. In Nachfolge dieser umfangreichen und akribischen Materialsichtung führte eine der wichtigsten Initiativen Gertrud Schönbergs für das Werk ihres Mannes (in Zusammenarbeit mit dessen Schüler Josef Rufer und dem Verlag Schott in Mainz) zur Kritischen Gesamtausgabe der musikalischen Werke mit Sitz in Berlin. In der Ausgabe sollte dessen (werk- und quelleneditorisch präsentiertes) kompositorisches Schaffen in ganzer Breite der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, mittels sowohl wissenschaftlich wie praktisch nutzbarer „ Fassungen letzter Hand“, Frühfassungen, Bearbeitungen des Komponisten; in

14 Zu den Zugeständnissen an die Vollständigkeit der Sammlung zählen die Veräußerung der Manuskripte zum *Ersten Streichquartett* op. 7 und des „Nullten“ *Streichquartetts* D-Dur an die Library of Congress; Skizzen und Reinschrift zur *Suite for String Orchestra*, Erstniederschriften zur *Glücklichen Hand* op. 18 und zu den *Fünf Orchesterstücken* op. 16 an Erwin Rosenthal (von diesem an Private und öffentliche Sammlungen weiterverkauft). Rosenthal erwarb von Gertrud Schönberg zudem Alban Bergs Manuskript des *Lulu*-Prologes (Arnold Schönberg 1934 zu dessen 60. Geburtstag geschenkt), Orchesterstücke Anton Weberns sowie Gustav Mahlers Reinschrift des Orchesterliedes *Der Tambourgesell*.

15 Arnold Schönbergs Testament vom 1. Oktober 1950. (Arnold Schönberg Center, Wien, Documents).

vollendeten Kompositionen, Fragmenten. Nicht nur den endgültigen Text eines Werkes, sondern auch sämtliche Skizzen oder Kompositionsentwürfe sollten dabei Berücksichtigung finden. Musikalische Praxis im Dienste intendierter Aufführbarkeit stand ebenso wie die lückenlose Vermittlung des Quellenmaterials im Vordergrund des Projektes, welches von Beginn an durch den Zugang zum Nachlass (zunächst auf privater Ebene) realisiert werden konnte.

Gertrud Schönberg hatte ab Mitte der 1950er Jahre das Ziel verfolgt, die Sammlung ihres Mannes zunächst für die Wissenschaft zugänglich zu machen und in einem weiteren Schritt institutionell zu sichern. In Frage konnte nur eine spezifisch auf die Person ihres Mannes zugeschnittene Individuallösung kommen, wohingegen die Einbindung in eine Universitäts- oder Nationalbibliothek programmatisch und organisatorisch von Beginn an nicht probat erschien. Die Library of Congress in Washington stand zwar als Depositorium für den Briefwechsel fest, eine Übernahme des gesamten Materials stand aufgrund der Unvereinbarkeit klar definierter Partikularinteressen (Fokussierung auf einen einzelnen Komponisten) und des öffentlichen Auftrags der Bibliothek nicht zur Diskussion.

III. Darmstadt – Berlin

Eine erste Initiative zur offiziellen Errichtung eines Schönberg-Archivs kam 1956 indes aus Deutschland. Zehn Jahre zuvor hatte der Darmstädter Kulturreferent und ehemalige Korrespondent der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* in Berlin, Wolfgang Steinecke, die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik, die erstmals im Sommer 1946 im Schloss Kranichstein bei Darmstadt stattfanden, gegründet. Bald darauf nahm Steinecke Kontakt mit Arnold Schönberg auf, um mit ihm über eine mögliche Teilnahme als Vortragender und Leiter eines Kompositionsseminars in Kranichstein zu verhandeln. Eine strapaziöse Reise nach Europa kam für den gesundheitlich angeschlagenen Komponisten, der bis zu seinem Tod positiven Anteil an den Berichten über das Musikinstitut nahm, trotz wohlwollender Absichtserklärungen auf wiederholt ausgesprochene Einladungen nicht mehr in Frage.¹⁶

Darmstadt spielte vor allem aufgrund des persönlichen Einsatzes von Wolfgang Steinecke eine bedeutende Rolle für das „Weiterleben“¹⁷ Schönbergs in Deutschland, realisiert durch Zwölf-tonkongresse, die Kursleitung durch dem Schönberg-Kreis nahe stehende Interpreten und die deutsche Erstaufführungen etwa des *Piano Concerto* op. 42 (1948), *A Survivor from*

16 1950 unterbreitete Steinecke dem Darmstädter Bürgermeister gar den Plan einer Wohnsitzverlegung Schönbergs von Los Angeles nach Darmstadt (vgl. Wolfgang Steinecke an Arnold Schönberg, 4. Februar 1950; The Library of Congress, s. Anm. 9). Die zu Schönbergs Lebzeiten unternommenen Anstrengungen zu dessen Rückkehr nach Europa werden besprochen bei: Dörte Schmidt: „Das ‚verlockende Angebot‘ wird mir und Ihren Freunden inzwischen mit allen uns zur Verfügung stehenden Mitteln verbreitet. Zu den Einladungen an Arnold Schönberg zur Rückkehr aus dem Exil“. In: *Zwischenwelt* Jg. 21 (2005) Nr. 3/4, S. 77 - 86. Zu den gut dokumentierten Beziehungen Schönbergs zu den Ferienkursen, Aufführungen seiner Werke sowie der Rezeption seiner Kompositionsmethode und Lehre vgl. unter anderem: Friedrich Hommel: „Die Sache interessiert mich sehr ... - Arnold Schönbergs Briefwechsel mit Wolfgang Steinecke“. In: *Österreichische Musikzeitschrift* Jg. 39 (1984) H. 6, S. 314 - 322; Achim Heidenreich: „Arnold Schönberg und das Kranichsteiner Musikinstitut“. In: *Musik & Ästhetik* Jg. 3 (1999) H. 11, S. 81 - 88; Rudolf Stephan u.a. (Hg.): *1946–1996. Von Kranichstein zur Gegenwart: 50 Jahre Darmstädter Ferienkurse*. Darmstadt 1996; Gianmario Borio und Hermann Danuser (Hg.): *Im Zenit der Moderne. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946–1966*. Freiburg im Breisgau 1997 (*Rombach Wissenschaften. Reihe Musicae* Bd. 2).

17 „[...] es wurde mir im letzten Jahr von aller Welt versichert, dass Arnold Schönberg, obwohl gestorben, weiterleben wird. Ich habe daran nie gezweifelt. Aber lassen Sie mich Ihnen danken, dass die Ideen die gesagt werden müssen“, durch Ihre Tatkraft in die Welt getragen werden.“ Gertrud Schönberg an Wolfgang Steinecke, 1952 (Archiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt; zitiert nach Achim Heidenreich: „Arnold Schönberg und das Kranichsteiner Musikinstitut“ (s. Anm. 16), S. 80).

Warsaw op. 46 (1950) und des *Tanzes um das goldene Kalb* aus *Moses und Aron* (1951).¹⁸ 1952 folgte die Konstituierung eines Arnold-Schönberg-Kuratoriums, dessen Hauptaufgabe in der Verleihung der Arnold-Schönberg-Medaille „für besondere Verdienste um die Förderung und Verbreitung der neuen Musik“ lag.¹⁹ In dem 1954 kompositionsästhetisch formulierten Arbeitsprogramm des Kuratoriums wurde die „Anerkennung der Emanzipation des Materials von den heute nicht mehr substantiellen tonalen Bindungen“ ebenso festgelegt, wie auf „das von Schönberg verwirklichte Ideal eines sinnvollen, aufs höchste verantwortlichen, von allen Klischees und bequemen Lösungen freien Verfahrens“²⁰ hingewiesen wurde. Mit der Einbindung lokal- und landespolitischer Vertreter in die Agenden des Kuratoriums legte Steinecke den organisatorisch zunächst ideal erscheinenden Grundstein zu einem weit ambitionierteren Projekt: der Errichtung eines Schönberg-Archivs in Darmstadt. Mit Rudolf Kolisch, der mit dem Nachlass als Interpret und nahes Familienmitglied sowohl in der Kenntnis des Gesamtwerkes als auch der Inhalte und Schwerpunkte der Sammlung bestens vertraut schien, konnte er einen idealen Partner mit Zukunftsaussichten auf eine Leitung des Archivs gewinnen. Positive Zeichen kamen von Gertrud Schönberg und dem Darmstädter Bürgermeister, der jedoch auf die Notwendigkeit hinwies, auch andere verantwortliche Politiker von der Bedeutung einer derartigen Unternehmung überzeugen zu müssen. Erste Schwierigkeiten in der Realisierung ergaben sich durch die vorsichtig abwartende Absicht der Witwe, die nach Darmstadt nur Kopien der Manuskripte übergeben wollte, während die Autographen in ihrem Besitz verbleiben sollten. Damit würde das Archiv zunächst weniger wissenschaftlich nutzbar sein als vielmehr Gedenkstättencharakter haben. Erst in einem weiteren Schritt könnte die Überlassung von originalen Objekten aus dem familiären Besitz, darunter auch Instrumente und bildnerische Werke, sukzessive erfolgen.²¹ Die 1956 noch nicht abgeschlossene Inventarisierung des Nachlasses erschwerte zudem eine Evaluierung der finanziellen Bedingungen, welche den Verhandlungen zwischen der Erbin und dem Darmstädter Kulturdezernat zugrunde gelegt werden mussten. Der schließlich festgelegte Rahmenwert, basierend auf geltenden amerikanischen Marktpreisen von historisch vergleichbaren Manuskripten, sowie prognostizierte Aufbau- und Errichtungskosten zwangen die Stadtverwaltung schließlich zu budgetären Verhandlungen auf Landesebene. Theodor W. Adorno wurde in diesem Stadium als Projektsprecher mit dem Land Hessen gewonnen, dessen Vertreter zwar die generelle Bedeutung eines Schönberg-Archivs in Darmstadt anerkannten, aber letztlich darauf rekurrierten, dass der Komponist „durch und durch Wiener gewesen“²² sei, zudem weder Max Regers noch Richard Strauss' Nachlässe vergleichbare institutionelle Absicherung erfahren hätten, somit die Finanzierung kulturpolitisch für einen Standort in Deutschland nicht stringent argumentiert werden könne. Als Lösung wurde in einem „Übersiedlungsplan des Schoenberg-Archivs aus den USA nach Darmstadt“²³ vom 19.

18 Eine Chronik der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik ist veröffentlicht in: Markus Grassl und Reinhard Kapp (Hg.): *Darmstadt-Gespräche. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Wien*. Wien – Köln – Weimar 1996 (*Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte*), S. 271 – 339.

19 Mit der Arnold-Schönberg-Medaille geehrt wurden unter anderen der Geiger Rudolf Kolisch, die Pianisten Peter Stadlen und Eduard Steuermann, Schönbergs Biograph Hans Heinz Stuckenschmidt sowie der Komponist und Dirigent René Leibowitz.

20 Archiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt.

21 Rudolf Kolisch an Wolfgang Steinecke, 7. März 1956. Ebd.

22 Sekretariat des Ministerialrats an den amtierenden Darmstädter Bürgermeister Ludwig Schroeder, 9. April 1957. Ebd.; zitiert nach Achim Heidenreich: „Arnold Schönberg und das Kranichsteiner Musikinstitut“ (s. Anm. 16), S. 87.

23 „[...] a) Das Schoenberg-Archiv könnte unter der Bedingung, dass es von Herrn Prof. Kolisch, dem Bruder von Frau Schoenberg, verwaltet wird, nach Darmstadt übersiedeln. b) Es könnte ins Auge gefasst werden, dass die Materialien des Archivs gegen eine persönliche Rente an Frau Schoenberg und eine Sicherstellung für die Lebenszeit von Prof. Kolisch mit Ableben von Frau Schoenberg in staatlichen oder städtischen Besitz übergehen. c) Eine andere Möglichkeit wäre, eine auf bestimmte Zeit festgelegte Stationierung des Archivs in Darmstadt mit einer Sicherung gegen Verkäufe von Archivalien durch die Eigentümerin, Frau Schoenberg, und

Juni 1956 die Einbeziehung mehrerer Bundesländer und schließlich des Bundes selbst vorgeschlagen. Als Standorte des Archivs standen das Kranichsteiner Institut, ein Schloss im Prinz-Emil-Garten und ein das Rilke-Archiv beherbergendes Gebäude am Friedensplatz zur Diskussion. Als Vorteil bei der Ansiedlung des Archivs in Darmstadt versprach man sich eine Erweiterung des „musikgeschichtlichen Fundaments des Kranichsteiner Instituts“²⁴.

Das Archiv sollte, so Gertrud Schönberg, nicht nur Dokumente und Manuskripte unterbringen, sondern auch Schönbergs originales Arbeitszimmer aus der Rockingham Avenue in Los Angeles, darin enthaltend sein (teils selbst entworfenes) Mobiliar, Instrumente, Schreib- und Handwerksutensilien sowie Memorabilia: „[...] auch möchte ich, um die Sache möglichst vollkommen zu gestalten, auch seine Musikinstrumente, seine Basteleien, seine Erfindungen etc. vereinen. Auch sollten alle Platten, darunter viele private und seine auf Draht noch vorhandenen Vorträge und Reden [...] dazu genommen werden. Auch der Film, der von seinem Begräbnis gemacht wurde, seine Totenmaske, seine Büsten, Photographien und vieles mehr. [...] eventuell käme auch seine Bibliothek in Betracht, sicher die Bücher mit Aufzeichnungen von seiner Hand. Alle Noten, die er verlegt hat. Taktstöcke, event. sein Frack.“²⁵

Schönbergs Witwe reiste anlässlich der szenischen Erstaufführung der Oper *Moses und Aron* (Zürich, 6. Juni 1957) nach Europa und traf sich während der Kranichsteiner Ferienkurse im Juli 1957 mit dem Darmstädter Oberbürgermeister Ludwig Engel, um über eine Übernahme des Schönberg-Archivs zu verhandeln. Ein weiterer Besuch folgte Anfang 1958. Bei dieser Gelegenheit wurde der nominelle Wert des Nachlasses mit 500.000 US \$ beziffert und der Witwe eine jährliche Abschlagszahlung von 5% angeboten, somit Darmstadt den gesamten Nachlass innerhalb der folgenden 20 bis 25 Jahre erworben hätte.

Unterdessen hatte Schönbergs Schüler Josef Rufer im Auftrag der Akademie der Künste Berlin (Nachfolgerin der Preußischen Akademie der Künste, an der sein Lehrer einer Meisterklasse für Komposition vorstand) in Los Angeles die Sichtung des Nachlasses unternommen. Auf Initiative des Akademiemitglieds Boris Blacher erstellte Rufer ein umfassendes Werkverzeichnis²⁶, welches Kompositionen, Schriften und Gemälde beinhaltete. Die enge Zusammenarbeit mit Gertrud Schönberg und die Sachkenntnis der Sammlung prädestinierte Rufer als Mittler zwischen der Erbin und der nunmehr auch Interesse am Nachlass bekundenden Akademie der Künste. Die Witwe des Komponisten stand nun zwischen den Stühlen Darmstadt (vertreten durch ihren Bruder Rudolf Kolisch) und Berlin (vertreten durch den verdienten Schüler Rufer). Sie hegte allerdings keinerlei Sympathien, in der Frage der Rückführung des Nachlasses nach Europa etwa noch das fernere Wien einzubeziehen, zumal sie „mit Wien nichts mehr zu tun haben“²⁷ wolle. Mit der Hilfe Boris Blachers unternahm Josef Rufer große Anstrengungen, das Projekt in Berlin zu realisieren.

„Bedenke dabei auch, dass Kranichstein (ich meine Steineckes Institution) von heute auf morgen aufhören kann und dann das Archiv dort völlig isoliert wäre, wogegen die Akademie der Künste bestehen wird, solange Deutschland besteht.“²⁸

Anmeldung eines staatlichen oder städtischen Vorkaufsrechts auf Handschriften, deren Wert ermittelt und festgestellt wird (bei Übernahme). Auch in diesem Falle soll Prof. Kolisch die Verwaltung des Archivs führen.“ (Arnold Schönberg Center, Wien. Gertrud Schoenberg Collection).

24 Der Darmstädter Kultur- und Pressereferent H. W. Sabais legte dar: „Da Schoenberg der große Bahnbrecher der neuen Musik ist, werden die Bestrebungen neuer Musik in aller Welt durch Ansiedlung des Schoenberg-Archivs in Darmstadt mit ihren Traditionsbeziehungen enger an das Kranichsteiner Institut gebunden werden.“ Ebd.

25 Gertrud Schönberg an den Oberbürgermeister von Darmstadt, 29. November 1956. Ebd.

26 Josef Rufer: *Das Werk Arnold Schönbergs*. Kassel 1959.

27 Gesprächsvermerk vom Darmstädter Bürgermeister Ludwig Schroeder vom 7. August 1957. Archiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt; zitiert nach Achim Heidenreich: „Arnold Schönberg und das Kranichsteiner Musikinstitut“ (s. Anm. 16), S. 88.

28 Josef Rufer an Gertrud Schönberg, 24. August 1957. Arnold Schönberg Center, Wien (s. Anm. 23).

Die Beziehung Gertrud Schönbergs zur Akademie war jedoch in dieser Phase durch den Streit um Entschädigungszahlungen aus dem Pensionsfonds aufgrund der Entlassung Schönbergs im Jahr 1933 empfindlich gestört. Wolfgang Steinecke sah sich seinerseits nicht in der Rolle „eines die Berliner Pläne anstachelnden Konkurrenten“²⁹ und stellte die Verhandlungen um den Nachlass ein.

IV. Paris – New York

Im Jahr 1962 schien das Projekt Schönberg-Archiv abermals greifbar. Der amerikanische Finanzmagnat und spät berufene Kompositionsstudent Robert Owen Lehman, Besitzer der in dieser Zeit weltweit umfangreichsten Privatsammlung von Musikautographen, erwarb in diesem Jahr aus dem Schönberg-Nachlass die originalen Handschriften von Alban Bergs *Drei Orchesterstücke* op. 6 (Widmungsexemplar anlässlich Schönbergs 40. Geburtstag am 13. September 1914), *Streichquartett* op. 3 (Geburtstagsgeschenk 1918) und *Wozzeck*, II. Akt, 3. Szene (Geburtstagsgeschenk 1922) sowie Anton Weberns *Konzert* op. 24 (seinem Lehrer anlässlich dessen 60. Geburtstags im Jahr 1934 nach Los Angeles übersandt).³⁰ Lehman, assistiert von Anton Swarowsky (dem Sohn des Dirigenten Hans Swarowsky) als prospektivem Archivleiter, plante nunmehr die Errichtung eines Schönberg-Museums in Paris: „Die Robert Owen Lehman Foundation ist gerade dabei das ganze Programm vorzubereiten und jetzt ist der richtige Moment das Archiv zu organisieren. Dass wir das Archiv unter unsere Obhut nehmen wollen ist ein Pluspunkt für die moderne Musik. [...] Was Paris vielleicht jetzt als moderne Musikkulturstadt nicht ist, wird es durch den Wohnsitz des Archivs werden. [...] Robin hat vor, für die Foundation ein Gebäude zu kaufen. [...] wenn er sicher weiß, dass es uns obliegen wird das Schönberg Archiv, mit Manuskripten, Bildern, Schönberg-Zimmer und Bibliothek zu betreu[e]n, dann ändern sich die gesamten Pläne.“³¹

Nachdem das Museum mit Standort in Paris jedoch nicht zustande kam, offerierte Lehman der Erbin 1964 das Angebot, das Archiv in New York einzurichten. Die Music Division der New York Public Library sollte ein eigenes Gebäude im Lincoln Center erhalten, wohin der passionierte Sammler seine gesamten Autographe in Obhut zu geben plante. Das Schönberg-Archiv könnte in Verbindung mit der Lehman Collection und Studienbibliothek, aber als separate Einrichtung, ebenfalls im Lincoln Center untergebracht werden. Strukturelle Änderungen des Gebäudes würden ein Schönberg-Museum ermöglichen, das „kontrollierbarer als Paris“³² wäre. Gertrud Schönberg konnte sich mit der institutionellen Abhängigkeit des Nachlasses in dieser Konstellation jedoch nicht anfreunden.

29 Wolfgang Steinecke an Rudolf Kolisch, 22. Dezember 1957. Archiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt; zitiert nach Achim Heidenreich: „Arnold Schönberg und das Kranichsteiner Musikinstitut“ (s. Anm. 16), S. 88.

30 Lehman hatte zudem im April 1962 Manuskripte von Schönbergs frühen Liedern ohne Opuszahl aus dem Besitz der Erben von dessen Schüler Heinrich Jalowetz angekauft; vgl. Lehman an Gertrud Schönberg, 13. April 1962. Arnold Schönberg Center, Wien (s. Anm. 23). Zudem erwarb er von der Wiener Universal Edition das autographe Manuskript zur Kammer-symphonie op. 9 und die Stichvorlage (Sammelautograph) zu *Pierrot lunaire* op. 21. Eine Skizze aus Schönbergs Fünfzehn Gesängen aus dem *Buch der hängenden Gärten* op. 15 erhielt der Sammler von Gertrud Schönberg als Geschenk. 1972 übergab Lehman seine Sammlung der Pierpont Morgan Library in New York als Dauerleihgabe, Teile davon als Schenkung. Die Robert Owen Lehman Foundation finanzierte eine Reihe von Faksimiledrucken bedeutender Musikautographe, die Musikbibliotheken weltweit zu Studienzwecken geschenkt wurden; vgl. Claude Abravanel: „A Checklist of Music Manuscripts in Facsimile Edition“. In: *Notes* Jg. 34 (1978) H. 3, S. 557 - 570. Die Lehman Foundation war an der Faksimilierung der Manuskripte von *Pierrot lunaire* op. 21 und *Verklärte Nacht* op. 4 interessiert; Anton Swarowsky an Gertrud Schönberg, 26. Oktober 1962. Arnold Schönberg Center, Wien (s. Anm. 23).

31 Anton Swarowsky an Gertrud Schönberg, 3. April 1963. Ebd.

32 Anton Swarowsky an Gertrud Schönberg, 7. Januar 1964. Ebd.

V. Zukunftsperspektiven

Mitte der 1960er Jahre erarbeitete Schönbergs Sohn Lawrence³³ mit seiner Mutter die Struktur eines künftigen Schönberg Study Center, dessen Konzept³⁴ die Ausrichtung des später verwirklichten Arnold Schoenberg Institute in Los Angeles sowie des Arnold Schönberg Center in Wien detailreich vorwegnahm. Ein für (Musik-)Forscher und Interpreten zugängliches Studienzentrum sollte zum einen die wissenschaftliche Literatur über Arnold Schönberg und eine zunehmende Zahl von Aufnahmen der Musik in Katalogform zentral verwalten, historische und aktuelle Notenausgaben bereitstellen, Räume für Aufführungen und Ausstellungen bieten sowie den Nachlass nebst einer Rekonstruktion des letzten Arbeitszimmers des Komponisten öffentlich zugänglich machen. Als Option für internationale Kooperationen mit Museen war zudem die Leihe von Originalquellen, darunter auch das bildnerische Werk Arnold Schönbergs vorgesehen. Ein jährlich erscheinendes wissenschaftliches Periodikum sollte über neueste Forschungsergebnisse informieren. In der Realisierung des Study Center wurde auf Unabhängigkeit in personeller wie örtlicher Verwaltung und in Bezug auf den Standort abgezielt, der Nachlass selbst würde entweder als Leihgabe oder Schenkung eingebracht werden, wobei der Familie Kontrolle über den Aufsichtsrat eingeräumt werden müsse. Neben der allein auf Leben und Schaffen Arnold Schönbergs ausgerichteten Konzeption würde die Realisierung auf dem Stand modernster Technik erfolgen. Für die professionelle Katalogisierung der vielfältigen Medien im Nachlass und der Sekundärliteratur müssten professionelle Musikbibliothekare bzw. -archivare gefunden werden, deren wissenschaftliche Neigungen zudem zentral auf Schönberg zugeschnitten seien. Eine Aufarbeitung der umfangreichen Sammlung könne zudem auf Basis der Vergabe von Forschungsstipendien erfolgen.

Mit der Gründung von Belmont Music Publishers 1964 setzte die Familie einen Markstein für die Schönberg-Pflege in den Vereinigten Staaten. Das bis heute im Dienste des Namensgebers (Belmont → Schönberg) in Pacific Palisades/Los Angeles tätige Unternehmen setzte und setzt sich zum Ziel, Wieder- und Neuauflagen anzuregen beziehungsweise eigenständig umzusetzen sowie weltweit (in Zusammenarbeit mit anderen Verlagen) für die Verfügbarkeit von Aufführungsmaterialien zu sorgen. Neben der Übernahme von Lizenzen andernorts nicht mehr verlegter musikalischer und schriftstellerischer Werke sowie Nachdrucken kritisch edierter Kompositionen aus der in Berlin ansässigen Gesamtausgabe wurden von Belmont eine Reihe von unbekanntem Manuskripten aus dem Nachlass veröffentlicht und für Aufführungen bereit gestellt.

Nach dem Tod Gertrud Schönbergs am 14. Februar 1967 lag die Verantwortung für den Nachlass in den Händen ihrer Kinder Nuria (Venedig, seit 1955 mit dem italienischen Komponisten Luigi Nono verheiratet), Ronald und Lawrence (Los Angeles). Die Sammlung verblieb zunächst in Schönbergs Wohnhaus in Brentwood Park. Die von Schönberg der Library of Congress ohne spezifische Angaben zu Umfang und Inhalt pauschal vermachte Korrespondenz war seit 1952 in jährlichen Tranchen nach Washington geschickt worden, ein nicht unwesentlicher Teil des Briefwechsels blieb jedoch noch immer in Los Angeles verwahrt. Obwohl der Zugang zu den Materialien offiziell nicht möglich war, erlaubten die Erben in Einzelfällen (wie etwa für die Editoren der Gesamtausgabe) die Sichtung des Nachlasses. So konnte etwa auch der dänische Musikforscher Jan Maegaard sämtliche handschriftliche Quellen zu den Kompositionen, darunter auch Skizzenbücher, Einzelskizzen und eine Reihe von Entwürfen und Fragmenten, für seine umfangreiche Studie zur Schaffenschronologie und Entwicklung der Zwölftonmethode³⁵ einsehen. Der deutsche Kunsthistoriker Eberhard Freitag katalogisierte für seine Dissertation über den Maler

33 Heute Vorstandsmitglied der Arnold Schönberg Center Privatstiftung.

34 Arnold Schönberg Center, Wien (s. Anm. 23).

35 Jan Maegaard: *Studien zur Entwicklung des dodekaphonen Satzes bei Schönberg*. Kopenhagen 1972.

Schönberg sämtliche Gemälde und Zeichnungen³⁶, welche im Schönberg-Haus verwahrt waren.

VI. University of Michigan – University of Southern California: Das Arnold Schoenberg Institute in Los Angeles´

Ansteigende Nachfragen nach Forschungsmöglichkeiten an der Sammlung und philologisches Interesse an den Quellen machte die Notwendigkeit eines öffentlichen Archivs Anfang der 1970er Jahre unabdingbar. Durch Initiative einer Gruppe von engagierten Musikwissenschaftlern an der Music Division der University of Michigan in Ann Arbor schien das einstige Fernziel erstmals zum Greifen nahe. Mit Glenn Watkins hatten die Erben einen Gesprächspartner, der zum einen mit der Musik Schönbergs in Forschung und Lehre vertraut war, zum anderen über den notwendigen administrativen Rückhalt verfügte, um ein geeignetes Archiv zu organisieren. Gespräche mit den Erben sahen die Schenkung des Nachlasses vor, erste Architekturentwürfe für den Bau eines eigenen Gebäudes auf dem Universitätscampus lagen 1971 ebenso vor wie detailreiche Übersiedlungspläne. Als erste Tranche erhielt die Music Division von der Familie ein Konvolut von 200 an Schönberg adressierten Briefen von Wilhelm Furtwängler, Heinrich Jalowetz, René Leibowitz, Klaus und Monika Mann, Artur Schnabel sowie Alfred Wallenstein. Der physische Transfer der ganzen Sammlung sollte erst nach Fertigstellung des neuen Gebäudes erfolgen. Für die Errichtungskosten wurde in Ann Arbor intensives Fundraising betrieben, bereits nach wenigen Monaten hatte man einen sechsstelligen Dollarbetrag gesammelt. Die gesamte Realisierungsphase zwischen Vertragsunterzeichnung und Einrichtung des Archivs wurde mit fünf Jahren bemessen.

Die Nachrichten, der Schönberg-Nachlass würde künftig an der University of Michigan installiert werden, riefen im Jahr 1971 eine Gruppe von Musikschaffenden und -forschern in Los Angeles auf den Plan, welche den Verbleib der Sammlung in Kalifornien propagierten. Unter der Ägide von Grant Beglarian, Dean der School of Music an der University of Southern California, bildete sich ein Unterstützungskomitee, um den Nachlass für eine Institution in Los Angeles zu sichern; dem Komitee traten weiters bei: Leonard Stein, ehemaliger Schüler und Assistent Arnold Schönbergs; Ellis Kohn, Professor für Musiktheorie und Komposition an der University of Southern California; Pia Gilbert, Professor für Tanz an der University of California at Los Angeles; Ellen King Kravitz, Associate Professor of Music an der California State University in Los Angeles. Leonard Stein trat für ein Institut ein, das nicht nur als Gefäß für die Sammlung zu gestalten sei, sondern in dem auch Aufführungen zu einer aktiven und lebendigen Auseinandersetzung mit dem musikalischen Œuvre Raum gegeben werden sollte.

Grant Beglarian, an dessen Universität Schönberg 1935 unterrichtet hatte, führte die Verhandlungen mit den Erben, die – angesichts der bereits weit gediehenen Pläne in Michigan – der University of Southern California ein Ultimatum stellen mussten, schließlich zu einem aussichtsreichen Ende. Im Oktober 1972 bestätigte der Präsident der USC gegenüber der Familie, die Schenkung der Sammlung annehmen zu wollen: „I wish to accept your generous gift of the Arnold Schoenberg library and archives. In return, we will establish the Arnold Schoenberg Institute on our campus in cooperation with several local educational institutions. We will assume the responsibility for constructing a free-standing structure adequate for the purpose, and provide funds for the director, librarian and such staff that might be required for the Institute.“³⁷

36 Eberhard Freitag: *Schönberg als Maler*. Phil. Diss., Westfälische Wilhelms Universität zu Münster 1973.

37 John R. Hubbard an Ronald Schoenberg, 1972. University of Southern California, University Libraries, Arnold Schoenberg Institute file.

Beglarian sah in der Einrichtung des Schoenberg Institute einen großen Prestigegewinn für die Universität und setzte große Anstrengungen in ein architektonisch und infrastrukturell intelligentes Konzept, um das Angebot der University of Michigan überbieten zu können. Am 11. Dezember 1973 fand schließlich die Unterzeichnung des „Agreement to Establish the Arnold Schoenberg Institute“ statt. In dem 722 Seiten starken Appendix zum Schenkungsvertrag waren tausende Titel verzeichnet, die Schönberg-Erben gaben außer dem bildnerischen Werk, das weiterhin in Familienbesitz verbleiben sollte, sowie der Korrespondenz, welche nunmehr endgültig an die Library of Congress gehen sollte, alle substantiellen Materialien ihres Vaters nebst dessen Arbeitszimmer an die USC. Das Copyright, sämtliche Verwertungsrechte der Werke Arnold Schönbergs, verblieben bei der Familie. Die Universität war zur Errichtung eines freistehenden Institutsgebäudes auf dem Campus bis zum 1. Juni 1975 verpflichtet.³⁸ Der Vertrag formulierte die Auflage, dass das Gebäude mit Konzertsaal, Archiv, Bibliothek und Replik des Arbeitszimmers ausschließlich für Aktivitäten des Arnold Schoenberg Institutes vorgesehen sein sollte. Ferner wurde die personelle und administrative Struktur des Institutes geregelt.³⁹ In der Errichtungsphase wurde im Dezember 1974 die University of California at Los Angeles als Kooperationspartner gewonnen, wo der Nachlass bis zum Abschluss der Bauphase eingelagert und musikbibliothekarisch betreut wurde. Wiederholte Verzögerungen des Baubeginns bedingten einen Aufschub des Fertigstellungsdatums. Zweifel an der finanziellen Machbarkeit des Großprojektes führten zu ersten (und für die weitere Geschichte des Institutes symptomatischen) Verstimmungen zwischen Universität und Erbegemeinschaft.

1975 wurde das Personal für das künftige Institute gefunden: Clara Steuermann, Schönbergs Schülerin an der UCLA und Ehefrau des Wiener-Schule-Interpreten Eduard Steuermann, war als Musikbibliothekarin der Cleveland School of Music und Kennerin des Werkes für die Aufgabe der Archivleitung prädestiniert. Der Pianist Leonard Stein, Schönberg-Schüler und -Assistent sowie Herausgeber nachgelassener Schriften, wurde zum Direktor ernannt. Steuermann begann an der UCLA mit der Katalogisierung der Manuskripte und erarbeitete zudem eine bis heute für die Wissenschaft wertvolle Metastruktur der sogenannten Satellite Collections, welche an einem zentralen Ort international verstreute Materialien bündelten (sei es in Form von Kopien oder im Original). Als das Arnold Schoenberg Institute am 20. Februar 1977 eröffnet wurde, konnte man unmittelbar auf diese Vorarbeiten aufbauen. Ausstellungen mit Archivalien aus dem Nachlass und die von Leonard Stein kuratierten Konzertserien machten das Institute neben seinem wissenschaftlichen Auftrag (realisiert mit dem Periodikum *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*) und den heute unschätzbaren (von Beginn an computerisierten) Katalogisierungsarbeiten zu einem einzigartigen Ort in der Hauptstadt der Filmindustrie.

Bereits 1983 mischten sich wiederholt Misstöne in die Beziehung zwischen der Universität und den Erben. Diese forderten eine Einhaltung der vertraglich verbindlichen Punkte hinsichtlich der Nutzung des ASI-Gebäudes, ansonsten man für den Nachlass eine andere Heimstätte suchen würde.⁴⁰ Mit der Eingliederung des Institutes in das Music Department war die Flächenwidmung verallgemeinert und nicht mehr auf Veranstaltungen mit Schönberg-Bezug oder E-Musik im Allgemeinen fokussiert. Nach einem weiteren Jahrzehnt kontinuierlicher Diskrepanzen von Widmung und Nutzung evaluierte die Universität schließlich die Notwendigkeit eines Fortbestandes des Arnold Schoenberg Institutes unter den vertraglichen Bedingungen. Der auszuarbeitende Fragenkatalog zielte sowohl auf die lokale

38 Vgl. Marcy Drexler: *A Musical Legacy with Strings Attached: The Schoenberg Archives at the University of Southern California*. Typoskript (University of Southern California). Los Angeles 2000, S. 5.

39 Direktor, Archivar und Sekretariat; im Advisory Board waren sieben Personen vorgesehen, darunter drei aus der Familie Schoenberg sowie vier von der USC ernannte Beiräte.

40 Mark Lowe: „Schoenberg heirs push for institute’s closure“. In: *daily trojan* (University of Southern California) 94 (14 September 1983) No. 7.

wie auch internationale Bedeutung der Einrichtung ab.⁴¹ Als status quo präsentierte die Universitätsleitung den positiven Bescheid, „to meet the terms of the Schoenberg contract in a spirit of enthusiastic cooperation and to see the ASI as an integral party of this University“⁴².

1992 wurde nach Leonard Steins Pensionierung der amerikanische Geiger Paul Zukofsky, ehemaliges Fakultätsmitglied der Juilliard School of Music, als Direktor berufen, dessen Amtszeit nicht nur ein verdienstvolles Forschungsprojekt unter der Archivleitung von Wayne Shoaf auf den Weg brachte (das Gesamtverzeichnis der Schönberg-Korrespondenz⁴³), sondern auch das endgültige Aus des Schoenberg Institutes in Los Angeles. Den Anstoß zu diesen Entwicklungen gab der Direktor selbst, indem er die Involvierung der Familie Schoenberg in die Agenden des Institutes von Beginn seiner Amtszeit an strikt ablehnte und die Zukunft der Institution gegenüber der Universitätsleitung in Frage stellte.⁴⁴ Der Versuch, die Erben aus dem Beirat zu drängen und Ihnen die Urheberrechte abzuerkennen, führte schließlich zu einem international viel beachteten Eklat, der zunächst medial ausgetragen und später vor Gericht geschlichtet wurde.

VII. Die Suche eines neuen Standortes

Im Februar 1995 sandte die USC-Leitung ein Schreiben mit Vorschlägen zur Revision des Vertrages, vor allem die Macht und Funktion des Beirats, die Widmung des Institutsgebäudes und das Eigentum der Urheberrechte betreffend (abzielend auf die Tantiemen), an Ronald Schoenberg. Im April 1995 veröffentlichte die Erbgemeinschaft ihre Entscheidung, einen neuen Standort für das Arnold Schoenberg Institute suchen zu wollen: „The University of Southern California has informed the heirs of Arnold Schoenberg that it is no longer willing to house the Institute at the University under the terms of their contract. Therefore, pursuant to their agreement, and with the University’s consent, the Schoenbergs are exercising their right to transfer the Institute and are seeking a new location.“⁴⁵

Die USC machte ihrerseits in einer Pressemitteilung den Entschluss publik, das Institute aufgeben zu wollen.⁴⁶ Nach Bekanntgabe dieser Entscheidung in einer Titelstory der *Los Angeles Times*⁴⁷ und einen großen Nachfolgebericht im *Guardian*⁴⁸ bekundete eine Reihe von amerikanischen und europäischen Institutionen erstes Interesse an der Übernahme der Sammlung, darunter das Getty Center for the History of Art and the Humanities in Los Angeles, das Peter Treistman Fine Arts Center for New Media at the University of Arizona, The Library of Congress (Music Division) in Washington, D.C., The Stanford University Libraries, Harvard University, die Paul Sacher Stiftung in Basel, die Pepperdine University in Malibu sowie die University of Rochester/Eastman School of Music.

Am Modellfall Schönberg, dessen Schicksal nach Bekanntmachung des Nachlass-Transfers in den Medien kommentiert, reklamiert und mit unterschiedlichen Partikularinteressen propagiert wurde, entspann sich bald ein – retrospektiv betrachtet weniger inhaltlich als soziologisch interessanter – Schlagabtausch zwischen

41 Die Zusammenfassung der Ereignisse an der USC vor Frühjahr 1995 basiert auf einem ausführlichen Bericht von Lawrence Schoenberg an Mark DeVoto vom Mai 1995. Kopie im Arnold Schönberg Center, Wien, Belmont Music Publishers Collection.

42 Sylvia Manning an Paul Zukofsky, Direktor des Arnold Schoenberg Institute, 28. Oktober 1993. Ebd.

43 „A Preliminary Inventory of Correspondence To and From Arnold Schoenberg“. In: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* 18–19 (1995–1996), S. 24 - 752.

44 Paul Zukofsky an William Spitzer, Sylvia Manning und Peter Lyman, 3. Juni 1993. University of Southern California (s. Anm. 37).

45 Pressemitteilung. Arnold Schönberg Center, Wien (s. Anm. 41).

46 Christine E. Shade: „Schoenberg Institute to leave USC“. In: *University of Southern California Chronicle* (24.4.1995).

47 Larry Gordon: „Schoenberg Heirs Plan to Take Collection From USC“. In: *Los Angeles Times* (2.5.1995).

48 Christopher Reed: „The Trouble with a Family Affair“. In: *The Guardian* (19.5.1995).

Musikwissenschaftlern in Europa und den USA. Die Polemik wurde durch Lager sämtlicher Couleurs geführt. Claudio Spies, Professor an der renommierten Princeton University, wurde in der amerikanischen Presse mit den Worten zitiert, die Nachkommen des Komponisten verstünden „nothing about music [...] they should be prepared to listen to others who do“⁴⁹. Zu den positiven Beispielen erster Reaktionen aus dem Inland zählen aber auch unemotionell und konstruktiv formulierte Vorschläge zur Aufarbeitung eines Nachlasses mit zukunftsweisenden technologischen Mitteln.⁵⁰ Wenngleich die Reputation Deutschlands und Österreichs hinsichtlich Kulturförderungen außer Frage stand, wurde von Einzelstimmen vor dem Bürokratismus (vor allem in Österreich) gewarnt; es wäre eine Ironie des Schicksals, wenn das Schoenberg Institute ausgerechnet wieder in Europa (Berlin, Mödling oder Wien) etabliert würde.⁵¹ Man wies darüber hinaus darauf hin, dass in Europa andere Maßstäbe an die Zugänglichkeit einer Sammlung gelegt würden, als in den USA (implizierend: geringere).⁵² Unter Berücksichtigung des für Schönberg relevanten enormen Sammlungsbestandes an der Library of Congress in Washington und der dort für die Musik des 20. Jahrhunderts unternommenen Anstrengungen (auch auf dem Veranstaltungssektor), bot sich vielmehr dieser Standort in den USA langfristig als logische Alternative zur USC an.⁵³ Neben Hinweisen auf den Antisemitismus in Deutschland und Österreich wurden später auch Stimmen laut, welche vor dem zu erwarteten Ausschluss der amerikanischen Musikwissenschaft von der Schönberg-Forschung warnten.⁵⁴

Im Mai 1995 sandten die Erben ein Grundsatzpapier zur Nennung eines neuen Standortes für das Arnold Schoenberg Institute aus. Neben der Flexibilität hinsichtlich institutioneller Einbindung des Nachlasses⁵⁵ wurde hervorgehoben, dass Optionen räumlicher, administrativer, programmatischer und finanzieller Unabhängigkeit eines neuen Instituts der Vorzug gegeben würde.⁵⁶ Der New Yorker Pianist Michael Boriskin legte ein spartenübergreifendes Konzept für „USC/Schoenberg Academies“ vor, darin der Komponist, ebenso wie der Schriftsteller und Maler Arnold Schönberg sowohl in akademischen wie auch praktischen Vermittlungsprogrammen thematisiert werden sollte.⁵⁷ Ebenso wie das österreichische Generalkonsulat in Los Angeles⁵⁸ interessierte sich nunmehr wieder die Stadt Berlin für die Übernahme des Nachlasses. Der international renommierte Schriftsteller und Literaturhistoriker Walter Jens formulierte als amtierender Präsident der Akademie der Künste die Absicht, das ehemalige Mitglied der Akademie, Arnold Schönberg, möge in Berlin „eine würdige Heimstätte“ finden. Für die Akademie ginge damit „ein kaum erhoffter Traum in Erfüllung.“⁵⁹ Erste Gespräche zwischen der Akademie der Künste sowie dem Kultursenator des Landes Berlin über eine Situierung des Schönberg-Nachlasses in Berlin fanden im

49 Ebd.

50 J. Timothy Kolosick, Direktor des Peter Treistman Fine Arts Center for New Media an der University of Arizona, thematisierte die Notwendigkeit eines umfassenden Digitalisierungsprojektes des Nachlasses sowie der Veröffentlichung der Quellen über Internet als „Archive of the Future“. Eine geographisch übergreifende virtuelle Sammlung böte weit größere Vorteile für die Forschung als ein nur stationär zugängliches Archiv. Brief an Lawrence Schoenberg vom 25. April 1995. Arnold Schönberg Center, Wien (s. Anm. 41); sofern nicht anders angegeben gilt für die nachfolgenden Dokumente dieser Standort.

51 Mark DeVoto an Lawrence Schoenberg, 1. Juli 1995.

52 Jürgen Thym, University of Rochester, Eastman School of Music, an die Erben, 15. Juni 1995.

53 Walter Frisch, Columbia University in the City of New York, an Lawrence und Nuria Schoenberg, 3. Juni 1995.

54 Jean Christensen: Rundemail (jmchri01@ulkyvm.louisville.edu) an Onlineforenmitglieder der American Musicological Society vom 7. August 1996.

55 Als rechtliche Voraussetzung wird festgelegt, dass diese Institution dem Absatz 170 (b)(1)(A) des International Revenue Code von 1954 zu entsprechen habe.

56 Nuria Schoenberg Nono, Ronald und Lawrence Schoenberg: *The Arnold Schoenberg Institute. We are seeking a new site for the Arnold Schoenberg Institute.* Los Angeles, Mai 1995.

57 Michael Boriskin an Lawrence Schoenberg, 22. April 1995.

58 Lawrence Schoenberg an Christian Prosl, Generalkonsul der Republik Österreich in Los Angeles, 11. Mai 1995.

59 Walter Jens an Lawrence Schoenberg, 1. Juni 1995; Lawrence Schoenberg an Walter Jens, 1. Juni 1995.

Frühsommer 1995 statt. Zudem wurden juristische Verhandlungen über eine in allen Belangen autonome Stellung des künftigen Instituts geführt.⁶⁰

Die Schönberg-Erben waren nunmehr vor die Aufgabe gestellt, aus der Vielzahl an eingehenden Angeboten⁶¹ die bestmögliche Lösung für eine neue Heimstätte der Sammlung zu finden. Im August 1995 wurde ein Grundsatzpapier für ein Schönberg-Institut an der Akademie der Künste in Berlin vorgelegt (Übersiedlung des Nachlasses, Aufsichtsrat, Personal, Haushalt, Räume, Programm).⁶² Im September 1995 bekundete die Stadt Wien durch Kulturstadträtin Ursula Pasterk erstmals offiziell das Interesse Österreichs an der Übernahme des Schönberg-Nachlasses. In einem mehrseitigen Offert wurde formuliert, wie ein „Archiv für die Zukunft“ in Wien als Stiftung zu organisieren sei, darin enthalten auch die Kooperationsmöglichkeit mit dem Jüdischen Museum Wien.⁶³ Im Oktober 1995 wurde eine Vereinbarung zwischen dem amtierenden Präsidenten der Akademie der Künste, Walter Jens, und dem Regierenden Bürgermeister von Berlin, Eberhard Diepgen, unterzeichnet, worin die Übernahme des ehemaligen Institutes aus Los Angeles durch die Akademie der Künste festgelegt wurde.⁶⁴ Etwa zeitgleich trat auf Vermittlung von Henk Guittart (Schönberg Quartett) das Gemeentemuseum von Den Haag mit dem Plan, das Schoenberg Institute in einem separaten Gebäude des städtischen Museums zu installieren, an die Erben heran.⁶⁵ Im Dezember 1995 wurde von Berlin der Entwurf eines „Term Sheet für einen Erwerb des Arnold Schönberg Nachlasses durch die Akademie der Künste Berlin-Brandenburg“ vorgelegt.⁶⁶ Es folgten Verhandlungen über Übergangslösungen zur Verfügbarkeit der Sammlung bis zur Fertigstellung des neuen Gebäudes der Akademie am Pariser Platz.⁶⁷ In der österreichischen Presse wurden zudem die guten Chancen besprochen, den Nachlass nach Wien zu holen, eine Stiftung einzurichten und ein neues Institut aus Mitteln des Bundes und der Stadt zu finanzieren.⁶⁸

In den Folgemonaten wurde seitens der Familie Schoenberg zunächst Berlin favorisiert, dennoch maß man den Angeboten von Den Haag⁶⁹ und Wien nach wie vor große Bedeutung bei. Bei der Entscheidungsfindung pro oder contra Berlin, Den Haag oder Wien war ausschlaggebend „where we feel the materials will best be used, where scholars will have the opportunity to have access to the archives, where programs will result that will encourage others to study his [Schönberg’s] works and writings, to perform his music [...]“⁷⁰. Im Juli 1996 wurde ein „Settlement Agreement“ zwischen den Erben und der University of Southern California über den Transfer des Archives an eine andere Institution „without a return of

60 Walter Jens an Lawrence Schoenberg, 4. Juli 1995.

61 Darunter das Peter Treistman Fine Arts Center for New Media an der University of Arizona und die New York Public Library for the Performing Arts in Verbindung mit dem Lincoln Center und der Juilliard School, sowie das Rotterdams Conservatorium in den Niederlanden; später das Mannes College of Music in New York, Rutgers University in New Brunswick/New Jersey, das Bard College in New York und die Jerusalem Rubin Academy of Music and Dance.

62 Wolfgang Trautwein, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, an die Erben, 31. August 1995.

63 Arnold Schönberg Institut Wien – Archive for the Future, 26. September 1995.

64 Walter Jens, Akademie der Künste, an Lawrence Schoenberg, 24. November 1995.

65 Hans Locher, Direktor des Haags Gemeentemuseums, an Lawrence Schoenberg, 31. Oktober 1995. Mit 19. Dezember 1995 datiert die Absichtserklärung des Bürgermeisters von Den Haag, den Nachlass in das Gemeentemuseum zu integrieren, vgl. J. E. Havermans an Lawrence Schoenberg.

66 Sozietät Oppenhoff & Rädler an die Erben, 12. Dezember 1995.

67 Walter Jens, Akademie der Künste, an Lawrence Schoenberg, 21. Dezember 1995. Vorgeschlagen wurde die Übernahme von 700 m² in einem Neubau der Akademie der Künste am Pariser Platz, die administrative sowie personelle Struktur eines neuen Schönberg-Instituts. Benötigt wurden zur Unterbringung des gesamten Transfervolumens unter Berücksichtigung von Reservekapazitäten ca. 1.400 m²; vgl. Stefan Lütje (Sozietät Oppenhoff & Rädler) an Ronald Schoenberg, 19. Juni 1996.

68 Ljubiša Tošić: „Die Heimkehr der zwölf Töne“. In: *Der Standard* (3.1.1996).

69 Erste Entwürfe zur Adaptierung des zweistöckigen, ca. 1.600 m² großen Museumsanbaues wurden im Oktober vorgelegt. J. Roos, Braaksma en Roos, an die Erben, 31. Oktober 1996.

70 Lawrence Schoenberg an die Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden, 4. Juni 1996.

ownership to the Schoenberg Family“ verhandelt. Alle im Archiv beinhalteten Dokumente (neben dem Schönberg-Nachlass sämtliche Ankäufe seit Gründung des ASI, Schenkungen, die seit 1975 aufgebaute Bibliothek sowie infrastrukturelle Einrichtungen des Institutes) finden in dem Protokoll Berücksichtigung. Die Materialien sollten bis Ende 1997 im Gebäude des Institutes am Campus der USC verbleiben und der Forschung zugänglich bleiben.⁷¹

Nach einem positiven Verhandlungsfortschritt mit der Akademie der Künste wurden im September 1996 zahlreiche Pressenachrichten über die Zukunft des Schönberg-Archivs in Berlin veröffentlicht.⁷² „We now have three choices, each of which is substantially better than what we had.“⁷³

VIII. Das Arnold Schönberg Center in Wien

Anfang Dezember 1996 bekundeten die Erben schließlich ihren Entschluss, den Nachlass nach Wien zu transferieren. Am 19. Dezember wurde die Entscheidung auf einer Pressekonferenz mit Nuria Schoenberg Nono und Kulturstadtrat Peter Marboe publik gemacht, tags darauf beschloss der Wiener Gemeinderat einstimmig die Finanzierung einer Arnold Schönberg Stiftung.

Welche politischen Implikationen Schönbergs visionäre Schau seines kulturellen Hegemonieanspruchs im Heute hat, sollte sich in dem Kniefall der österreichischen Bundeshauptstadt Wien gegenüber dem verlorenen, einst ungeliebten, ungewünschten und 1933 aus Nazi-Deutschland vertriebenen, Sohn Jahrzehnte nach seinem Tod realisieren. Das Bekenntnis zur Etablierung des Schönberg-Nachlasses in Wien spielt in der noch kurzen geschichtlichen Auseinandersetzung Österreichs mit der NS-Zeit eine bedeutende Rolle, indem einem jahrzehntelangen Beschweigen seines jüdischen Kunstkapitals ein später Bewahrungsethos als punktuelle Initiative, aber umso international beachtungsvollere Signatur, nach- und beigelegt wurde. Die medial verkündeten Heimkehrergesänge der zwölf Töne⁷⁴ (teils sentimentaler Versöhnungskitsch) sollten über die Jahre der Realität einer modern zu führenden Institution weichen, welche sich in der reichen Kulturlandschaft Wiens stets neu zu positionieren hat.

Bis zur Eröffnung des Center im März 1998 wurde die Bel Etage eines Gründerzeitpalais am Wiener Schwarzenbergplatz für den Transfer des Nachlasses adaptiert. Das Center verfügt auf einer Fläche von 1.300 m² über ein Archiv mit modernen Sicherheitsräumen, eine Bibliothek mit Mediathek, einen Ausstellungsbereich mit Nachbau von Schönbergs Arbeitszimmer, ein Auditorium sowie Seminarräume für die Musikuniversität Wien. Der Stiftungszweck der Arnold Schönberg Center Privatstiftung umfasst die Etablierung des Arnold-Schönberg-Nachlasses in Wien, seine Erhaltung und Pflege, die Ausbildung der Allgemeinheit im Hinblick auf Schönbergs interdisziplinären künstlerischen Einfluss sowie Lehre und Verbreitung von Schönbergs Beiträgen zur Musik und seines sonstigen Lebenswerkes.

Expositur des Arnold Schönberg Center ist das Schönberg-Haus in Mödling, das 1974 von der Internationalen Schönberg Gesellschaft angekauft und 1997 als Schenkung in die Stiftung eingebracht wurde. Das Center führt mit dem *Journal of the Arnold Schönberg Center* die Tradition wissenschaftlicher Veröffentlichungen des ASI auf neuer Basis fort und hat vor einiger Zeit zum bildnerischen Œuvre Schönbergs einen Catalogue raisonné publiziert.

71 Lawrence Schoenberg an Wolfgang Trautwein, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, 19. Juli 1996.

72 „Schönberg-Institut mit komplettem Nachlaß nach Berlin“. Von: *Deutsche Presse Agentur* (10.9.1996); „Nach Berlin: Kompletter Schönberg-Nachlaß“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11.9.1996); Claus Spahn: „Das Schönberg-Institut wird Berlin als Musikstadt aufwerten“. In: *Süddeutsche Zeitung* (18.9.1996).

73 Nuria Schoenberg Nono an Lawrence und Ronald Schoenberg, 22. Oktober 1996.

74 Beispielhaft: Reinhard Kager: „Toter Künstler, guter Künstler. Späte Heimkehr“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (20.3.1998); Sigfrid Schibli: „Die Schule kehrt heim“. In: *Stuttgarter Zeitung* (24.4.1998); Reinhard Beuth: „Denker und Künstler im Strom der Zeit. Heimkehr eines vertriebenen Sohnes“. In: *Die Welt* (17.3.1998).

Das Archiv ist für wissenschaftliche Studien und Forschungen durch Wissenschaftler, Komponisten, Musiker und die Öffentlichkeit ganzjährig geöffnet. Angeschlossen ist eine umfangreiche Präsenzbibliothek zu Themen der Wiener Schule. Schwerpunkte der wissenschaftlichen Arbeit sind die digitale Erschließung des umfangreichen Schönberg-Nachlasses und die Erstellung eines Werkkatalogs. Indes die Schönberg-Forschung zunächst internationalen Wissenschaftspartnern vorbehalten blieb, widmete sich das Center in den letzten Jahren (zusammen mit dem Arnold Schönberg Institut an der Universität für Musik und darstellende Kunst) als Mitherausgeber der Kritischen Gesamtausgabe der Schönberg-Schriften auch eigenen wissenschaftlichen Projekten. Hinzu kam im Archiv einerseits die Konservierung und Restaurierung der Manuskripte, andererseits die Katalogisierung und digitalisierte Bereitstellung des reichen Quellenbestandes auf der website (www.schoenberg.at). Nach zehn Jahren sind sämtliche Musikmanuskripte aus dem Nachlass online einsehbar, dazu mehr als 32.000 Seiten Briefe von und an Schönberg, große Teile der Schönberg-Schriften, alle Bilder und Zeichnungen Schönbergs sowie eine Vielzahl biographischer Dokumente. Diese umfassende Web-Präsenz mit zusätzlichen 16.000 Textseiten umfasst insgesamt 80.000 frei zugängliche Digitalisate. Mehr als 100 Neuerwerbungen von autographen Manuskripten, Dokumenten und bildnerischen Werken zeichnen die Sammlung als stets vitales Zentrum der Schönberg-Pflege aus.

Das Center unter der Direktion von Christian Meyer wird von der Stadt Wien und der Republik Österreich finanziert. Zu den Vorstandsmitgliedern der Stiftung unter der Präsidentschaft Nuria Schoenberg Nonos zählen Ronald und Lawrence Schoenberg, Vertreter der Stadt Wien und der Republik Österreich, der Internationalen-Schönberg-Gesellschaft und der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.