

✓
gedruckt

A n s p r a c h e

von

D r . R u d o l f S t e i n e r

bei der Besprechung nach einem Vortrag von
Herrn Paul Baumann über Musik
im Rahmen des Ersten anthropos.Hochschulkurses

Dornach, 29. September 1920 (c)

Es ist eigentlich nur möglich, ein paar Andeutungen zu geben; denn allein über die Von Herrn Stuten gestellten Fragen liessen sich ja wochenlange Unterredungen anstellen, wenn man sie erschöpfend beantworten wollte. Und wir werden ja sehen, wie weit wir heute kommen. Ich möchte zunächst von einem Thema ausgehen, damit wir gewissermassen von einem Zentrum aus dann weitergehen können. Es ist gesprochen worden von der Erweiterung des Tonsystems, und verschiedene Redner haben sich, wie ich glaube, für diese Erweiterung des Tonsystems interessiert; es waren wohl auch direkt Musiker, Komponisten unter ihnen.

Nun, die ganze Frage hängt, wie ich glaube, zusammen mit einer anderen, die vielleicht nicht so leicht zu fassen ist, als man gewöhnlich meint. Und da möchte ich sagen: ich wollte selber zunächst eine Art Frage an diejenigen Persönlichkeiten richten, welche sich beteiligt haben gerade an dieser Diskussion über die Erweiterung des Tonsystems.

Ich werde nur ein paar Vorbemerkungen machen und dann Sie bitten, sich ganz nach Ihrem subjektiven Erleben auszudrücken.

Es ist wohl kaum zweifelhaft, dass in dem Zeitpunkt, den heute Herr Baumann in einer ausgezeichneten Art charakterisiert hat durch das Heraufkommen der Septimen, eigentlich im musikalischen Erleben der zivilisierten Menschheit ein sehr grosser Umschwung eingetreten ist. Ich glaube, dass man das frühere Musik-Erleben heute nur noch nicht genug kennt; das heisst theoretisch schon, aber man hat es nicht mehr so sehr im Erleben, dass man diesen Umschwung vollständig klar und dass man ihn intensiv genug empfände. Aber das, was da heraufgekommen ist, ist eigentlich bis jetzt noch nicht abgelaufen, und vielleicht stehen wir mitten drinnen in einer Umwandlung, wenn ich so sagen darf, des musikalischen Bedürfnisses des Menschen. Natürlich vollziehen sich solche Dinge nicht so rasch, dass sie in deutliche Definitionen zu bringen sind; aber sie vollziehen sich eben doch, und sie lassen sich in einer gewissen Weise in der fortschreitenden Entwicklung der Menschheit abfangen.

Und da möchte ich fragen, ob die einzelnen der vorhergehenden Unterredner, wenn sie sich besinnen auf das, was sie musikalisch erleben, nicht auf so etwas hinweisen können, was eine Art Umschwung in dem ganzen musikalischen Erleben überhaupt bedeutet. Konkreter formuliert die Frage: Ich möchte meinen, dass man sich heute im musikalischen Erleben eine Ansicht darüber bilden könnte, wie verschiedene Menschen - ich will jetzt mehr vom Musikalischen zunächst absehen - , wie verschiedene Menschen einen einzelnen Ton verschieden erleben. Nun, dass sie ihn verschieden erleben, das ist ja ganz zweifellos; aber ihn so verschieden erleben, dass dieses verschiedene Erleben in ihr Musikverständnis in irgendeiner Weise hineinspielt.

Man kann nämlich, glaube ich, deutlich wahrnehmen, dass heute gerade bei dem musikalisch erlebenden Menschen die Tendenz besteht gewissermassen in den Ton tiefer hineinzugehen. Nicht wahr, man kann bei einem Ton mehr an der Oberfläche bleiben oder tiefer in den Ton hineingehen.

Und da frage ich nun die Persönlichkeiten, die früher mitdiskutiert haben, ob sie irgendeine Vorstellung damit verbinden können, wenn ich sage: das musikalische Erleben der Gegenwart geht immer mehr und mehr dahin, den einzelnen Ton zu spalten in der Auffassung und den einzelnen Ton gewissermassen zu befragen, inwiefern er selbst schon eine Melodie ist oder nicht eine Melodie ist. Ich meine, ob damit irgendeine Vorstellung verbunden werden kann. Denn es lässt sich eigentlich über die Frage der Erweiterung des Tonsystems kaum reden, ohne dass man einen Untergrund hat von dem aus man redet.

Eine Bemerkung ist vorhin gemacht worden über die Geräusche. Die ganze Diskussion über die Geräusche, die ist vielleicht auch nur beantwortbar, wenn man eine solche Voraussetzung erst erledigt, wie ich sie hier angegeben habe. Denn wenn ich - ich weiss nicht, ob diese Dinge heute schon sehr ausgiebig subjektiv erlebt werden - zum Beispiel annehme, dass der Herr, der hier längere Zeit über die Geräusche sich ergangen hat, heute schon besonders geneigt ist, die Frage: im Ton eine Melodie wahrzunehmen, im weitgehendsten Sinne mit Ja zu beantworten, dann verstehe ich ihn, dann verstehe ich vollständig, wie er in den einzelnen Ton hinein oder in die einzelne Fuge, die der andere bloss als ein Geräusch empfindet, wie er dadurch, dass er in die Tiefen des Tones hineintaucht, allerdings etwas findet in den Tönen, die dann das Geräusch bilden, das er sich heraussuchen kann, so dass etwas so musikalisch zustande kommt, was derjenige, der nicht in diese

Tiefen des Tones hinuntertaucht, eben nicht mitmachen kann.

Es ist ja heute morgen von Dr. Husemann darauf hingewiesen worden, dass auch in anderer Beziehung die Menschheit der Gegenwart davor steht, die Persönlichkeit allmählich mehr auseinanderzuspalten. Und so scheint es auch, dass es schon eine ganze Anzahl von Menschen in der Gegenwart gibt, die einfach ein anderes Tonerlebnis haben dem einzelnen Ton gegenüber als gerade in der einen oder anderen Richtung sehr scharf geschulte Musiker. Und das hängt zusammen mit der anderen Frage, die ja auch gestellt worden ist: wie sich zu der ganzen Sache die Geisteswissenschaft zu verhalten hat.

Nun möchte ich präzise die Frage stellen: ob irgendeine vernünftige Vorstellung damit verbunden werden kann, wenn man sagt, es kann unter Umständen schon der einzelne Ton als eine Melodie empfunden werden dadurch, dass man sich, indem man in seine Tiefen geht, gewissermassen Partiales aus dem Tone heraushebt, partielle Töne, deren Verhältnis, deren Zusammenklang dann selbst schon wiederum eine Art von Melodie sein kann.

(Herr B. meint, im Klanggeräusch, in jedem Geräusch überhaupt lasse sich Musikalisch-Melodisches empfinden. Auch lasse sich die Klangfarbe, in welcher etwas vom Beweglichen der Dinge mitspricht, vom musikalischen Ton als solchen unterscheiden, der in ihm schwingt.)

Das meine ich nicht. Ich meine jetzt speziell, die Möglichkeit des Tonerlebens selbst zu erweitern, das heisst gewissermassen beim Erleben des Tones in die Tiefen hineinzugehen oder meinetwillen auch etwas herauszuholen aus dem Tone, so dass man eigentlich im Ton selbst schon etwas erlebt.

(Herr B.: Ich meine die Scheidung dessen, was man in der musikalischen Kunst braucht, was mitklingt, womit man aber ebenfalls etwas, was in den Dingen musikalisch wirkt, empfindet.)

- man kann es vielleicht bildlich veranschaulichen - wenn der

Ich meine jetzt nicht dieses, sondern was man in einem Ton erlebt, ohne dass es irgendwie objektiv mitwirkt. Man spaltet den Ton selber und synthetisiert ihn wiederum; ich meine: als reines Erlebnis. Den Ton schrieb man von altersher dem Tongeist zu. Populär ausgedrückt: bei einer historischen Vorstellung des Passauer Spiels von 1250, da wird gleich zu Anfang, ehe das Spiel überhaupt beginnt, der Teufel als Verführer vorgestellt; und um diese Atmosphäre richtig wirken zu lassen, muss der Teufel in ein Feuerhorn blasen; das tut so schrill, dass die Leute schon alle erschrecken. Das ist der Grundstock dieses Tongeistes, von dem ich rede.

(Es werden noch einige Meinungen geäußert.)

Das sind alles Dinge, die das nicht treffen, was ich meine. Das Erleben aus einem Ton heraus, das als Melodie erscheint, wenn ein Ton angeschlagen wird.

(Dr. S meint, man müsse zwischen Tonwahrnehmung und Tonempfindung unterscheiden.)

Ich meine jetzt nicht, dass wir die Dinge, die ja nun schon einmal da sind, definieren sollen, sondern: ob wir in einer Uebergangszeit leben in bezug auf das Tonerlebnis, so dass es tatsächlich etwas anderes wird. Ich meine, dass es tatsächlich musikalisch heute noch aufgefasst wird als ein Ton, der mit anderen in Beziehung gebracht wird, der in einer Melodie ist usw., dass es aber eine Möglichkeit gibt beim Ton, in die Tiefe hineinzugehen, vielleicht auch noch etwas unter ihm zu suchen.

(Weitere Meinungsäußerungen.)

Man kann, wenn man einen Ton lange halten hört, zum Beispiel beim Anfang der Freischütz-Ouvertüre, eine Empfindung haben, wie - man kann es vielleicht bildlich veranschaulichen - wenn der Ton

sozusagen so wäre: ein halber Bogen . Das soll eine graphische Darstellung sein. An diesem halben Bogen möchte ich etwas zeichnen wie kleine Nerven, die da herausgehen, dass man ein Tonempfinden an diesem halben Bogen habe, wie wenn er da hereingehen würde, dann wieder auf der anderen Seite des Bogens durch, dann an Nerven und Venen wieder herausgehen, so dass eine gewisse innere Bewegung da ist, die einmal auf der einen Seite dieses halben Bogens bleibt dann einmal auf der anderen. Man könnte es vielleicht auch dynamisch ausdrücken, dass man eine grössere Intensität hinschreibt und wieder zurückgeht.

(Meinungsäusserungen.)

Das lange Halten ist nur, damit man es besser merkt. Das lange Halten würde einem unter Umständen auch möglich machen, die Veränderungen des Tones zu bemerken. Ich meine jetzt weniger die Veranschaulichungskurve, die in dieser Weise  gezeichnet werden kann, sondern ich meine die, die man eigentlich hierhinein senkrecht auf die Tafel zeichnet.

(X.: Liegt das in der Intensität?)

Deshalb sage ich: tiefer in den Ton hineingehen.

(Herr R. berichtet über ein Schallerlebnis, das er als Soldat während des Weltkrieges im Schützengraben hatte.)

Das führt ja allerdings doch von der ursprünglichen Betrachtung allzuweit ab.

(Herr v.d.P. erzählt seine Erfahrungen mit einem Ton; Auftakte zu den Gedichten von Jacobowski. Ein Ton angegeben durch das Gedicht selbst, durch den Inhalt; man hatte überhaupt keine Lust, von dem Ton mehr wegzugehen; der Ton war da, hätte ebensogut dableiben können, war für sich eine Melodie...)

Nachdem wir nun über die Sache ein bisschen geredet haben, möchte ich darauf hinweisen, dass ja Dinge, die sich entwickeln, zuweilen in ihren ersten Stadien sehr unvollkommen herauskommen.

Man kann ja zum Beispiel hinweisen darauf, dass ganz gewiss in dem, was jetzt manchmal in wirklich recht anfechtbarer Weise als Kunst des Expressionismus herauskommt - aber das soll nicht eine Kritik sein an aller expressionistischen Kunst, sondern nur an manchem, was an Expressionismus herauskommt - , doch ein Anlauf liegt zu etwas, was einmal sehr viel bedeuten wird.

Und so meine ich, dass auch zu einer Fortbildung der Musik - ganz ähnlich, wie wir in der Malerei versuchen, uns in die Farben hineinzuleben und aus der Farbe heraus zu schaffen - dieses Hineinleben in den Ton heute etwas bedeutet wie den Anfang eines Fortschrittes. Und wenn das da oder dort auftritt und einem dieses Auftreten nicht sympathisch ist, so bin ich durchaus einverstanden. Darauf kommt es nicht an. Aber ich möchte wissen, wie man eigentlich solche musikalische Persönlichkeiten wie Debussy verstehen kann, wenn man sie nicht als einen - vielleicht sehr vagen - Vorläufer von irgend etwas Künftigem versteht, was in dieser Richtung liegt. Da kommen wir, wenn wir so etwas zugeben können, darauf, dass dann allerdings eine bestimmte Möglichkeit vor uns steht, nämlich die Möglichkeit, dass in einer anderen Weise als jetzt komponiert wird, dass das Verhältnis von Komponisten und Spieler ein viel freieres wird, dass der Spieler, der reproduzierende Künstler viel weniger determiniert wird, dass er viel produktiver werden kann, dass er einen viel grösseren Spielraum hat. Das ist aber im Musikalischen erst möglich, wenn das Tonsystem so erweitert wird, dass man wirklich die Variationen haben kann, die dann notwendig sind, wenn wirklich stark variiert werden kann. Und da könnte ich mir vorstellen, dass zum Beispiel dasjenige, was der Komponist liefert, in der Zukunft mehr andeutungsweise wäre; dass aber, weil es mehr andeutungsweise wäre, der reproduzierende Künstler viel mehr Varianten, viel mehr Töne braucht, um

die Dinge auszudrücken. Man kann ja, wenn man sich in die Tiefen des Tones nun eben hineinfindet, ihn in der verschiedensten Weise verteilen, indem man ihn nun wieder heraussetzt in Nachbartönen. Auf diese Weise würde ein bewegliches musikalisches Leben herauskommen. Ich kann die Sache nur skizzieren. Man könnte die ganze Nacht fortreden; aber das wollen wir nicht tun, da wir morgen wieder zu den Vorträgen da sein müssen. Aber es wird ein viel beweglicheres musikalisches Leben herauskommen. Und man kann sagen: heute kann wirklich schon dieses beweglichere musikalische Erleben vor einem stehen.

Das aber hängt nun mit der anderen Frage, die immer wieder gestellt worden ist: "wie sich Geisteswissenschaft zu der Musik verhalten soll", in einer gewissen Weise zusammen. Bei dieser Frage ist mir immer etwas unsympathisch - bitte, ich will niemandem zu nahe treten mit dem, was ich sage - , aber es ist mir halt doch bei dieser Frage, wie sich die Geisteswissenschaft zur Musik verhalten sollte, etwas unsympathisch: nämlich, sie ist eigentlich unkünstlerisch gestellt. Sie ist im Grunde genommen, wenn auch der Betreffende das nicht meint, immer theoretisch und unkünstlerisch gestellt. Und ich empfinde überhaupt, dass man sehr leicht bei einer Diskussion über Künstlerisches herausschlüpft aus dem eigentlich Künstlerischen und in ein wüstes Theoretisieren hineinkommt. Geisteswissenschaft wird, da sie nicht etwas Intellektualistisches ist, nicht etwas ist, was e i n e n Wesensteil des Menschen nur ergreift, sondern den ganzen Menschen ergreift, ganz zweifellos einen wesentlichen Einfluss haben auf den ganzen Menschen, auf Denken, Fühlen und Wollen; während unsere heutige materialistisch-intellektualistische Wissenschaft im Grunde genommen doch nur einen Einfluss auf das Denken, auf das intellektuelle Element im Menschen hat. Geisteswissenschaft wird den Menschen

voll ergreifen. Und die Folge davon wird sein, dass der Mensch in sich innerlich beweglicher wird, dass er zu einer grösseren Variabilität seines Teil-Erlebens und damit auch wiederum zu einer stärkeren Forderung der Harmonie seines Teil-Erlebens kommt. Und kommt er dazu, dann bedeutet das im wesentlichen eine Bereicherung des ganzen musikalischen Wirkens und Erlebens. Und dann wird bei solchen Persönlichkeiten, die so von der Geisteswissenschaft, ich möchte sagen, durchwoben, durchwallt, durchvitalisiert sind, sich in der Realität dasjenige ergeben, was auf dem Gebiete der Musik aus Geisteswissenschaft werden kann. Darüber lässt sich nicht theoretisieren; man soll vielmehr heute empfinden, wie tatsächlich Geisteswissenschaft den Menschen in sich beweglicher macht und wie der Mensch dadurch auch einem intensiveren, nuancierteren musikalischen Erleben entgegengehen kann.

Das kann man ja in Zusammenhang mit ganz grossen Fragen bringen. Sehen Sie, man hat vielfach der geisteswissenschaftlichen Bewegung vorgeworfen: Ja, da sind hauptsächlich Damen, die sich immer dafür interessieren, die Männer sieht man nicht in den anthroposophischen Versammlungen.

Ich will jetzt nicht entscheiden darüber, inwieweit das statistisch stimmt oder nicht stimmt; mancher hat ja solch einen Zeitungsartikel schon fertig, bevor er die Dinge gesehen hat, und da lässt er sich auch nicht mehr abbringen davon, wenn er auch dann das Gegenteil sieht von dem, was er niedergeschrieben hat. Aber im ganzen - bitte, es ist wirklich nicht so schlimm gemeint - können wir sagen, dass, weil die Männerwelt mehr teilgenommen hat an der Bildung, der wissenschaftlich und immer wissenschaftlicher werdenden Bildung der letzten Jahrhunderte, ist in einer gewissen Weise das für das Männertum eingetreten, was man nennen könnte eine Verfestigung, eine Verhärtung des Gehirnes. Bei den

Frauen ist das Gehirn beweglicher, weicher geblieben. Es sind das natürlich radikale Ausdrücke für die Erscheinungen; aber es ist die Erscheinung immerhin doch vorhanden. Und damit ich nicht ungerecht bin, will ich sagen: bei den Männern ist das Gehirn gefestigt worden; sie sind dadurch tüchtiger geworden in der Handhabung der Logik. Bei den Frauen ist das Gehirn beweglicher, leichter geblieben; aber sie haben nicht teilgenommen an der Bildung der letzten Jahrhunderte, die so die feste Logik in sich geschlossen hat, und dadurch sind sie oberflächlich usw. geworden. Also, nicht wahr, man muss die Dinge nicht bloss einseitig darstellen. Aber es liegt in der ganzen Sache etwas, was uns darauf aufmerksam machen kann, dass wir schon einmal nötig haben, dasjenige, was in unserer eigenen Organisation bewirkt worden ist durch die versteifende, vertrocknende Wirkung der Bildung der letzten Jahrhunderte, wiederum beweglich zu machen, indem wir in diese stärkere Handhabung des Aetherischen hineinkommen. Da kommen wir aber gerade ins musikalische Element wieder hinein. Und das wird natürlich seine Früchte tragen.

Aber ganz unkünstlerisch würde man sein, wollte man über das, was da geschieht, irgendwelche Theorien anstellen. Das kommt mir immer geradeso vor, wie wenn jemand das Wetter von übermorgen ganz genau schildern möchte. Ich will nicht sagen, dass es nicht auch einen Bewusstseinszustand gibt, in dem man das bis zu einem hohen Grade kann. Aber es hat eigentlich keine Bedeutung. Man lässt lieber das Leben leben, als dass man darüber theoretisiert in irgendeiner solchen Weise. Denn in einer gewissen Weise erfasst einen das doch wiederum, was man in dieser Weise austheoretisiert.

Mit diesem Gedankengang ist schon hingelenkt über die Betrachtung des Musikalischen auf die menschliche Konstitution. Und mit dieser menschlichen Konstitution wird man immer mehr und mehr in

einer vergeistigten Physiologie, die selber schon wiederum etwas Künstlerisches haben wird, gerade das Musikalische in Zusammenhang bringen.

Denken Sie doch nur, dass die Behauptung, die Herr Baumann getan hat vom Zusammenhang des Melos mit der Atmung, etwas ganz tief Berechtigtes hat. Im Grunde genommen sind Melos und menschliche Atmung zwei Dinge, die wesentlich zusammengehören.

Nun müssen wir aber nicht vergessen: der Atmungsvorgang ist ein Vorgang, der sich im rhythmischen System abspielt. Dieses mittlere System der menschlichen Organisation, es grenzt auf der einen Seite an das Nerven-Sinnessystem, an das Gehirnsystem. Es findet eine Wechselwirkung statt zwischen dem rhythmischen System und dem Nerven-Sinnessystem. Auf der anderen Seite grenzt das rhythmische System an das ganze Gliedmassen- und Stoffwechselsystem. Und dieser Zusammenfluss drückt sich auch in den physischen Vorgängen aus. Denken Sie doch nur, wenn wir einatmen: wir pressen unser Zwerchfell nach unten; wir stossen das Gehirnwasser nach dem Kopf, so dass wir mit dem Atmungsprozess ein fortwährendes Auf und Ab des Gehirnwassers haben. Damit haben wir aber ein fortwährendes Zusammenspiel der rhythmischen Bewegung des Gehirnwassers mit demjenigen, was die Organe des Vorstellungsvermögens sind. Wir haben auf der anderen Seite ein fortwährendes Zusammenstossen des wiederum heruntergehenden Gehirnwassers mit dem Ganzen, was im Blut, im Stoffwechselsystem sonst vor sich geht. Mit diesem inneren Erleben, organisch gedacht, hängt doch mehr, als man glaubt, das Musikalische zusammen. Und zwar in demselben Masse, in dem das Atmen sich dem Haupte nähert im Zusammenspielen mit dem Nerven-Sinnesleben, in demselben Masse kommt mehr das melodiöse Element zum Vorschein; in demselben Masse, in dem sich das rhythmische System dem Gliedmassensystem nähert, kommt das eigentlich

System
rhythmische Element zum Vorschein. Wir haben da nur das Wort
darauf übertragen.

Und dann, wenn man dieses ins Auge fasst, hat man zu gleicher
Zeit einen Leitfaden, um, ich möchte sagen, das ganze Bündel von
Fragen, das ja zuletzt von Herrn Stuten gestellt worden ist, sich
nach und nach zu beantworten. Es ist also das richtig, was Herr
Stuten vorgebracht hat. Ich möchte da eingehen auf das eine, was
er vorgebracht hat über Zusammenhänge zwischen Denken, Fühlen und
Wollen. Das entspricht ja wiederum nach den Organen hin dem, was
ich jetzt gerade ausgeführt habe. Dann haben wir ja schon bespro-
chen - und Herr Stuten hat das heute wiederholt - , dass dasjeni-
ge, was die eigentlichen musikalischen Formen sind, dem ganzen
Menschen entspricht, also dem synthetischen Ineinanderklingen von
Denken, Fühlen und Wollen.

Nun hat er noch die Frage gestellt nach den Beziehungen der
thematischen Gruppen. Die sind natürlich spezifisch verschieden,
je nachdem sie von dem oder jenem Komponisten kommen. Und nun
können wir sagen - nicht wahr, Sie haben ganz richtig angegeben:
dem Vorstellen entspricht die Melodie; dem Fühlen entspricht die
Harmonie; dem Wollen entspricht der Rhythmus; die Tonform entspricht
dem ganzen Menschen -, nun haben wir also

einen partialen Menschen = Denken,
einen partialen Menschen = Fühlen,
einen partialen Menschen = Wollen
und den ganzen Menschen.

Aber nun haben wir nicht bloss den ganzen Menschen im wirkli-
chen menschlichen Leben, sondern der Mensch lebt ja all die Jahre
zwischen der Geburt und dem Tode, dieser ganze Mensch ist oftmals
vorhanden und kontinuierlich vorhanden und verändert sich, meta-
morphosiert sich. Und damit hängt nun wiederum die Aufeinander-

folge der thematischen Gruppen zusammen. Es ist noch etwas Spezifisches der menschliche Lebenslauf. Und das Geheimnis, das zugrunde liegt, ist allerdings dieses, dass zwar im Oberbewusstsein nicht gewusst ist, was die Zukunft ist, aber im Gefühlsbewusstsein ist man so gestimmt, wie die Zukunft abläuft. Bitte, verfolgen Sie einmal rein empirisch - man tut es gewöhnlich nicht, aber diese Dinge gehören zu einer feineren Empfindung einer wirklichen Anthropologie, die dann Anthroposophie wird - , wie sich das verändert bei einem Menschen, bei dem man nachher erfährt, dass er gestorben ist. Also, wenn man vor dem Tode die Empfindungen des Gefühlslebens bis zum Tode verfolgt - selbstverständlich, es gibt viele Dinge, die einen abhalten, solche Dinge zu verfolgen, aber man kann sie wenigstens nachträglich verfolgen - , dann kann man bei einem frühverstorbenen Menschen sehr genau sehen, wie das ganze Gefühlsleben dem Tode entgegentendiert, wie im früheren Leben die Zukunft schon drinnenliegt. Das ist auch etwas, was ja schon zum menschlichen Lebenslauf gehört.

Das alles spielt hinein, wenn sich der Musiker nun auslebt in der Aufeinanderfolge, dem Wiederkehren der thematischen Gruppen usw. Das Wiederkehren an sich braucht einen nicht zu verwundern. Denn Sie brauchen nur zurückzublicken auf Ihr Leben, wenn es schon längere Zeit verlaufen ist; namentlich die gewöhnlichen Perioden, die nicht bei jedem die gleiche Zahl umfassen, aber doch vorhanden sind, könnten Ihnen genau die Etappen zeigen, könnten Ihnen sagen: in diesem Jahr schloss eine Etappe, die dauerte bis zu jenem Jahre; der hat von seinem 42. bis 44. Jahr einen Lebensabschnitt, etwas erlebt im 45. Lebensjahr - das ist drei Jahre lang, von 42 bis 45 also - , so erlebt er es bei einer nächsten Stufe wiederum im 52. Jahre. Und man kann ganz genau, wenn man von dem Erlebnis im 52. Jahre, das nicht dasselbe sein muss, aber das seinem inneren

Charakter nach eben etwas Aehnliches darstellt wie das in seinem 45. Lebensjahr, die Wiederkehr im menschlichen Erleben sehen.

Alle diese Dinge spielen hinein in dasjenige, was ja in einem musikalischen Kunstwerk sich ausdrückt. Denn ein solches musikalisches Kunstwerk ist wenigstens für den Zeitpunkt, in dem es geschaffen wird, immer ein Ausdruck des gesamten Menschen.

(Abschrift aus "Blätter für Anthroposophie" 1952, 4. Jahrg., Nr. 7/8)