

SPÄTWERKE VON KOMPONISTEN: EIN GERONTOLOGISCHER VERSUCH

R. Schmitz-Scherzer

O Tonkunst
bist du das Abendwehen
aus diesem Leben?
Oder die Morgenluft aus jenem?

Jean Paul

1. Einleitung

Joachim-Ernst Behrend legte 1993 ein Buch mit dem Titel "Hinübergehen" und dem Untertitel: "Das Wunder des Spätwerks" vor. Diesem ist das Motto der hier vorgelegten Arbeit von Jean Paul entnommen und aus der Lektüre dieses Buches stammt auch die Anregung für den hier vorgestellten Versuch. Behrend verweist auf das "Gemeinsame" der Spätwerke vieler Komponisten. Zudem macht er darauf aufmerksam, dass viele Komponisten relativ jung gestorben sind, ihre "Spätwerke" also wie Mozart und Schubert in jüngerem Alter erarbeitet und geschrieben haben.

In der vorliegenden Arbeit sollen in einem ersten Versuch zwei Fragen behandelt werden. Zum einen soll überprüft werden, ob tatsächlich viele Komponisten schon in jungen Jahren verstarben. Zum andern sollen Äußerungen der Komponisten über ihre letzten Werke und Bewertungen der "Spätwerke" durch die Nachwelt auf die Frage hin, welchen Stellenwert diese Kompositionen im biographischen Schaffenskontext der Komponisten hatten bzw. haben, analysiert werden.

Möglicherweise können Aussagen zum Zusammenhang zwischen Biographie und Künstlertum schließlich auch auf spätere Mystifizierungen

und Glorifizierungen zurückgehen. Es ist mittlerweile eine oft zu machende Beobachtung, dass sich herausragendes Künstlertum nicht immer deutlich in Biographien kundtut - zumindest in den veröffentlichten nicht. Ob Kunst als Lebensdokument auf das Leben selbst zurückweist, kann somit weder eindeutig bewiesen noch in Frage gestellt werden. Es gibt für beide Standpunkte deutliche Belege. Freilich umgibt den Künstler auch oft biographisch die Aura eines "besonderen" Lebens, doch ist dies, wenn überhaupt, zumindest nicht immer der Fall (Hoffmann - Axthelm 1994).

2. Zum Sterbealter von Komponisten

Um Aussagen über den vergleichsweise häufigen frühen Tod von Komponisten zu machen, wurde das Sterbealter von Komponisten zwischen 1830 und 1920 ermittelt und mit dem von Malern und Dichtern/Schriftstellern im gleichen Zeitraum verglichen. Bewusst wurden zu diesem Vergleich nur deutschsprachige Künstler herangezogen und - wegen der geringeren Anzahl von Frauen unter den Künstlern im ausgewählten Zeitraum - ausschließlich Männer. Kriegstote und Tod durch äußere Gewalt wurden ausgeschlossen. Insgesamt gingen die Sterbealter von 63 Komponisten, 72 Malern und 79 Dichtern/Schriftstellern in die Analyse ein. Tabelle 1 zeigt die statistischen Kennziffern der drei Stichproben.

Die Tabelle 1 zeigt bei der Gruppe der Maler das höchste durchschnittliche Lebensalter. Allerdings weisen die Dichter/Schriftsteller den höchsten Dichtewert (Modus) auf. Bei relativ ähnlichen Standardabweichungen scheinen allerdings die Kennwerte der Kurtosis und Skewness der Stichproben eine Schiefe der Verteilung in dem Sinne anzudeuten, dass in allen drei Stichproben relativ mehr Personen in jüngerem Alter verstorben sind.

Tabelle 1

	Komponisten	Maler	Dichter/Schriftsteller
Anzahl der Personen	63	72	79
Sterbealter: Mittelwert	64.5	71.9	64.1
Median	66	73	66
Modus	50	67	70
Standardabweichung	16,9	15	17,7
Kurtosis	-0.05	-0.3	-0.3
Skewness	-0.1	-0.5	-0.4
Range	78	61	73
Minimum	26	36	23
Maximum	104	97	96

Statistische Kennziffern der Analyse der Sterbealter von Komponisten, Malern und Dichtern/Schriftstellern.

Eine weitere Analyse soll dieses Bild näher untersuchen. Dazu wurde in Tabelle 2 den einzelnen Lebensjahrzehnten die jeweilige Prozentzahl der pro Stichprobe verstorbenen Personen zugeordnet.

Altersjahrzehnt	Komponisten	Maler	Dichter/Schriftsteller
3.Jahrzehnt	2.6		6.5
4.Jahrzehnt	5.1	2.6	3.3
5.Jahrzehnt	7.7	5.1	10.9
6.Jahrzehnt	26.6	12.8	16.3
7.Jahrzehnt	15.4	25.6	19.6
8.Jahrzehnt	28.2	20.5	21.7
9.Jahrzehnt	12.8	23.1	15.2
10.Jahrzehnt		10.3	6.5
11.Jahrzehnt	2.6		

Angaben in Prozent der jeweiligen Stichprobe

Tabelle 2: Pro Jahrzehnt zugeordnete verstorbene Personen in den Stichproben (Prozentangaben bezogen auf die einzelnen Stichproben).

Die Inspektion der Tabelle 2 bestätigt das zuvor aus der Analyse der Tabelle 1 gewonnene Bild. Im vierten bis sechsten Jahrzehnt sterben im Vergleich zu den Stichproben der Maler und der Dichter/Schriftsteller am meisten Komponisten. Am Ende des sechsten Jahrzehnts sind bei Ihnen 41 Prozent, bei den Dichtern und Schriftstellern 37 und bei den Malern dagegen nur 20.5 Prozent verstorben. Frühverstorbene allerdings scheint es nicht nur bei den Komponisten zu geben, auch bei den Dichtern / Schriftstellern finden sich diese in der obigen Datensammlung, weniger dagegen bei Malern.

Dennoch zeigen die Untersuchungen auf eine statistische Signifikanz hin keine hier relevanten Ergebnisse. Insofern kann man also nicht davon sprechen, dass vor allem bei Komponisten die "Frühvollendung" eine besonders typische Erscheinung sei. Sie kam vor wie allerdings auch die herausragende in Lebensjahren gemessene "späte Vollendung". Neben den besonders typischen und schon genannten Beispielen Mozart und Schubert für ein frühes Sterbealter unter den Komponisten stehen

z.B. Händel und Hayden mit 74 bzw. 77 Lebensjahren - für jene Zeiten ein ungewöhnlich hohes Alter.

Wieso gerade die Maler andere Verteilungen ihres erreichten Lebensalters im hier vorliegenden Vergleich aufweisen, kann in diesem Zusammenhang nicht geklärt werden und ist somit einer späteren Analyse vorbehalten.

Vielleicht ist bei solchen Versuchen der Hinweis auf die Arbeiten von Jacques (1982) nützlich. Als Psychoanalytiker auch der Psychosomatik verbunden gehört dieser Autor zu den Phasentheoretikern. Er übertrug das Konzept der Midlifekrise auf das Leben schöpferischer Menschen, in dem sich dieses am deutlichsten zeigen kann, und kam dabei zu interessanten Feststellungen. Dabei unterscheidet er zwischen der Kreativität, die sich bis zum Ende des 4. Lebensjahrzehnts zeigen kann - sie sei vor allem eine sehr spontane - und jener, die ein Kennzeichen der " reiferen " Jahre, die er jenseits des 60. Lebensjahres ansiedelt, ist und die mehr Gestaltung, Formung oft auf dem Hintergrund eines Gewährwerdens der eigenen Endlichkeit verlangt. Keats hat dies z. B. ausgedrückt, als er in seinen späten Jahren sagte, er wolle nicht mehr " wie im Fieber " arbeiten. Für diese ist ein langes Formen und Bearbeiten bis zum endgültigen Werk typisch.

Zwar kann durch die oben durchgeführte statistische Analyse die Ergebnisse der Untersuchungen von Jacques (a. a. O.), denen zufolge Ende des 4. Lebensjahrzehnts eine Häufung der Todesfälle sehr deutlich ist, nicht bestätigen, doch ergeben sich auch in der vorliegenden Untersuchung Hinweise auf verschiedene Arten der Kreativität und der Medien des kreativen Ausdrucks in Abhängigkeit vom Lebensalter - wie oben angedeutet.

Jaques (a. a. O.) macht darauf aufmerksam, dass sich das Komponieren und das Schaffen von Gedichten eher für einen Prozess einer spontanen Kreativität eignen, als die Bildhauerei und die Malerei, deren " Material " eine lange Bearbeitung geradezu erzwingt. Vielleicht ist dies auch ein Ansatz zur Erklärung des höheren Durchschnittsalters der Maler in unserer Studie.

3. Anmerkungen zum Phänomen von Spätwerken in der Musik

Die Definition eines Spätwerkes ist vom erreichten Lebensalter unabhängig. Vielmehr orientiert man sich am letzten Lebensabschnitt

eines Komponisten. Spätwerke sind also nicht notwendigerweise im Alter entstanden. Sie können auch in jüngeren Jahren - wenn der Komponist früh verstarb - geschaffen worden sein.

Mit den besonderen Charakteristiken von Spätwerken hat sich Simonton (1989, 1990) beschäftigt. Er analysierte insgesamt 1919 Spätwerke von 172 Komponisten und kam zu dem Schluss, dass insbesondere eine "größere ästhetische Bedeutung", "eine höhere Popularität" und eine "geringere melodische Originalität" feststellbar seien.

In den Musikwissenschaften werden diese Aussagen außer der, dass Spätwerke vom chronologischen Alter unabhängig seien - was in diesem Beitrag ja schon herausgestellt wurde - nicht bestätigt. Sie nutzen auch nicht die Kategorien von Simonton, da sich diese nicht für eine objektive Charakterisierung von Musikwerken im Rahmen musikwissenschaftlicher Betrachtungen eignen. Für die musikwissenschaftliche Analyse ist vielmehr ein anderes Merkmal ausschlaggebend: die Veränderungen in der Kompositionstechnik. Es lassen sich zahlreiche Monographien über Komponisten und das von ihnen geschaffene Werk nennen, in denen ausdrücklich von Spätwerken gesprochen und die dort vorherrschende Kompositionstechnik hervorgehoben werden (im Brockhaus - Riemann, Lexikon der Musik, 1989, befindet sich ein Überblick). Aber auch Beziehungen zwischen verschiedenen Lebenslagen von Komponisten vor ihrem Tod und den letzten Kompositionen werden hergestellt. So weist Hoffmann - Axthelm darauf hin, dass der erste Satz des Violinkonzertes in d - Moll und das "von Engeln vorgesungene" Es - Dur - Thema von Robert Schumann in einem Zusammenhang mit der Kompositionstätigkeit der letzten Monate seines Lebens stehen (1994). Ein weiteres Beispiel einer Wertung des Spätwerkes - in diesem Fall von Hindemith - nimmt Sannemüller (1995) vor, indem er die Schöpfungen des Komponisten etwa seit Mitte der 50er Jahre auch unter dem Aspekt der Auseinandersetzung mit Schönberg analysiert und feststellt, dass Hindemith vielleicht auch von der Sorge in seinem späten schöpferischen Schaffen getrieben wurde, dass die Entwicklung über ihn hinwegrollt.

Hier soll nur ein Beispiel genannt werden: das von W. Schmieder (1950) erstellte unkommentierte "thematisch-systematische Verzeichnis der musikalischen Werke Johann Sebastian Bachs". In diesem wird zwischen fünf Werkgruppen differenziert, die verschiedenen Lebensabschnitten des Komponisten zugeordnet werden. Die fünfte Werkgruppe reicht von 1735 bis zum Todesjahr 1750. Diese Werkgruppe

charakterisiert Schmieder, in dem er ausführt: " Die letzten Schöpfungen Bachs zeigen ein Äußerstes an kontrapunktischen Künsten und tiefsinniger Kombination von Cantus-firmus-, Kanon-, Fugen- und Variations-Prinzip " (144 f). Beispiele aus dieser Werkgruppe sind das musikalische Opfer (1747) und die Kunst der Fuge (1749/50).

Die in dieser Beschreibung zum Ausdruck kommende " Verdichtung " von Kompositionstechniken und der " experimentelle Charakter " einzelner Kompositionen sind Merkmale, die auch in der Charakterisierung von Spätwerken vieler anderer Komponisten verwendet werden. Allerdings finden sich bei anderen kaum auszumachende Unterschiede zwischen Spätwerken und im Lebenslauf früheren Kompositionen. So z.B. bei Carl Maria von Weber, dessen " Oberon " - kurz vor dem Tode komponiert- kaum Unterschiede etwa zum " Freischütz " erkennen lässt. Nicht selten werden sie auch bei der Einleitung einer neuen Epoche oder bei der Vorwegnahme einer späteren Epoche im Lebenswerk von Komponisten identifiziert.

Nachfolgend sollen beispielhaft Eigen- und Fremdkommentare zu letzten Werken oder Spätwerken von Komponisten zusammengestellt und auf Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten hin betrachtet werden. Daß dies hier nur in einem ersten Ansatz geschehen kann war schon zuvor angemerkt worden. Entsprechend ist auch hier wie bei der zuvor beschriebenen statistischen Analyse keinerlei Repräsentativität angestrebt und damit auch keine "allgemein gültigen Aussage " im statistischen Sinn.

Manche Spätwerke scheinen zukünftige Entwicklungen vorweg zu nehmen. So z. B. Johann Sebastian Bach, der mit der Chromatik der " Kunst der Fuge " viele zukünftige Entwicklungen in der Musik voraussunehmen scheint. Auch bei Beethoven finden sich in den letzten Streichquartetten Elemente, die dann Bartok später ausführte und weiterentwickelte. Ähnliches ließe sich für andere Komponisten auch zeigen. Doch muss gerade hier mit großer Vorsicht vorgegangen werden, denn es ist nicht nur in der Musik so, dass Vorhandenes von den nachfolgenden Generationen aufgegriffen und weiterentwickelt wird. Ob das jeweils Vorhandene dann als eine Vorwegnahme der Zukunft angesehen wird, kann auch eine Frage der Interpretation und / oder des jeweiligen Standpunktes eines Betrachters sein. Diese Vorsicht bei der einer solchen Wertung von Kompositionen ist sicherlich generell angebracht, doch finden sich in der spezifischen Literatur Hinweise, wo

rationale Erklärungen sehr schwer fallen und auch manchmal sogar unangebracht scheinen. Ein besonderes Beispiel findet sich dafür u.a. in den späten Kompositionen von Johann Sebastian Bach, in denen sich erst heute nur mit modernen Konzertflügeln spielbare Passagen finden. Hier fällt eine " Erklärung " schwer - wenn überhaupt eine möglich ist.

Reger's letzte Werke waren Choralvorspiele wie " Passion " und " Auferstehung (Ostern) ", Bach arbeitete in seinen letzten Lebensjahren an der " Kunst der Fuge " und der " H – moll - Messe " - als großer Vertreter protestantischer Kirchenmusik! César Franck schuf in kürzester Zeit vor seinem Tode den "Orgelchoral in a - moll ". Bruckner und Mahler erreichen mit ihren neunten Sinfonien - Mahler auch in seiner zehnten - eine große Nähe zu religiösen Themen. Bartok's letztes Werk ist ein nicht ganz vollendetes " Drittes Klavierkonzert " und in ihm ein Adagio Religiosa und Schostakowitsch nannte den letzten Gesang seiner letzten Komposition " Suite nach Gedichten von Michelangelo ", " Unsterblichkeit ". Unsterblichkeit ist auch das Thema des letzten Stückes von Tschaikowsky.

Wie im Falle Franck's beobachten wir auch bei anderen Komponisten in der letzten Zeit ihres Lebens eine bemerkenswerte Schaffensfülle: Telemann schuf bis zu seinem Tode mit 86 Jahren z. T. überragende Kompositionen. Mozart komponierte 1791 die " Zauberflöte ", den " Titus " und das " Requiem " neben zahlreichen anderen Stücken, Schubert schuf in zwei Jahren vor seinem Tod die "Winterreise ",die " Neunte Sinfonie ",die " Messe in Es ", das Streichquintett in C und die drei großen Sonaten. Daneben komponierte er noch Klavierwerke und unter den letzten Kompositionen: " Hirt auf dem Felsen " und " Wenn mein Stündlein vorhanden ist aus dieser Welt zu scheiden ".

Und Mendelssohn-Bartholdy! Erschüttert vom Tod seiner Schwester Fanny schrieb er das " Streichquartett in f-moll " - das Requiem für sie. Anders zu hören als seine früheren Stücke. Aus Beethoven's Adagio des " Cis-moll Quartetts" hörte Wagner eine Schwermut heraus, die nach seiner Einschätzung nie zuvor in der Musik zu hören gewesen sei. Gleiches oder doch zumindest Ähnliches lässt sich bei Schubert's " B-dur Sonate" und dort im Andante Sostenuto hören. Schumann schreibt die " Geistervariationen " kurz vor seiner Einweisung in eine Nervenheilanstalt - ein Abschied von der Welt? Brahms nannte eines seiner letzten Choralvorspiele " O Welt, ich muss Dich lassen " . Gleiches lässt sich auch bei Richard Strauss beobachten, der im Alter von 84 Jahren seine "

Vier letzten Lieder " schrieb.

4. Gerontologische Aspekte

Die zuvor genannten Beispiele ließen sich weiter ausbauen. Sie weisen insgesamt auf vier verschiedene Momente, nämlich auf:

- eine Vorwegnahme zukünftiger Entwicklungen und eine verstärkte Auseinandersetzung mit entsprechenden Fragen,
- eine große Schaffensfülle in der letzten Zeit vor dem Tod,
- eine Auseinandersetzung mit religiösen Themen und
- eine ausgeprägte Beschäftigung mit der eigenen Endlichkeit

hin. Freilich dürften diese unterschiedlich ausgelöst oder durch Erlebnisse provoziert gewesen sein, natürlich werden ganz verschiedene Konzepte von Religion und Leben bei den Komponisten eine Rolle gespielt haben und selbstverständlich werden deren jeweiligen Ausprägungen höchst unterschiedlich und zudem mehr oder weniger diesen bewusst gewesen sein und dennoch: sie fanden auch ihren Niederschlag in den letzten Kompositionen.

Wenn Guardini in seiner Vorlesungsreihe " Die Lebensalter " (1986) von der Wichtigkeit des Glaubens im Alter spricht, meint er weniger einen eng gefassten Glaubensbegriff, sondern einen Glauben, dem stabilisierende weil sinnstiftende Momente inne wohnen. Zwar können sich Sinnfragen und damit oft auch religiöse Fragen in jedem Alter stellen, doch scheint dies im Alter besonders häufig. Dies mag besonders für Komponisten zutreffen, da sich nicht wenige von ihnen nicht nur über ihr ganzes Leben hinweg mit großen Schwierigkeiten und Problemen wie Armut, unregelmäßiges Einkommen, unzureichende Wohn- und Ernährungsbedingungen und Erkrankungen auseinandersetzen mussten, sondern auch im Alter an oft schweren Krankheiten litten und dazu häufig auch (noch) nicht die gewünschte und erstrebte Anerkennung gefunden hatten. Angesichts solcher erschwerter Lebensumstände fragt man sich, wie die betroffenen Komponisten überhaupt eine solche Kreativität entwickeln konnten.

Gerade in solchen Lebenssituationen - dies kann man aus Studien zur (Lebens)Sinnfindung im Alter entnehmen - kann die Suche nach dem Lebenssinn besonders wichtig werden oder Sinnerlebnisse eine zentrale Bedeutung erlangen. Nicht umsonst weisen viele Modelle der menschlichen Entwicklung über die gesamte Lebensspanne hinweg auf diese Komponenten hin (z.B. Erikson 1978). Doch deuten manche Eigenkommentare auch auf Prozesse hin, die bei aller Vorsicht als Selbstfindung durch die Musik und als Kompensation unbefriedigender Lebensumstände durch die Musik zu bezeichnen sind.

Es trifft sicher nicht nur auf Komponisten zu, dass sie sich in ihren letzten Lebensjahren und insbesondere im Alter mit der eigenen Endlichkeit bewusst oder unbewusst auseinandersetzen. Bei ihnen allerdings kann sich dieser Prozess in ihren Werken, in deren Benennungen oder Widmungen widerspiegeln. Dass dies der Fall sein kann, zeigen nicht nur die bereits erwähnten Werke von Mozart ("Requiem", komponiert in seinem Todesjahr), F. Schubert ("Die Winterreise", im Todesjahr geschaffen), J. Brahms ("Vier ernste Gesänge", ein Jahr vor dem Tod fertiggestellt) und Tschaikowsky ("Sechste Sinfonie" oder "Pathetique", ein Jahr vor dem Tod komponiert), sondern zahlreiche andere "letzte Werke" anderer Komponisten auch. Doch finden sich in diesen Werken nicht nur die Thematik des Todes neben Todessymbolen, sondern auch einige besondere Merkmale in ihrer Kompositionstechnik: der Aufbau der Form ist verändert - z. B. endet die "Sechste Sinfonie" von Tschaikowsky mit einem Adagio lamentoso - , die Harmonien und die Harmonieführung verlieren an Eindeutigkeit und es finden sich Wechsel von einfacher zu hoch komplexer Komposition.

Schmidt (1991) weist in seiner Darstellung der "Todes - Symbole" in der Musik auf einen diese Ausführungen ergänzenden Sachverhalt hin: Die Musik habe immer eigene Mittel zur Darstellung des Lebensendes gehabt und es ließen sich sehr verschiedene diesbezügliche kompositorische Elemente herausarbeiten. Allerdings wurden diese auch zur - bewussten oder unbewussten - Darstellung eigener Befindlichkeiten herangezogen. So z. B. bei Schubert im "Doppelgänger" aus der Sammlung "Schwanengesang". Dort "zeichnet Schubert das Psychogramm (sein Psychogramm) einer beginnenden Schizophrenie: der psychische Tod als die Vorstufe zum physischen. Dem teils tonlosen, teils aufschreienden Gesang liegt die strenge Formel einer 4-taktigen, fast immer gleichen Baßfigur zugrunde (deren Zitatnähe zum B-A-C-H-Motiv man nur mit

Mühe als zufällig bewertet); an jenen Stellen, wo Schubert die Starre der lakonischen Akkordformel durchbricht und erweitert, ist höchste Verwirrung angezeigt: Zusammenbruchstellen, verzweifelter Widerstand gegen die Zwanghaftigkeit eines Perpetuum mobile. Dennoch behaupten sich am Schluss die vier schicksalhaften Takte, nun noch depressiver und fataler. Erstarrung ist ebenfalls der Grundzug in Schuberts letztem der Winterreisen-Lieder, im "Leiermann", gleichfalls aus Schuberts Todesjahr 1828. Selten begegnen wir einer Musik, die derart "tonlos" ist; formelhaft spult in Pendelmotiv in der Klavieroberstimme ab, hartnackig sekundiert von einer simplen Bordun-Quinte im Bass: Musik am Rande aller Bewegung, am Rande allen Lebens. Die "starren Finger" des Textes, das "Eis", das "Hin- und Herwanken" und schließlich das Bild von der "Leier" korrespondieren mit dem Gestus einer Musik, der das Leben in Gestalt motivisch-thematischer Entwicklung ausgetrieben wurde: hier geht nichts mehr weiter, die pendelnde Aufschwungfigur fällt unerbittlich, stolpernd ,zusagen ratlos immer wieder auf den tonalen Nullpunkt zurück (52 f.).

Wenn man die Schaffensfülle mancher Komponisten vor ihrem Tod vor diesem Hintergrund anschaut, wird deutlich, dass nicht wenige von ihnen in ihren Spätwerken noch wesentliche Botschaften in ihre Kompositionen einfließen ließen, Botschaften, die ihnen aus welchem Grund auch immer, wichtig waren und die sie noch formulieren wollten. Dieses Phänomen ist der Thanotologie - meist unter den Begriff des " Controlling " gefasst - nicht unbekannt (Schmitz-Scherzer 1993). Es äußert sich in einem Versuch " unerledigte " Aufgaben vor dem Tod noch zu vollenden und wurde vielfach beschrieben.

4.Abschließende Bemerkungen

Neben der allgemein scheinbar unbestrittenen Tatsache, dass " Spätwerke " auch immer Kulminationspunkte im Werk des jeweiligen Komponisten darstellen, sie nicht selten eine " Summa " aus dem Lebenswerk beinhalten, scheinen noch andere Elemente in ihnen verborgen. Diese lassen sich als eine Auseinandersetzung mit möglichen zukünftigen Entwicklungen, als eine verstärkte Beschäftigung mit der eigenen Endlichkeit und dem bevorstehenden Tod, als ausgeprägte Schaffensfülle und auch als eine Zuwendung zu religiösen Themen beschreiben.

Studien zu letzten Werken von Künstlern sind in der Gerontologie kaum bekannt. Dabei ließe sich soviel aus den in der Kunst zu findenden

Altersbeschreibungen und Altersschöpfungen gewinnen - auch und gerade für die gerontologische Forschung. Der allerdings geht es zurzeit mehr um die wissenschaftliche Analyse als um die wissenschaftliche Beschreibung von Altersprozessen, eben als Voraussetzung für Analysen. Sicherlich ist dieser Weg auch geeignet, wichtige Erkenntnisse zu fördern. Doch ist und bleibt er einseitig und nicht selten weit entfernt von den Altersprozessen, die uns alltäglich begegnen.

Studien wie die hier vorgelegte können in einem ersten Ansatz nicht mehr sein als im Titel dieser Arbeit angekündigt: ein Versuch. Folgende Untersuchungen können, die tentativen Ergebnisse dieses Versuchs verifizierend oder falsifizierend, mehr Material erschließen und weitere Methoden einsetzen. Sie hätten neben dem genauen Einfluss der Lebenserwartung im Untersuchungszeitraum auch den " Ex-post-facto " Effekt, der alle Studien, die bereits " Geschehenes " untersuchen, kennzeichnet, zu kontrollieren. Auch wenn folgende Untersuchungen zu einer Entmystifizierung mancher Aussagen zu den Spätwerken von Komponisten - wie der hier vorgestellte erste Versuch auch - führen sollten, blieben dennoch manche ihrer Botschaften. Mit Worten kaum sagbar. Aber hörbar. Deutlich.

Literatur

Berendt, E.-J. : Hinübergehen. Das Wunder des Spätwerks. Frankfurt 1993

Brockhaus: Riemann Lexikon der Musik. München 1989

Erikson, E. H. : Reflections on Dr.Berg's life cycle. In: Erikson , E. H. (Ed.): Adulthood. New York 1978

Guardini, R. : Die Lebensalter. Mainz 1986

Hoffmann - Axthelm, D. : Robert Schumann, " Glückliches und tiefe Einsamkeit". Stuttgart 1994

Honegger, M. und G. Massenkeil: Das große Lexikon der Musik in acht Bänden. Freiburg 1978 und 1987.

Jaques, E.: The Midlife Crises. In: The Course of Life, Vol.III Adulthood and the Aging Process. US Department of Health and Human Services. National Institute of Mental Health. Washington 1982

Sannemüller, G.: Von seinem Besten dem Mitmenschen geben. Der späte Hindemith. In: NZZ, Nr.263, 1995, S. 68.

Schmidt, H. - Chr. : Todes - Symbole in der Musik. In: Ochsmann, R. (Hrsg.) : Lebens-Ende. Heidelberg 1991, S. 49 - 67

Schmieder, W. : Thematisch - systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach Werke Verzeichnis (BWV). Leipzig 1950. 5. Auflage, Wiesbaden 1973

Schmitz-Scherzer, R. : Sterben und Tod im Alter. In: Baltes, P. B., Mittelstraß, J. und M. Staudinger (Hrsg.): Alter und Altern. Ein interdisziplinärer Studientext zur Gerontologie. Berlin - New York 1994, 544 - 562

Simonton, D. K. :The Swan - Song Phenomenon: last works - effects for 172 classical composers. Psychology and Aging, 4, 1989, 42 - 47

Simonton, D. K. : Creativity in the later years: optimistic prospects for achivement. Gerontologist, 30, 1990, 626 -631