

Mußener, Gerhard

## **Rückerinnerung an Johann Friedrich Herbarts musikalische Ambitionen. Eine Skizze anlässlich der 230. Wiederkehr seines Geburtstages am 4.5.2006**

*Mitteilungsblatt des Förderkreises Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung e.V. 17 (2006) 1, S. 28-43*



Quellenangabe/ Reference:

Mußener, Gerhard: Rückerinnerung an Johann Friedrich Herbarts musikalische Ambitionen. Eine Skizze anlässlich der 230. Wiederkehr seines Geburtstages am 4.5.2006 - In: Mitteilungsblatt des Förderkreises Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung e.V. 17 (2006) 1, S. 28-43 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-159178 - DOI: 10.25656/01:15917

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-159178>

<https://doi.org/10.25656/01:15917>

### **Nutzungsbedingungen**

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.  
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### **Terms of use**

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.  
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### **Kontakt / Contact:**

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

# Mitteilungsblatt

des Förderkreises Bibliothek für  
Bildungsgeschichtliche Forschung e. V.



**17 (2006) 1**  
**ISSN 1860-3084**

Impressum

Herausgeber: Förderkreis Bibliothek für  
Bildungsgeschichtliche Forschung e.V.

Redaktion: Christian Ritzi

Redaktionsschluss für diese Ausgabe: 1. Juni 2006

Geschäftsstelle: Prof. Dr. Hanno Schmitt,  
Bibliothek für Bildungsgeschichtliche  
Forschung  
PF 17 11 38  
D-10203 Berlin  
Tel.: +49 (0) 30.29 33 60 -

<b>Inhalt</b>	Seite
<b>Christian Ritzi</b>	
Was getan, was geplant ist	1
<b>Jonas Flöter</b>	
Bildungsmäzenatentum und Schulstiftungen	6
Privates Handeln – Bürgersinn – kulturelle Kompetenz	
<b>Roland Gröschel</b>	
„Kinder der Solidarität. Die sozialistische Pädagogik der 'Kinderfreunde' in der Weimarer Republik	12
<b>Tagesspiegel vom 9.3.2006, S. 7</b>	
Demokratischer Nachwuchs	20
Ferien von der Obrigkeit: Wie die Bewegung der „Kinderfreunde“ entstand	
Ein Beitrag von Elke Kimmel	
<b>Christine Lost</b>	
„Realistisch denken verlangt geistesgeschichtlichen Kontext“	22
Eine Ausstellung in der BBF zum 100. Geburtstag von Prof. Dr. Heinrich Roth	
<b>Martin-Heinz Ehlert</b>	
„Wir gehen gern in unsere Schule“	26
Vorankündigung zur Ausstellung über die Theodor-Herzl-Schule	
<b>Gerhard Müßener</b>	
Rückerinnerung an Johann Friedrich Herbarts musikalische Ambitionen	28

Gerhard Müßener

## Rückerinnerung an Johann Friedrich Herbarts musikalische Ambitionen

Eine Skizze anlässlich der 230. Wiederkehr seines  
Geburtstages am 4.5.2006

Die akademische Gepflogenheit, einem Bürger der „Gelehrtenrepublik“ anlässlich eines kalendarischen Datums besondere Aufmerksamkeit entgegenzubringen, rechtfertigt sich durch dessen wissenschaftliche Leistungen, mittels derer sich der potentiell Zu-Würdigende als hervorragender Repräsentant einer Disziplin profiliert hat.

J. F. Herbart (1776–1841) ist diesem Kreis an Reverenz-Würdigen zweifelsfrei zuzuordnen. Er ist zu einer pädagogik-wissenschaftlich unumgeharen und unübersehbaren Autorität avanciert, weil die Fülle

und Qualität seiner Reflexionen, die Strategien und Ergebnisse seiner Denkbewegungen, seine subtile Problemsensibilität und die Bewältigung sichtbar gemachter Aufgaben als Parameter dafür genommen werden können, Themenfeld und Strukturgebung einer wissenschaftlichen Pädagogik – auch heute noch – in Zuspruch und Widerspruch zu er-messen.



Foto: Gerhard Müßener

Anlässlich der diesjährigen Wiederkehr seines Geburtstages Herbart mit einer Hommage wegen seiner erziehungswissenschaftlichen Leistungen zu gedenken, impliziert die mögliche Vorhaltung, ‚Eulen nach Athen zu tragen‘, weil Reverenzen dieser Art zu anderen Jahrestagen zur Genüge – unter anderen auch vom Verfasser – erbracht worden sind.

Deshalb sucht und präsentiert der Autor einen völlig anderen Weg der Ehrenbezeugung: Nicht die *wissenschaftliche Autorität* Johann Friedrich Herbart soll ins Zentrum gestellt werden, sondern die *musikalisch-ambitionierte Person* Johann Friedrich Herbart.

Diese Themenstellung ist in der Interpretationsgeschichte zu Herbart nicht neu. Während des vergangenen Jahrhunderts ist die Thema-

tik (mindestens) drei Mal bearbeitet worden (von Bagier 1911, von Kahl 1926, von Rausch 1976). Bedauerlicherweise sind die erbrachten Forschungsergebnisse aber weitestgehend entweder ‚übergangen‘ oder ‚vergessen‘ worden oder sie sind ‚desinteressant‘ geblieben. Der Status quo der kognitiven Präsenz des Musicus Herbart in der akademischen Öffentlichkeit ist lückenhaft, wenn nicht sogar defizitär.

Aus diesem Grunde ist ein kurzes Repetieren zumindest der durch frühere Forschung zur Kenntnis gebrachten wichtigsten musikbiographischen Daten zwecks Aktualisierung geboten.

Mit einer bloßen Wiederholung von wissenschaftlich bereits Erforschtem – wenn auch in Fachkreisen überwiegend Vergessenem – kann sich aber kaum eine eigenständige Würdigung dokumentieren lassen. Der Autor weiß sich deshalb motiviert, für eine genuin neuartige Ehrenbezeugung zusätzlich etwas genuin Neuartiges in Aussicht stellen und einlösen zu müssen.

Um das nachmalige *bloß kognitive Registrieren* von Musikalität in Verbindung mit der Namensnennung Herbarts zu transzendieren, intendiert der Autor des Weiteren, ein *unmittelbar emotional-sinnliches Erleben* Herbart'scher Musik zu ermöglichen. Dieses neuartige Ziel dürfte zu erreichen garantierbar sein durch *Vorlage* einer vollständigen *Partitur* der Klaviersonate Herbarts aus dem Jahre 1808 und durch *Beilage* einer CD mit der Aufspielung dieser Sonate. Solchermaßen kann exemplarisch die Musikalität Herbarts durch ‚lesendes Sehen der Partitur‘ und durch ‚lauschendes Abhören der CD‘ – also in *optisch-* und in *akustisch-sinnlicher* Modalität – in einer umfassenden Konkretheit *ästhetisch* wahrgenommen, empfunden und *erlebt* werden.

Dieses Projekt dürfte einmalig sein und erstmalig initiiert werden. Trotz des aufrechterhalten bleibenden exklusiven Anspruchs fühlt sich der Autor zu einer gewissen selbstbegrenzenden Bescheidenheit verpflichtet, weil er auf eine noch existierende Partitur zurückgreifen muss und weil die Sonate schon vielfach intoniert worden ist.

Aber: Das in Dienst genommene Exemplar der Partitur (aus: Rausch 1976, S. 29 ff.) musste wegen seiner schweren Lesbarkeit auf Veranlassung des Autors einer Neu-Notation unterzogen werden, und der Vortrag der Sonate, der bisher immer nur in kleinen, überschaubaren, elitären Zirkeln aus besonderen Anlässen im Curriculum Vitae Herbarts erfolgte, ist bislang noch nie auf Tonträger gespeichert worden.

Über dieses punktuell Konkurrenzlose hinaus ist die Zusammen-  
nahme von Partitur und CD erstmalig und einmalig.

Leider sprechen drucktechnische und kostenintensive Gründe gegen eine optimale Realisierung des Vorhabens im Mitteilungsblatt. Interessierten Lesern im Förderkreis Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung e. V. können aber beide Dokumente zu Gesteungskosten vom Autor (5,00 €) zugänglich gemacht werden. Im Handel sind sie nicht erhältlich.

Der unter Studio-Bedingungen hergestellten CD liegt eine konzertante Aufführung der Klaviersonate durch eine japanische Virtuosin im „Haus der Kunst“ in Burscheid/NRW zugrunde; die neu-notierte Partitur hat DIN A3-Format – wahlweise DIN A4-Format.

### **Das zu Herbarts Musikalität kognitiv zu Registrierende**

Die „edle Musica“ als ständige Begleiterin im Leben J. F. Herbarts  
– Ausgewählte Stationen in chronologischer Abfolge –

1780 Der ganz junge Johann Friedrich, von seinen Eltern liebevoll ‚Fritz‘ genannt, wurde von seiner emanzipierten Mutter bereits als 4-Jähriger in eine Tanzschule geschickt.

Über diese Zeit urteilt Herbart später in einem Brief aus dem Jahre 1798: „Jauchzen und Singen, Tanzen und Springen, das war mein höchstes Leben.“

ab

1784 Als 8-Jährigem begann für ihn eine gezielte musikalische Ausbildung beim Domorganisten von St. Lamberti in Oldenburg, Herrn Meineke. Herbart wurde an Violine, Violoncello, Harfe und Klavier geschult und zusätzlich systematisch eingeführt in Harmonielehre, Komposition und in „freies Phantasieren/Improvisieren“.

Als 11-Jähriger erntete er wegen seines Spiels auf dem Fortepiano in Privatkonzerten großen Beifall. Aufgrund seines sichtbar werdenden Talents wurde er an den Hof des Herzogs Friedrich August von Schleswig-Holstein geladen und durfte dort in einem Nebenzimmer die Höfischen Konzerte mit anhören.

Die frühzeitig hervortretende musikalische Veranlagung speziell im Klavierspielen, das er bis zum Abitur konsequent perfektionierte, veranlassten seinen Lehrer Meineke, ihm das überschwänglich klingende Lob zuzusprechen: „Dass Sie, mein Lieber, in der edlen Musica so große Fortschritte gemacht haben, ist nicht bloß mein Verdienst. Ein Talent wie das Ihrige gedeiht auch ohne großen Lehrer und überträfe ihn vielleicht, wenn dies nur das einzige wäre, welchem er sich widmen

würde. Solche Genies werden nur alle 100 Jahre geboren.“ (Kahl 1826, S. 11).

Meineke machte Herbart das Angebot, die Nachfolge als Domorganist anzutreten. Herbart lehnte diese Offerte jedoch dezent mit den Worten ab: „Wenn nicht Philosophie und Mathematik meine Hauptinteressen wären, würde ich das löbliche Angebot dankend annehmen.“

ab

1794 Während seiner Studienzeit in Jena bei Johann Gottlieb Fichte wurde er als „bester Klavierspieler Jenas“ gefeiert. Unter anderem trug er zusammen mit dem vorzüglichen Pianisten J. D. Gries Mozarts Sonate für zwei Klaviere in D-Dur (K. V. 448) vor, ein Werk von konzertmäßiger Schwierigkeit; er sang und begleitete improvisierend Gedichte von Schiller und komponierte Schillers „Würde der Frauen“ neu, da ihm Reichardts Melodie missfiel. Obgleich Fichtes „erster Schüler“ (d. h.: bester Student), fühlte sich Herbart von den philosophischen Höhenflügen des Idealisten enttäuscht und durch sie sogar gesundheitlich strapaziert, so dass er sich im Spielen und ernsthaft im Komponieren der Musik zu- und vom Fichte'schen „Ich und Nicht-Ich“ abwandte.

In einem Brief an einen Freund lässt er wissen: „Da sieht mans recht, wie der Mensch sich mit Gewalt seiner Einseitigkeit befestigen will: Immer und ewig die Wissenschaftslehre (Fichtes, GM). Diese Aristokratie wird nie ein freieres Spiel der Phantasie, nie die Gefühle der vollen, wahren menschlichen Natur neben sich dulden.“ (Kahl 1926, S. 17).

Aus dieser – im Vergleich mit der Antwort an Meineke (s. o.) totalen – Umkehr der Sinnesart resultieren vier Sonaten-Kompositionen.

ab

1797 Vor seinem Antritt als Hauslehrer in Diensten des vormaligen Regierungspräsidenten von Bern, Herrn Steiger, machte Herbart zur Bedingung, dass zu seinen Aufgaben in der Erziehung von dessen drei Kindern auch das Lehren des Klavierspiels gehören möge.

ab

1802 Zurückgekehrt an die Universität – jetzt nach Göttingen, wo er promovierte und sich habilitierte – belebte er das Musikleben der Stadt durch Privatkonzerte und durch ‚leichte Kompositionen‘ zur Unterhaltung, aber auch durch diverse anspruchsvollere Stücke. Drei weitere Klavier-Sonaten wurden komponiert ... darunter auch die aus dem Jahre 1808, die als einzige von

allen bei Kühnel in Leipzig gestochen wurde und deshalb erhalten geblieben ist.

ab

1809 Nach Königsberg als (zweiter) Nachfolger Kants berufen, wurde Herbart von der „Zeitschrift für die elegante Welt“ als „gründlicher Komponist“, als „großartiger Improvisator“ und als „gefeierter Virtuose“ mit Vorschusslorbeeren angekündigt. Als praktizierender Klavier-Solist erlange er ein so hohes Ansehen, dass er dem König und dem Kronprinzen mehrfach vorspielen durfte. (Das preußische Königshaus war wegen der napoleonischen Wirren nach Königsberg emigriert.)

Über Herbart-Konzerte im Seebad Cranz an der Ostseeküste berichtet der Schriftsteller Alexander Jung: „Hier entzückte Herbart abends manchmal die Gesellschaft im Salon durch sein geniales Phantasieren auf dem Fortepiano, wo man dann den Meister des sprachlichen philosophischen Vortrags nun, sich selbst übersetzend, in wundersamen Gängen Philosophie spielen hörte.“ (Rausch 1976, S. 21).

Herbarts Kompositionstätigkeit focussierte sich auf Fugen (von den sechs komponierten Fugen sind noch zwei erhalten). Sein formalistisches Interesse an dieser Kunstform gipfelte in der Absicht, Musik als Paradigma für Ästhetik zu reflektieren. Er spricht von Musik, „die man nicht nur hört, sondern denkt“, an anderer Stelle von „musikalischem Denken“, das sich in der Fuge am deutlichsten manifestiert. Möglicherweise bezieht er damit eine Contra-Position zu Kant, der in skeptischer Haltung in seiner „Kritik der Urteilskraft“ der Musik vorhält, dass sie „durch lauter Empfindungen ohne Begriffe spricht, mithin nichts zum Nachdenken übrig bleiben lässt.“

In den letzten Königsberger Jahren entwickelte Herbart parallel zu seinen allgemein-psychologischen Forschungen eine psychologisch angelegte Tonlehre, die er aufgrund ihrer mathematik-affinen Struktur als eine „wissenschaftliche“ aus gibt.

1833 Anlässlich seines bevorstehenden Abschieds von Königsberg nach Göttingen hat Herbart zu seinem Geburtstag einen auserwählten Zirkel an renommierten Persönlichkeiten in sein Haus eingeladen. Er folgte der Bitte der Geladenen, „am Flügel zu phantasieren“. Mehrere Gäste haben in Aufzeichnungen und Briefen die musikalische Vortragsleistung Herbarts kommentiert und akzentuiert die außergewöhnliche musikalische Individualität des Philosophie-Professors herausgestellt.

Eduard von Simson – Student bei Herbart, später Doktor und Professor der Rechtswissenschaft und erster Präsident des Deutschen Reichstages – notiert als Gast zur erhalten gebliebenen Improvisationskunst Herbarts: „Herbart folgte unserer Bitte, am Flügel zu phantasieren. Er begann leise, wie zögernd und schüchtern, man gedachte seines ersten Auftretens. Mit erhöhtem Bewußtsein und Selbstgefühl fuhr er fort und ward lauter, wie durch größere Erfolge dazu berechtigt. Ein plötzlicher Sprung versetzte ihn in die Ferne, und man empfand, dass es nichts Geringeres als Kants Lehrstuhl war, auf dem er sich niederlasse. Hier gehen wilde Jahre des Krieges an ihm vorüber; aber die Wissenschaft erstarrt unter seinen Händen, und die Anerkennung von oben und unten mangelt nicht. Da kommen zuerst leise Differenzen, allmählich sich vermehrend und verhärtend, endlich allen Wohllaut unterdrückend und verhärtend, und nur noch hier und da tönt die leise Wehklage eines misshandelten großen Mannes durch. Endlich die Aussicht, diesen Verhältnissen entzogen zu werden, und ihre Erfüllung; aber die Trauer auch, von den Kreisen entrissen zu werden, von denen man sich geliebt und geehrt fühlt. Und endlich, wie ein Zeichen, dass Liebe zu dem ... König trotz aller Mißhandlungen nicht erkaltet sei, gingen die Harmonien allmählich und mit überraschender Wirkung in das ‚Heil Dir im Siegerkranz‘ über.“ (Rausch 1976, S. 13).

ab

1833 Aus Herbarts zweiten Göttinger Zeit liegen keine Kompositionen vor; auch vom geselligen Klavierspielen ist nichts mehr zu  
 bis  
 1841 vernehmen. Gleichwohl muss ihm die Musik bis zu seinem Lebensende unentbehrlich geblieben sein, denn das Letzte, was Herbart auf seinem Sterbebett vor seinem Tod gelesen hat, war ein Notenheft von Beethoven.

Gesonderter Erwähnung wert, weil durchgängig für Herbarts Musikalität kennzeichnend, sind die beiden Sachverhalte, dass er sich bei seinen Sonaten-Kompositionen bei Sebastian Bachs Söhnen, bei Clementi und bei Mozart kundig gemacht hat und dass er sehr darauf bedacht war, immer „vorzügliche (Fortepiano-)Instrumente“ ... „vom stärksten und schönsten Ton, dem feinsten touchment und der dauerhaftesten und zuverlässigsten Bauart“ sein Eigen zu nennen (Rausch 1976, S. 17).

## Das an Herbarths Musikalität emotional-sinnlich zu Erlebende

„Im Winter ist die Musik mit Gewalt über mich gekommen, und ich habe ein paar Sonaten schreiben müssen, von denen wahrscheinlich eine gestochen wird.“ (Herbart nach dem Winter 1807/1808 ... K XVII, 8)

– Die Partitur der drei-sätzigen Klaviersonate Opus 1 –

Da der Autor weder ein musikalisches Talent für sich reklamieren kann noch eine musiktheoretische Ausbildung absolviert hat, muss er sich einer musikwissenschaftlichen Exegese, Analyse und Beurteilung der Sonate enthalten. Diesbezüglich sei auf die kompetenten und konzentrierten Arbeiten von Bagier (1911) und Kahl (1926) verwiesen.

Des Autors Verzicht tut dem Anliegen des Partitur-Abdrucks freilich keinen Abbruch, weil es ihm bekanntlich darum geht, das Komponierte via ‚lesendem Sehen‘ in Zuspruch und Widerspruch *ästhetisch erlebbar* werden zu lassen (Die volle Dimensionalität erreicht das emotional-sinnliche Erleben – wie mitgeteilt – erst durch die Hinzunahme der auf CD aufgespielten Sonate).

Bei Hinterlegung dieser Absicht kann es deshalb auch nicht als Nötigung oder als verbindliche Muster-Vorgabe für eine einzig angemessene Auslegung angesehen werden, wenn einleitend und als in diesem thematischen Zusammenhang zugleich letzten Text-Teil eine zeitgenössische Besprechung der Klaviersonate vorgestellt wird – verfasst von einem Musik-Journalisten der „Zeitschrift für die elegante Welt“ Anfang 1809:

„Der Compositeur dieser Sonate ist der als Philosophischer Schriftsteller geschätzte Professor Herbart in Göttingen. Sie zeugt von einem vorzüglich durch die Schule des berühmten C. Ph. E. Bach gebildeten und ausgezeichneten Talent und erfordert einen ziemlich fertigen Spieler.

Der Künstler nimmt in ihr einen kühneren Flug als die gewöhnlichen Sonatenkompositionen, und wenn sich gleich seine Komposition der Phantasie oder der Kaprice nähert, so fehlt es ihr doch nicht an Einheit und Haltung.

Der Kenner wird darin durch manche neue harmonische Verbindungen und Wendungen angenehm überrascht werden. Denn der Verfasser ist den herkömmlichen abgenutzten Formeln ausgewichen.

Die Sonate besteht aus einem großen brillianten Allegro in D-dur, einem sanft feierlichen Adagio voll innigen Gesangs in Fis-dur und aus einem rauschenden Allegro molto in dem Haupttone.“ (Rausch 1976, S. 14 und Bagier 1911, S. 36).

# Sonate

pour le  
Pianoforte  
dedicée à Messieurs

*J.D. Gries et Fr. Köppen*

composée

par

I. Fr. Herbart

Op. 1

Allegro.

7

13

18

26

33

39

46

1

65

63

70

76

82

90

96

100

102

113

2

*p*

*f*

*ff*

*pp*

*loco*

*cresc.*

*8<sup>va</sup>*

*8<sup>va</sup>*

*loco*

117 *rallentando e dim.* *pp* *a tempo*

126 *p* *largo*

133 *ten.* *f*

149

145

151

157

162

170

179

3

184

188

*pp*

Adagio.

*sempre piano.*

19

22

32

*dim.* *pp* *f* *ritardando* *ppp* *a tempo*

41

*mf* *p* *pp* *mf* *f* *pp*

51

*f* *p* *pp*

Allegro molto.

4

Detailed description: This page contains a piano score for measures 184 through 51, followed by an Allegro molto section. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The score is written for piano with treble and bass staves. Measure numbers 184, 188, 19, 22, 32, 41, and 51 are indicated. Performance instructions include 'Adagio.', 'sempre piano.', 'dim.', 'pp', 'f', 'ritardando', 'ppp', 'a tempo', 'mf', and 'pp'. The Allegro molto section begins at the bottom of the page with a tempo marking of 'Allegro molto.' and a measure number of '4'.

Musical score for piano, measures 7-47. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a right-hand (RH) and left-hand (LH) part. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The score is divided into systems of two staves each. Measure numbers 7, 11, 15, 20, 25, 29, 33, 38, 42, and 47 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (p, f, mf, ff, dol.). The piece concludes with a final chord in measure 47, marked with a fermata and a 5-measure rest.

52 *loco* *f* *8va*

56 *loco* *f*

61 *f*

66 *loco* *f*

71

75

80

84

88 *f* *cresc.*

92 *p* *cresc.*

6

97

107 *loco*

106 *p*

110 *dol.*

114 *f* *ff* *p*

118 *f* *ff*

122 *p*

127 *cres.* *loco*

131 *cres.* *f* *loco*

136 *f* **FINE**

## EPILOG

### Versuch einer (privaten) summarischen Würdigung

- Anfangs musiziert und komponiert Herbart aus jugendlicher Lebenslust, danach seiner psychischen Ausgeglichenheit wegen, um eine Entspannung zur intellektuellen Anstrengung im wissenschaftlichen Denken zu finden; und auf dem Höhepunkt seiner wissenschaftlichen Karriere reflektiert er Musik als solche mit der doppelten Absicht, ein Paradigma für seine Assoziations-Psychologie auszuweisen und eine Theorie der Ästhetik mit psychologisch-mathematischer Struktur zu gründen.
- Herbart hat ein erstaunliches musikalisches Profil gewonnen, vor allem durch seine Talente zum Improvisieren und praktischen Interpretieren; hinsichtlich seiner Kompositionskunst ist Zurückhaltung angebracht, weil die Materialbasis (Partituren) zu schmal ist; als Musikkritiker ist er nicht hervorgetreten.
- Herbart ist zu würdigen, weil er (auch) alles Selbst-Komponierte intonieren konnte, also auch die in der Partitur vorgestellte Sonate aus dem Jahre 1808.
- Herbart hat nie in den Olymp der damals ‚großen‘ Musiker Eingang finden wollen.
- Die musikalische Betätigung gehört wesentlich zu Herbarts Persönlichkeitsstruktur; dies zu negieren, käme einer Amputation seiner Größe gleich. Zusammen mit seiner Kompetenz in geisteswissenschaftlichen Disziplinen und in Mathematik zeugt die musikalische Potenz von Herbarts „Vielseitigkeit der Interessen“.
- In (verkürzender) Analogie zu Paul Natorps Urteil, Herbart sei der größte Pädagoge unter den Philosophen und – vice versa – der größte Philosoph unter den Pädagogen, lässt sich die These wagen, Herbart sei unter den Pädagogen wohl der größte Musicus gewesen.

Gefahr laufend, dass die Würdigung dieser Art von Herbart (oder auch vom Leser) nicht akzeptiert werden könnte, mögen – das Bisherige ergänzend resp. überhöhend oder auch unabhängig davon – Worte einer (objektiveren) Ehrenbezeugung gefunden werden, die der große Pädagoge als Jugendlicher im Zusammenhang mit seinen ersten Reflexionen über das Ästhetische selbst formuliert hat.

Bekanntlich hat Herbart im Kontext des Studiums Fichte'scher Philosophie empfunden, dass diese ‚Aristokratie nie ein freieres Spiel der Phantasie, nie die Gefühle der vollen, wahren menschlichen Natur neben sich dulden‘ werde. Damit spricht er aus subjektiver Betroffenheit eine Befindlichkeit des empirischen Menschen an, die durchaus dem menschlichen Streben und Drang nach selbstgewähltem und

selbstreguliertem Freiheits-Gebrauch, letztlich der „Kunst“ und damit der „Ästhetik“ zuzuzählen ist.

Sich Rechenschaft darüber ablegend, ob es ein invariantes Anthropologicum geben könnte, das das Wollen (nicht den Willen) zur Selbst-Gestaltung mit einschließt, unterstellt er (unter verdecktem Bezug auf hellenistische Teleologie) eine ‚Zweckmäßigkeit und Weisheit der Naturerscheinungen‘. Dabei findet er einen ‚festen Punkt, welcher von spekulativen Zweifeln ebenso unbewegt bleibt wie von allem Wechsel der Laune, Neigungen, Begierden und Leidenschaften‘. Es ist die ‚Freiheit der Wahl, die wir alle in uns finden, welche wir als die schönste Erscheinung unserer selbst ehren und welche wir unter den anderen Erscheinungen unserer selbst hervorheben möchten‘; es ist der ‚ursprüngliche Beifall und (das ursprüngliche, der Verf.) Mißfallen in uns selber‘, das sich diversifiziert bei ‚ästhetischer Wahrnehmung‘, bei ‚ästhetischer Anschauung‘ und im ‚ästhetischen Urteil‘ (vgl. Müßener 2002, S. 23, 24).

Rückblickend auf das Musizieren und das (exemplarisch aufgewiesene) Komponieren darf in zutreffender Unvoreingenommenheit reverenzbezeugend gesagt werden, dass Herbart auf erstaunliche Weise eine ihm eigene musikalische Veranlagung zum Durchschein bringt. Aus der dem empirischen Menschen zugeschriebenen und solchermaßen auch sich selbst zugebilligten ästhetischen Sinngebung von ‚Freiheit der Wahl‘ lässt er überzeugend eine ‚ursprüngliche, kreatürlich-kreative Spontaneität‘ virulent werden.

## Literatur

- Bagier, G.: Herbart und die Musik, mit besonderer Berücksichtigung der Beziehungen zur Ästhetik und Psychologie (Diss.). (Pädagogisches Magazin, 430. Heft). Langensalza 1911.
- Kahl, W.: Herbart als Musiker. Neue Beiträge mit einem unveröffentlichten Brief. (Friedrich Mann's Pädagogisches Magazin, Heft 1078). Langensalza 1926.
- K I - XIX: Johann Friedrich Herbarts Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Kehrbach, Otto Flügel und Theodor Fritzsich. 19 Bde. Langensalza 1887–1912. Neudruck Aalen 1964.
- Müßener, G.: Johann Friedrich Herbart. In: Reihe Basiswissen. Historische Pädagogik. Band 4. Hrsg. von C. Lost/C. Ritzi. Baltmannsweiler 2002.
- Rausch, W.: Die Musik im Leben und Schaffen Johann Friedrich Herbarts. Eine musikbiographische Skizze von Wilhelm Rausch mit einem Abdruck von Herbarts 1808 erschienener Klaviersonate Op. 1. Hrsg. vom Schul- und Kulturdezernat der Stadt Göttingen. Stadt Göttingen 1976.