

JOHANNA HOPFNER & CLAUDIA STÖCKL

Erlebbare Prinzipien – Der bildende Sinn der Musik

Prinzipien haben auf den ersten Blick eher etwas Lebensfeindliches an sich. Sie sind mit Geboten, einem gewissen Zwang und Selbstverpflichtungen verbunden. Sie unterbrechen scheinbar den munteren freien Lebensfluss, lassen ihn vielleicht mitunter sogar ganz erstarren. Sie wirken wie der berühmte erhobene pädagogische Zeigefinger und ermahnen zur Einhaltung von einmal als sinnvoll erkannten oder für vernünftig gehaltene Lebensregeln und sind in einem gewissen Sinn „gnadenlos [...] unaushaltbar und unlesbar“ (Marquard, 1981, S. 50). So erzeugen sie in der konkreten Situation Unmut, Unwillen und Überdruß, weil ihre Vernachlässigung oder deren Nicht-Einhaltung gerade besonders reizvoll zu sein scheinen. Die andere Seite der Prinzipien klingt in den Lebensregeln jedoch bereits an. Sie geben unserem Leben eine Orientierung, Regelmäßigkeit und Zuverlässigkeit. Sie lassen sich zwar verändern und gestalten, beanspruchen dann allerdings einleuchtende Begründungen dafür, die vorab gültigen und bewährten Regeln aufzugeben, die immerhin für Routine sorgten und eine gewisse Sicherheit gaben.

Unsere zentrale These betrifft genau diesen mehrdeutigen Gehalt von Prinzipien. Er zeigt sich besonders auf dem Feld der Musik, wo Prinzipien nahezu zwanglos und unmittelbar wirken. In der Musik wird das Zusammenspiel von Prinzip und Freiheit *erlebbar* – getrennt davon, ob sie aktiv oder passiv betrieben wird. Die Übereinstimmung von Freiheit und Prinzip gilt moralisch als Idealfall, in der Musik ist sie unmerklich stets gegeben. Weil Musik *immer* das Regelmäßige oder Prinzipielle fordert, *ohne* rigoros zu sein, stellt sie ein geeignetes Übungsfeld für die Ethik dar. Die These entwickeln wir in drei Schritten, zunächst stehen einige moralphilosophische Überlegungen im Vordergrund (1), um im nächsten Schritt Übereinstimmungen und Differenzen zwischen moralischer und musikalischer Praxis zu klären (2). Abschließend zeigen wir, warum Musik für die (moralische) Bildung der Subjekte unverzichtbar ist, besonders weil sie ohne einen moralisierenden Gestus auskommt (3).

Anforderungen an das moralische Handeln

Wann immer Begründungen für moralisches Handeln thematisiert werden, kommt Immanuel Kant ins Spiel. In seinem 300. Geburtsjahr erinnern viele an seine Kritiken der reinen, der praktischen Vernunft und der Urteilskraft. Mit den beiden letzteren sowie der Grundlegung zur Metaphysik der Sitten lieferte er bekanntlich eine dem neuzeitlichen Menschenbild entsprechende Moralphilosophie. Das Sittengesetz resultiere demnach allein aus einem für jedes vernünftige Wesen nachvollziehbaren Prinzip und beanspruche an und für sich Gültigkeit, unabhängig von kirchlichen und politischen Autoritäten oder den gelebten sozialen Konventionen. Der kategorische Imperativ gilt somit als adäquater Ausdruck jener allgemeinen Pflicht, die sich inhaltlich wie formal ausschließlich einer *sich selbst verpflichtenden* Vernunft verdankt (Kant, 1785/1984, S. 67). Kant hat dafür insgesamt vermutlich mehr Lob als Kritik geerntet, denn die abstrakt freie, nur sich selbst verpflichtete Individualität ist nun einmal das passende Konzept in den damals aufkommenden, nunmehr vorherrschenden modernen bürgerlichen Gesellschaften. Schon deshalb fand das Unterfangen, eine rein rationale Begründung für pflichtgemäßes Handeln zu liefern und jegliche äußeren oder inneren Zwänge als Beweggründe abzulehnen, enormen Anklang. Selbst seine Kritiker konnten und können sich dem bis heute nicht ganz entziehen.¹ Der Reiz liegt zweifellos in dem emanzipatorischen Gehalt des Gedankens, der Kant als einen prominenten Vertreter der Aufklärung auswies. Denn schließlich stellte man nicht nur die höheren Mächte – weltliche wie kirchliche – in Frage, auch den naturrechtlich basierten Glückseligkeitslehren konnte das dualistisch geprägte Denken wenig abgewinnen. Pflicht – so kritisierte Kant seine Vorgänger -, sollte aus keinem anderen Grund als aus dem Gesetz des freien Willens entspringen. Jegliches Um-Zu, also jede Art von Handlung, um Glück bzw. Lust zu erreichen oder Schmerz zu vermeiden, lehnte er ab. Nur wer seiner eigenen Vernunft folgt, ist wirklich frei, selbstbestimmt und aktiv gesetzgebend. Eine sich selbst verpflichtende Vernunft ist nun einmal ein Widerspruch. Denn es ist ein und dasselbe Subjekt,

¹ Norbert Bischof (2012): *Moral. Ihre Natur, ihre Dynamik und ihr Schatten*. Wien/Köln: Böhlau, S. 66f.

Wir beziehen uns im Folgenden auf Gedanken, die gründlicher ausgeführt in früheren Veröffentlichungen nachzulesen sind: Claudia Gerdenitsch/Stöckl (2010): *Erst kommt die Ästhetik, dann kommt die Moral. Bedingungen der Möglichkeit von Moralerziehung*. Frankfurt M., Berlin, Bern: Peter Lang. Und Johanna Hopfner (1999): *Das Subjekt im neuzeitlichen Erziehungsdenken. Ansätze zur Überwindung grundlegender Dichotomien bei Herbart und Schleiermacher*. Weinheim/München: Juventa, S. 123.

das sich an die Pflicht passiv gebunden fühlt und zugleich auch das einzige, das aktiv bindet.

Für Kant existiert dieser Widerspruch jedoch nur scheinbar, da der Mensch als Sinnenwesen zwar der Erfahrungswelt angehört und, wie alles in der Natur, der Wirksamkeit von Gesetzen unterliegt. Aber als vernünftiges Wesen besitzt er zugleich „das Vermögen, *nach der Vorstellung* der Gesetze, d.i. nach Prinzipien, zu handeln, oder einen *Willen*“ (Kant, 1788/1968, S. 41). Aus seiner Sicht besteht einerseits eine Übereinstimmung von Willen und Vernunft, denn was die Vernunft „als objektiv notwendig erkannt“ hat, ist für den Willen „auch subjektiv notwendig“ (ebd.), beide sind also identisch. Andererseits besteht diese Übereinstimmung nur, wenn der Wille ausschließlich das wählt, „was die Vernunft unabhängig von der Neigung, als praktisch notwendig, d.i. als gut erkennt“ (ebd.). Die „Neigungen“ sind zwangsläufig Erfahrungen des Sinnenwesens und seine Vernunft steht dazu offenbar im Gegensatz. Moralisch gutes, sittliches Handeln gelingt nur, wenn der Wille „sich völlig der Vernunft gemäß“ (ebd.) macht, sich allein durch ein objektives Prinzip der Vernunft leiten lässt und so über Neigungen, Bedürfnisse oder Leidenschaften hinwegsetzt, die an die natürliche Existenzweise des vernünftigen Subjekts, an seine Natur geknüpft sind. Vernunftgeleitete Prinzipien, Imperative besitzen auf dem Gebiet der Moral also unbedingt Gültigkeit, sie sind insofern kategorisch, nicht nur hypothetisch. Sie legen den größten Nachdruck in ihre Forderungen und beziehen sich *rein negativ* auf die Natur des Subjekts und alle gegensätzlichen Bestrebungen (Hopfner, 1999, S. 124f). Die sensible und die intelligible Welt, Natur und Vernunft sind für Kant allemal zwei getrennte Welten.

Von der rigorosen, überhöhten Form eines rein nach dem vernünftigen Sittengesetz bestimmten Willens distanzierten sich zeitnah bereits einige bedeutende, pädagogisch motivierte Rezipienten seiner Philosophie. So formuliert Herbart seinen Einwand: „Tyranisch wider sich selbst arbeiten, kann beynahe so *unvernünftig* werden, als das Unmögliche und das Unrechtliche unternehmen“ (Herbart, 1808a/1964, S. 416). Prinzipien sollten aus Herbarts Sicht realistisch und lebensnah sein, außerdem sollte Philosophie eher zurückhaltend urteilen, denn auf ihrem praktischen Gebiet ist schließlich „Jeder selbst der Urtheilende“ (ebd., S. 334). Nach Schleiermacher entwerfe Kant hier – entgegen seinen eigenen Einsichten aus der Kritik der reinen Vernunft – mit dem Ideal eines heiligen Willens ein konstituierendes Prinzip, so „als ob es zu erreichen uns nicht nur möglich, sondern auch notwendig wäre“ (Schleiermacher, 1789/1983, S. 100f). Was aber bei einem, nur durch das vernünftige Sittengesetz bestimmten, heiligen Willen vermutlich wirklich unverzichtbar ist, bleibt dem menschlichen Willen schlicht unmöglich. Überhaupt haben Prinzipien

auf dem Gebiet des moralischen Handelns – so der Einwand gegen den Kantischen Rigorismus – ohnehin nur *regulativen* Charakter. Denn was und wieviel von dem vernünftig Erkannten praktisch umgesetzt werden kann, „wagt die Vernunft nicht zu bestimmen, das überlässt sie billig den Umständen“ (ebd.). Schleiermacher hält es also für rigoros und lebensfremd, vom einzelnen auch nur ansatzweise zu verlangen, getrennt von seinen konkreten Lebensumständen eine Übereinstimmung zwischen seinem Willen und vernünftigen Einsichten herzustellen. Für ihn kommt es stets auf die Gelegenheiten und Umstände an, in denen sich moralisches Handeln auch verwirklichen lässt – eine prinzipielle Tugendhaftigkeit war ihm eher suspekt.

Überhaupt rückte neben dem rein negativen Charakter der selbstbestimmten Verpflichtung schließlich der Formalismus von Kants Tugendlehre ins Licht der Kritik. Es geht Kant nämlich erst in zweiter Linie um die Frage, *was* getan werden soll, als vielmehr darum, aus welchem Grund Handlungen geschehen. Wobei er Grund hier nicht in einem logischen oder kausalen Sinn versteht, sondern als Fundament, Basis oder Quelle (Gerdenitsch, 2010, S. 46f). Die inhaltliche Unbestimmtheit hebt letztlich die bloße Form des Willens, seine Freiheit oder sein Potenzial zur inneren Gesetzgebung hervor – seine Autonomie. Was positiv klingt, nämlich der Wille gibt sich selbst die Gesetze, er unterwerfe sich also weder natürlichen noch gesellschaftlichen Mächten und deren Vorschriften, erweist sich – weil allein die formale Selbstgesetzgebung zählt, ohne konkrete Inhalte des Willens überhaupt zu thematisieren – letztlich als ebenso grundsätzliche wie grundlose Affirmation gesellschaftlich herrschender und gültiger Inhalte.

Herbart störte sich beispielsweise an der Variation des kategorischen Imperativs, in der Kant konstatiert, Personen seien „Zweck an sich selbst“ und dürften „niemals bloß als Mittel“ gebraucht und geschätzt werden“ (Kant, 1785/1984, S. 79). Kant gelange so nur zu einer negativen Bestimmung der Würde des Menschen und sage nichts Positives über die Würde aus. Damit werde jedoch gerade keine Grenze dafür angegeben, sich Personen zum Mittel zu machen. Herbart wusste selbstverständlich, es lag nicht Kants Intention, für eine schrankenlose Benutzung von Menschen zu plädieren oder gewaltsame, ausbeuterische oder kriegerische Zweck-Mittel-Verhältnisse im Umgang miteinander zu rechtfertigen. Aber es genügt ihm anders als Kant nicht zu glauben, all dies sei durch die formalen Bestimmungen eines allgemeinen Sittengesetzes bereits hinreichend ausgeschlossen (Herbart, 1808b/1964, S. 478). Damit dürfte er wohl Recht behalten.

Anders als Herbart sieht Schleiermacher die Gründe für diese Unschärfe nicht darin, dass Kant positive Aussagen über die Würde vermissen ließ, son-

den in den Ungereimtheiten dieses Denkens selbst. Denn um die Gültigkeit eines so formalen Gesetzes überhaupt plausibel machen zu können, komme Kant nicht umhin, auf Ziele zurückzugreifen, die er aus dem Reich der autonomen und vernünftigen Selbstgesetzgebung des Willens gerade ausschließen wollte. In der Tat sind die Beispiele für den kategorischen Imperativ allesamt der historischen empirischen Wirklichkeit entlehnt. Das ist laut Schleiermacher unvermeidbar und damit zeigt sich abermals der affirmative Bezug auf die herrschenden Verhältnisse. Denn *zum einen* sei eine „Formel, die ein bloßes Handeln“ ohne seine konkreten Grenzbestimmungen angibt, „keine Formel für eine Pflicht“ (Schleiermacher SW III.1., S. 136f). Die habe stets genau anzugeben, *was* getan, *wie* etwas getan werden und *wem* gegenüber eine Pflicht gelten solle. Ohne diese konkreten positiven Ausführungen steht das Subjekt vor schier unerfüllbaren Anforderungen und bekommt vor allem keinerlei Hinweise für die praktische Umsetzung einer Pflicht. *Zum anderen* findet es Schleiermacher höchst bedenklich, wenn es der Ethik nicht gelinge, neben den historisch gültigen Normen, Maximen und Gesetzen auch die Wandelbarkeit und Gestaltbarkeit dieser Grundsätze aufzunehmen, um die Plastizität von individuellen und gesellschaftlichen Entwicklungen aufzuzeigen und in konkreten Situationen greifbar zu machen. Dagegen baue Kant eher auf negative Begriffe des Verbotenen und Erlaubten und entfalte hauptsächlich ein juristisches Verständnis vom Sittengesetz, kein wirklich ethisches, wie Schleiermacher es in einem historisch-sozialen Sinn präferiert (Hopfner, 1999, S. 124-135).

Damit sind einige Aspekte aus dem moralphilosophischen Diskurs zwischen Vertretern der Philosophie und Pädagogik angeschnitten, die Aufschluss darüber geben können, welche Anforderungen an die ethisch moralische Bildung idealerweise gestellt wurden und werden. Für Herbart stand die pädagogische Aufgabe bekanntlich fest: „Man kann die eine und ganze Aufgabe der Erziehung in dem Begriff ‚Moralität‘ fassen“ (Herbart, 1804/1982, S. 105). „Leichter gesagt als getan“, möchte man nach diesen Einlassungen festhalten. Es ist und bleibt in der Tat eine der schwierigsten Aufgaben der Erziehung, auch wenn in Theorie und Praxis heute oft weniger gedankenschwer als noch zu Herbarts Zeiten von „Werteerziehung“, „Neuer Autorität“ oder „Herzensbildung“ die Rede ist. Gerade weil normative Erziehungskonzepte in regelmäßigen Abständen als Allheilmittel für sogenannte Erziehungsnotstände entdeckt werden, lohnt es sich, die Kriterien für moralisches Handeln aus den Diskussionen der Gründerzeit der Pädagogik als wissenschaftliche Disziplin in Erinnerung zu rufen. Soweit wir sehen, herrscht jedenfalls grundsätzlich Konsens über den Akt der Selbstverpflichtung. Die Implikationen für die Moralerziehung sind u. E. folgende: *Erstens* kann und soll niemand zum moralischen Handeln gezwun-

gen, aufgefordert oder ermuntert werden. *Zweitens* liegen dem Handeln Überzeugungen zugrunde, die als inhaltlich gültige Prinzipien erkannt, begründet und geteilt sind. Das bedeutet *drittens*, der einzelne unterwirft sich nicht äußeren Zwängen und Autoritäten, sondern folgt niemandem anderen als seiner Einsicht. „*Der Sittliche gebietet sich selbst*“, sagt Herbart (ebd., S. 108) und stellt so praktisch die Übereinstimmung von Vernunft und Wille her. Das gelingt nicht in einem Akt transzendentaler Freiheit, sondern immer nur konkret inhaltlich bestimmt und in der Auseinandersetzung mit den gegebenen Umständen und geltenden Interessen. Die Prinzipien des Handelns existieren *viertens* nicht als pure, überzeitlich gültige Normen, sondern sie sind historisch wandelbar und gestaltbar. Als gelebte Praxis entfalten sie ihre Vorbildwirkung für die Heranwachsenden nur, wenn sie wirklich widerspruchsfrei gelebt werden (können). Das bedeutet, sie bleiben auf dem berühmten Boden der Tatsachen, verlangen nichts Menschenunmögliches und sind offen für Veränderung. Bei aller Offenheit sind Handlungsprinzipien *fünftens* jedoch nicht beliebig. Nach Sünkel lassen sich an den Tätigkeiten oder Handlungen zwar meist spezifische und unspezifische Momente (konkret inhaltlich bestimmte und allgemein gültige, gleichwohl nicht abstrakte Kenntnisse, Fertigkeiten und Motive) unterscheiden (Sünkel, 2011, S. 46). Es ist vermutlich kein Zufall, dass Sünkel zur Verdeutlichung des Verhältnisses zwischen spezifischen und unspezifischen Momenten der Tätigkeiten ein Beispiel aus der Musik wählt. Am Flötenspiel macht er deutlich, dass man zwar genau dieses Instrument spielt, dafür aber zugleich unspezifische Elemente beherrscht – wie Tongeschlechter und Tonarten (ebd.). Das moralische Handeln gehört allerdings zu den Tätigkeiten, „die *nur als unspezifische* vorkommen können [...] es gibt keine Moralität für Einzelfälle“ (ebd.). Es gilt in allen Situationen nach den einmal für richtig erkannten Prinzipien zu handeln. Ganz ähnlich verhält es sich mit den künstlerischen Tätigkeiten, die Harmonien der Farben, Formen und Töne gelten immer, verlangen aber keine bestimmte Komposition, sondern liegen ihnen zugrunde und eröffnen Spielräume. Deswegen lohnt sich ein Blick auf Übereinstimmungen und Differenzen.

Übereinstimmungen und Differenzen zwischen Ethik und Ästhetik

Sowohl Ethik als auch Ästhetik befassen sich mit wesentlichen Merkmalen des menschlichen Lebens und auf ihre je eigene Weise mit dem Zusammenspiel von Leiblichkeit und Vernunft. Ein interessanter Begriff in diesem Zusammenhang ist der der „Geistmaterie“, der „in Musik dasjenige aufzusuchen [vermag],

was man als ‘Geist’ in Verbindung mit Materie – nämlich Schall – bezeichnen könnte” (von Massow, 2019, S. 109). Während es in der Ethik um Handlungsorientierung im Zusammenleben und Fragen des guten Lebens geht, steht in der Ästhetik – je nach Auffassung – nicht nur die Kunst oder das Schöne, sondern auch eine bestimmte Urteilsfähigkeit des Menschen oder eine bestimmte Tätigkeit bzw. Ausdrucksweise im Zentrum. Im Folgenden soll kurz auf ästhetische Positionen von Kant, Herbart und Schleiermacher sowie einiger aktueller Diskussionen eingegangen werden, um Übereinstimmungen um Differenzen zwischen Ethik und Ästhetik aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten.

Kant beschäftigt sich mit der Ästhetik in seiner dritten Kritik (1790/2001). Er fasste die ästhetische Urteils kraft als ein Vernunftvermögen auf, dem eine ganz spezifische Form des Urteilens eigen ist. Ästhetische Urteile drücken sich in einem Gefühl des Wohlgefallens oder Missfallens aus, sie kennzeichnen schöne bzw. hässliche Gegenstände. Dieses Wohlgefallen an schönen oder Missfallen an hässlichen Gegenständen hat für Kant gewisse Ähnlichkeiten zum Wohlgefallen am moralisch „Guten“: So liegt in beiden Gefühlen ein unmittelbarer Bezug zu den beurteilten Gegenständen vor, ein „einfaches Beider-Sache-Sein“ (Koch, 2003, S. 318). Das Schöne gefällt wie das Gute nicht in seiner *Funktion* oder als *Mittel* zu einem anderen Zweck, sondern für sich. Es bedarf in beiden Bereichen einer intensiven Hinwendung zum Gegebenen und keines reflexiven Umwegs, der sinnliche Bedürfnisse, pragmatische Überlegungen oder soziale Anforderungen als Urteilsgrund einbezieht. Schon in diesem Sinne können ästhetische wie moralische Urteile als frei gelten – und sind dennoch eng mit Gesetzmäßigkeit verbunden. Die Freiheit des moralischen Urteils charakterisiert Kant als Selbstgesetzgebung der praktischen Vernunft. Die Freiheit ästhetischer Urteile dagegen liegt darin, dass sich im Zusammenspiel von Einbildungskraft und Verstand die Ansprüche und Regelanforderungen beider Bereiche einschränken, sodass beide Ansprüche zusammenstimmen, ohne sich wechselseitig unterzuordnen (Kant, 1790/2001, S. 67). „*Freiheit der Einbildungskraft und Gesetzmäßigkeit des Verstandes*“ (Koch, 2003, S. 320) stimmen in diesem Verhältnis zusammen/überein, so wie im moralischen Urteil die Freiheit des Willens mit der praktischen Gesetzgebung der Vernunft zusammenstimmt. Außerdem stimmen das Schöne und das Gute darin überein, dass beiden keine „Privaturteile“, sondern allgemeine Urteile sind. Das Geschmacksurteil wird als allgemein gültig angesehen: wir denken es als „für jedermann gültig“ (Kant, 1790/2001, S. 257). Da sich die Allgemeingültigkeit aber nicht auf einen Begriff stützen kann, spricht Kant von einer „*subjektiven Allgemeinheit*“ des ästhetischen Wohlgefallens oder von „Gemeingültigkeit“ (ebd., S. 63). Diese Ähnlichkeiten sollen aber nicht darüber hinwegtäuschen,

dass Kant das Schöne deutlich vom Guten unterscheidet. Dennoch sei das Schöne in der Lage, das Sittliche zu *symbolisieren*, d. h. die Idee des Guten zu konkretisieren, die anders nur *begrifflich* und daher nicht konkret zu fassen sei. Trotzdem fallen das Schöne und Gute *inhaltlich* nicht zusammen (Recki, 2001, S. 393).

Diese Argumente unterstützen unsere These, dass sich in der Musik die Anforderungen des Ethischen: Selbstgesetzgebung, allgemeine Gültigkeit und Unmittelbarkeit verwirklichen. Kant war der Musik gegenüber aber nicht nur positiv eingestellt. Zwar schätzt er die Tonkunst hinsichtlich „*Reiz und Bewegung des Gemüts*“ und als „allgemeine jedem Menschen verständliche Sprache der Empfindungen“, in der sich mit dem Ton – auch beim Sprechen – Affekte übertragen lassen (Kant, 1790/2001, S. 222-223). Die Tonkunst diene dazu „vermitteltst einer proportionierten Stimmung“ die „ästhetische Idee eines zusammenhängenden (sic!) Ganzen einer unnennbaren Gedankenfülle“ auszudrücken (ebd., S. 223).

Doch die Abwesenheit von Begriffen und begrifflichem Denken – die Abwesenheit des Verstandes – mindert für Kant den Wert der Musik hinsichtlich der „Kultur [...], die sie dem Gemüt verschaff[t]“ (ebd., S. 224). Wenn man „die Erweiterung der Vermögen, welche in der Urteilskraft zum Erkenntnis zusammenkommen müssen [Einbildungskraft und Verstand; Anm. CS], zum Maßstab nimmt, so hat Musik unter den schönen Künsten sofern den *untersten* [...] Platz, weil sie bloß mit Empfindungen spielt“ und der Verstand keinen Anteil daran hat (ebd., S. 224; Hervorh. CS). Hierin/Daraus ist ersichtlich, wie stark Kant den Verstand einerseits auf begriffliches Denken einschränkt und andererseits durch die Betonung des begrifflichen Vermögens ein sehr einseitiges Verständnis von menschlichem Denken hat.

Zudem habe, so Kant, die Musik einen weiteren Makel: Man hört sie – ob man will oder nicht. Man kann sich von ihr nicht abwenden, wie von einem Bild (ebd., S. 225) und dies schränke die Freiheit all derjenigen ein, die der musikalischen Gesellschaft gerade nicht angehören (wollen) und sich auf „ihren Eindruck nicht einlassen will“ (ebd.).

„Es ist hiermit fast so wie mit der Ergötzung durch einen sich weit ausbreitenden Geruch bewandt. Der, welcher sein parfümiertes Schnupftuch aus der Tasche zieht, traktiert alle um und neben sich wider ihren Willen und nötigt sie, wenn sie atmen wollen, zugleich zu genießen“ (ebd.).

Die Nötigung der Musik geht für Kant aber noch darüber hinaus: Nicht nur nötigt sie zum Zuhören, Gesang nötigt auch dazu „mitzusingen“ (ebd.) – und dies störe die Mitwelt beim Denken und schränke die Handlungsfreiheit des Einzelnen ein. Mit diesen Urteilen über Musik gibt Kant in den Kritiken eine

Einschätzung auf, die er selbst zwanzig Jahre früher noch in einem durchaus ganzheitlichen Zusammenhang gesehen hatte, wie Piero Giordanetti (2005) in seiner Studie sehr feinsinnig herausarbeitet: „Alles, was das Spiel der Vorstellungen in der Seele und ihrer Thätigkeit der Vergleichung oder Verknüpfung aufweckt, muntert das Gemüth zum Nachdenken auf und giebt ihrer Erkenntnis mehr Lebhaftigkeit. Music, schöne Gegend, Caminfeuer, rieselnder Bach. Diese Eindrücke müssen vorübergehend seyn, ohne sonderlich zu haften“ (Kant; zit. nach Giordanetti, 2005, S. 72).

Herbart hat sich von Kants Moralphilosophie schon früh distanziert und bereits in seiner Schrift *Über die ästhetische Darstellung der Welt* (1804) eine alternative Bestimmung des Verhältnisses von moralischen und ästhetischen Urteilen vorgelegt. Auch die Musik dient Herbart in dieser Abhandlung als *positives* Beispiel, um die Unmittelbarkeit und zwanglose Nötigung verständlich zu machen, die seiner Ansicht nach in ästhetisch-sittlichen Urteilen liegen. Herbart stößt sich am Formalismus der Kantischen Ethik und an der Vorstellung transzendentaler Freiheit, da sie seiner Ansicht nach *Erziehung* zur Moralität verhinderten (Herbart, 1804/1991, S. 308; Herbart, 1804/1982, S. 108). In seiner Argumentation sucht er nach einer „Notwendigkeit“, die dem sittlichen Verhältnis von Gebot und Neigung vorausgeht, nach „Akten des Gemüts“, die „unabhängig da [sind]“ (Herbart, 1804/1981, S. 109) und aus denen „die laute, eindringende Kraftsprache der sittlichen Imperative entstehn“ kann (ebd.). Denn eines ist für Herbart klar: Der Sittliche erlebt sich nicht als mächtig, sondern als „durch und durch demütig“ (ebd., S. 110). Nach Ausschluss der theoretischen Notwendigkeit, die den Unterschied zwischen Sollen und Müssen negiere und die Willensfreiheit undenkbar mache², nach Ausschluss auch der logischen Notwendigkeit, die das Problem nur auf einen höheren Grundsatz verschiebe, und nach Ausschluss der moralischen Notwendigkeit, die sich nicht selbst begründen könne (ebd.), bleibe, so Herbart „[u]nter den bekannten Notwendigkeiten nur noch die *ästhetische* übrig“ (ebd.). „Diese charakterisiert sich dadurch, daß sie in lauter absoluten Urteilen ganz ohne Beweis spricht, ohne übrigens Gewalt in ihre Forderung [zu] legen“ (ebd.).

Diese unverbindliche Verbindlichkeit ästhetischer Urteile verspürt jeder, der musiziert oder Musik erlebt: das Mitspiel fordert die Einhaltung der Regeln, doch die Musik zwingt nicht zum Mitspiel. Wenn man sich dafür entscheidet, befolgt man die Regeln fraglos und zwanglos. Es ist dazu keine weitere Aufforderung nötig. Ebenso beim Erleben von Musik: die Regelmäßigkeit

² „einen Befehl würdigen heißt nicht, sich nach dem Unabänderlichen bequemen“ (Herbart, 1804/1982, S. 110).

der gespielten Musik ist beim Hören nicht thematisch. Aber der/die Hörer*in geht in Resonanz mit der Musik, bildet Vorstellungen und Stimmungen, die Gedanken treten zurück – oder haben freien Lauf. Und wenn dies nicht gefällt, wird das Konzert verlassen. Zum Bleiben zwingt nicht die Musik, höchstens die Konvention.

Völlig konträr zu Kants später eher distanzierter Stellung gegenüber der Musik, sieht Herbart die Musik – gerade wegen ihrer Nähe zum Gemüt und ihrer Distanz zum begrifflichen Denken – als die *hervorragendste* Kunst.

„Soweit man die einfachen ästhetischen *Verhältnisse* kennt, hat man denn auch einfache *Urteile* über dieselben. Diese stehn an der Spitze der Künste mit völlig selbständiger Autorität. Unter den Künsten ragt in dieser Rücksicht die Musik hervor. Sie kann ihre harmonischen Verhältnisse sämtlich bestimmt aufzählen und deren richtigen Gebrauch ebenso bestimmt nachweisen. Würde aber der Lehrer des Generalbasses nach Beweisen gefragt, so könnte er nur lachen oder das stumpfe Ohr bedauern, das nicht schon *vernommen* hätte! – Besonders wichtig ist es, daß die ästhetischen Urteile niemals die Wirklichkeit ihres Gegenstandes fordern.³ Nur wenn er einmal ist und wenn er bleibt, so beharrt auch das Urteil, welches angibt, wie er sein *sollte!* Und durch dies Beharren gilt es dem Menschen, der ihm nicht entfliehen kann, endlich für die strengste Nötigung. Eine Geschmacklosigkeit ist dem Künstler ein Verbrechen. Freilich, nur sofern er Künstler sein will! Es ist ihm unverwehrt, sein mißratenes Bild zu zerstören und das Instrument, dessen er nicht Meister ist, zu verschließen, endlich, die Kunst ganz aufzugeben. Nur *von sich selbst* kann der Mensch nicht scheiden. Wäre etwa er selbst Gegenstand solcher Urteile, so würden diese durch ihre zwar ruhige, aber immer vernehmliche Sprache *mit der Zeit* einen Zwang über ihn ausüben, so gerade wie über den Liebhaber, der nun einmal seinen Sinn darauf gesetzt hat, Künstler sein zu wollen“ (Herbart, 1804/1982, S. 111).

Takt, Rhythmus, Tonart und Tonfolge legen in ihre Forderungen keinen besonderen Nachdruck, Verstöße gegen diese Regeln sind einfach hörbar. Sie lassen sich zwar nicht rückgängig machen, aber durch kontinuierliche Einhaltung vermeiden, und der Fehler ‚verklingt‘ mit der Zeit. Sollten ‚Abweichungen‘ als Stilwechsel oder Weiterentwicklungen beabsichtigt sein, dann geschieht dies ebenfalls auf der Basis der Prinzipien, die sich variieren und spielerisch aufheben lassen. Analog sollten sich moralische Urteile auf den Menschen in seiner Situation zurückbeziehen: Fallen die Urteile missfällig aus, wird er den Tadel,

³ Hierin stimmt Herbart mit Kants Bestimmung von ästhetischen Urteilen als „interesselos“ überein (Kant, 1790/2001, S. 50, 58).

der in dem ästhetischen Urteil liegt, nur los, indem bzw. wenn er sich ändert. Obwohl ästhetische Urteile im Sinne des Gewissens einen stetigen Druck ausüben, vertritt Herbart keinen „gnadenlosen“ Rigorismus wie Kant. Im Gegenteil ist es möglich, trotz des Tadels einen nachsichtigen Umgang mit sich selbst zu pflegen – man kann auch mit dem Tadel weiterleben.

Schleiermacher geht es in seiner Auffassung der Kunst weder um die Bedeutung der Kunst für das Geschmacksurteil noch um die subjektiven Wirkungen der Kunst (Kelm, 2023, S. 127). Er stellt die *Entstehung* schöner Gegenstände in den Vordergrund, weil es ihm um die Untersuchung der „lebendige[n] menschliche[n] Produktivität“ (Kelm, 2023, S. 128) geht. Kunst ist für Schleiermacher aus anthropologischer Perspektive das „organisch werden der Stimmung“ (Schleiermacher, 1819, S. 68). Eine Stimmung, ein Gefühl wird – weil sie nicht unmittelbar übertragen werden können – in symbolischer Form in der Welt und für andere zum Ausdruck gebracht. In ethischer Hinsicht versteht Schleiermacher Kunst als eine „freie menschliche Production“ (ebd.).

In dieser (ethischen) Hinsicht sind für Schleiermacher alle Menschen Künstler: Sie handeln unter bestimmten Bedingungen. Sie sind ihnen zwar nicht völlig unterworfen, ihre Handlungen sind aber auch nicht völlig frei. Wären sie es, wäre es ein Leichtes, das Gesamtleben jederzeit gemäß der sittlichen Gesinnung zu gestalten. Doch „im Leben selbst wird jeder durch die Tätigkeiten anderer bestimmt und kann seine sittlichen Tätigkeiten nur gebunden manifestieren, und wird nur verstanden, wenn das ihn Bindende verstanden ist“ (Schleiermacher, 1832/33, S. 54). Diese produktive Verbindung der Vorstellung, die handelnd realisiert werden soll, mit den Bedingungen, unter denen dies geschehen kann, kennzeichnet die Freiheit im menschlichen Handeln. Der „Anfang der freien Produktivität“ liegt daher nach Schleiermacher im „Reflektieren dieses ‚Bindenden‘“ (Kelm, 2023, S. 147). Schleiermacher geht also von einer bedingten Autonomie des Menschen aus: ihm ist das Zusammenspiel von Autonomie und Bedingtheit, Autonomie und sozialer Eingebundenheit bewusst. Anders als Kant, der sich am parfümierten Schnupftuch seiner Zeitgenossen stößt oder sich von unerwünschten Klängen belästigt fühlt und daher die Musik insgesamt als zudringlich und zu wenig kontrollierbar abweist, integriert Schleiermacher die Existenz der Anderen in seine Vorstellungen von Autonomie.

In ästhetischer Hinsicht dagegen sind nach Schleiermacher nicht alle Menschen Künstler, sondern nur diejenigen, die den Ausdruck ihres Gefühls reflektieren, die ein geistiges Urbild schaffen, das sie dann hörbar oder sichtbar ausdrücken und darstellen (ebd., S. 130). Der für Schleiermachers Ästhetik wichtige Unterschied zwischen alltäglicher und künstlerischer Gefühlsdarstellung macht

die „Besinnung“ aus (ebd., S. 137). In der Kunstausübung tritt zwischen das Gefühl und die Äußerung ein „Vorgebildetsein derselben im Bewußtsein“ (Schleiermacher, 1818, S. 89). Diese Vorbildung der Äußerung bezeichnet Schleiermacher später als „Urbild“, dessen Bildung ein geistiger Vorgang sei.

Auch gegenwärtig finden Auseinandersetzungen mit der Rolle der Ästhetik für die Ethik statt (Bradler & Michel, 2020). So untersucht etwa Dieter Mersch (2020) das Verhältnis von Spontanität und Responsivität beim Improvisieren. Auch wenn es so scheint, dass die individuelle Spontanität und der Einfallsreichtum beim Improvisieren im Vordergrund stehen, so zeigt Mersch, dass das „absichtsvolle Tun“ beim Improvisieren viel mehr ein „Geschehen“ ist, etwas, worauf man sich einlässt, und in dem man auf andere Impulse antwortet (Mersch, 2020, S. 55). Es ist der oder das „Andere“ und weniger das Selbst bzw. die Intention, von denen her das Improvisieren zu verstehen ist. Dabei geht Mersch vom Improvisieren als sozialer Praxis aus, die nicht nur in der Musik, sondern auch in der Erziehung und vielen anderen Situationen vorkommt. Die musikalische Improvisation kann aber als paradigmatische Praxis verstanden und genutzt werden (ebd., S. 54). Auch hier finden wir einen Kontrapunkt zur kantischen autonomiezentrierten Ethik und Verbindungen zu ethischen Positionen, die das „Andere“ als Ausgangspunkt des ethischen Anspruchs nehmen. Das muss nicht unbedingt andere Personen implizieren, sondern kann auch das Nicht-Vernünftige, das Nicht-Verstandene, Nicht-Beabsichtigte sein, das Teil von uns selbst ist, aber zumeist nicht als ‚Selbst‘ in Erscheinung tritt. Dies mag auch die Erfahrung treffen, die Kant aus Ethik und Ästhetik ausschließen zu müssen meinte: dass mich etwas anspricht oder angeht, das ich nicht wünsche und das sich meiner Kontrolle entzieht.

Bei all den Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten zwischen ethischer und ästhetischer/musikalischer Praxis darf eines nicht übersehen werden: die im Sinne einer ethischen (Vor-)Bildung wesentlichen Merkmale entfaltet Musik nur dann, wenn sie als freie, sich selbst genügende Praxis betrieben oder genossen wird. Sobald sie unter moralisch-praktische oder moralpädagogische Zwecke gestellt wird, verliert sie die befreienden und symbolisierenden Aspekte, die sie gerade für die Bildung so wertvoll erscheinen lassen. Denn: „Das ‚Schöne [ist] freie menschliche Production‘. Dieser freien Produktion des Schönen liegen nach Schleiermacher im Allgemeinen keine bestimmten praktischen oder theoretischen Zwecke zugrunde“ (Kelm, 2023, S. 140). Musik ist viel mehr als eine Symbolisierung sittlich-guter Verhältnisse. Sie geht also über die implizit moralisierenden Aspekte weit hinaus und sie besitzt vor allem ihre eigene Zweckmäßigkeit, ihre eigene Logik, ihren eigenen Reiz und ihre eigene Wirkung.

Der bildende Sinn der Musik

Wenn wir Musik hören oder spielen – von kunstvollen Ausübungsformen über gemeinsames laienhaftes Musizieren bis hin zu ganz alltäglicher, meist beiläufig ausgeübter musikalischer Praxis, beim Summen, Singsang, rhythmischen Bewegen –, dann bringen wir ein Lebensprinzip zum Ausdruck, stehen in einer „aktive(n) [...] Wechselwirkung von Produktivität und Rezeptivität“ (Kelm, 2023, S. 128).

Das menschliche Leben ist auf sehr elementare Art durch Rhythmus und Schwingung geprägt: Herzschlag und Atmung begleiten unser gesamtes Leben (vorgeburtlich zunächst der Herzschlag der Mutter und dann auch der eigene), die Fortbewegung im Rollen, Krabbeln, Gehen und Laufen erfolgt rhythmisch, die Stimme erklingt, wenn die Atmung die Stimmlippen in Schwingung versetzt, in der Sprache zeigen sich Melodie und Rhythmus und können als Bedeutungsträger für den gemeinten Sinn verwendet werden. Es gibt einen Schlaf-/Wach-Rhythmus, wir erleben den rhythmischen Wechsel von Tag und Nacht und den rhythmischen und wiederholenden Verlauf der Jahreszeiten. Rhythmus und Schwingung sind also Grundvoraussetzungen menschlichen Lebens, die der Mensch nicht aus sich heraus erschafft, sondern die seine Existenzweise bedingen, wenngleich sie in unterschiedlichem Ausmaß gestaltbar sind. Auch die Lebensumgebungen des Menschen – künstliche wie natürliche – sind durch hör- und sichtbaren Rhythmus geprägt: Vogelzwitschern, Grillenzirpen, das Rascheln der Blätter und Wiegen der Bäume im Wind etc. Menschen sind also in Rhythmus eingebettet. Dies zeigt sich auch im alltäglichen musikalischen Ausdruck wie durch Sprüche, begleitenden Singsang, Klatschen, Schnipsen, Trommeln, Hopsen, Rühren, ... und lässt sich verfeinern in Richtung instrumentaler oder vokaler Musikausübung. In „Gebärden und Klängen [werden] die Empfindungen des Menschen ausgedrückt“ (Kaiser, 2017, S. 12). Allgemeiner gefasst ist Kunst „ein individuelles Symbolisieren des Gefühls, das die Form einer indirekten Mitteilung aufweist und das Individuum in seiner sinnlich-organischen Expressivität erfasst“ (Kelm, 2023, S. 129). Kunst als symbolisierende Tätigkeit steht damit nach Schleiermacher den organisierenden Tätigkeiten gegenüber. Da jeder Mensch Gefühle ausdrücken und daher potenziell Kunst ausüben kann, ist Kunst für den gesellschaftlichen Bereich konstitutiv (ebd.). Kunst wird auf diese Weise nicht nur als eine Form „ästhetischer Kommunikation“, sondern auch als eine „Repräsentation intersubjektiver Verhältnisse“ sichtbar – „als ein ‚Symbol des Sittlichen‘ (Kant), das als eine das Sittliche mitgestaltende Kraft zugleich eine alltägliche ‚Praxis des Symbolisierens‘ ist“ (ebd.).

Während Ethik im gegenwärtigen Bildungsdiskurs stark vertreten ist, wenn es um Werte, Normen und Haltungen geht, spielt Ästhetik eine eher untergeordnete Rolle. In der Schule sind die künstlerischen Fächer eher in einem funktionalistischen, auf Innovation und Kreativität ausgelegten Sinn vertreten, denn als Freiräume für ästhetische Bildung. Dies verstärkt den prinzipiellen Charakter der ethischen Auseinandersetzungen und den problematischen Eindruck, Ethik, Moral und Prinzipien seien dem Leben prinzipiell gegenüber und entgegen gesetzt. Kunst wird als ‚nice-to-have‘, aber für sich genommen als weniger ‚notwendiger Kompetenzbereich‘ behandelt. Dieser Einschätzung kann man mit Schleiermacher durchaus folgen, wenngleich die Konsequenzen in eine andere Richtung gehen: Freie künstlerische Produktivität setzt voraus, dass gesellschaftliche Unterdrückungsverhältnisse thematisiert und überwunden werden und die Bedürfnisbefriedigung des Individuums sichergestellt ist (Kelm 2023, S. 145). Nur dann kann sich ein Mensch Freiraum und Zeit für ästhetische Betrachtungen nehmen. Zuerst müssen die existenziellen Notwendigkeiten gesichert und Aneignung der gesellschaftlich notwendigen Tätigkeitsdispositionen⁴ zu einem gewissen Abschluss gekommen sein, damit ein ästhetischer Freiraum entsteht, der nicht nur kulturindustriell überformt und mit Unterhaltung prall gefüllt ist, sondern sich für die Entdeckung und Bildung der eigenen kreativen Potentiale nutzen lässt. Existenzielle Nöte, Ängste und Gefühle des ohnmächtigen Ausgeliefertseins an ökonomische, politische oder gar militärische Mächte, die vorgeblich nur Sachzwängen gehorchen und dabei aus profiträchtigen Gründen und souveränen Interessen heraus flächendeckend die Lebensgrundlagen jetzt lebender und künftiger Generationen zerstören, schaffen kein Klima, in dem die Heranwachsenden ihre Ideen einbringen, ihren Geschmack bilden und einen unbeschwert freien, ästhetischen Selbstausdruck pflegen können.

„Je mehr das künstlerische Individuum demnach über freie Zeit, über Erfindungs- und Darstellungstalent verfügt, desto mehr wird es seine künstlerische Praxis selbstbestimmt lenken und umso intensiver wird der Akt der Bestimmung sich auch auf diese Praxis auswirken können“ (Kelm, 2023, S. 147).

Darum ist Musik als ein Feld der freien und doch sozial eingebundenen Betätigung essenziell. Sie entlastet vom unmittelbaren Handlungsdruck des Lebens und fokussiert auf eine Tätigkeit, die sich in der Ausübung immer mehr dem eigenen Ideal nähert und das musikalische Zusammenspiel bereichert.

⁴ Sünkel spricht von Vermittlung und Aneignung nicht-genetischer Tätigkeitsdispositionen und charakterisiert damit Erziehung als allgemeine kulturelle Notwendigkeit menschlicher Gattungsexistenz (Sünkel, 2011).

Auch da mag es einen gewissen ‚Handlungsdruck‘ geben: es ist nicht möglich, einfach auszusteigen oder in einem anderen Tempo weiterzuspielen. Aber – anders als im gesellschaftlichen Leben – kann man da versuchen, wenn man ‚rausfällt‘ so rasch wie möglich wieder ‚mit‘ und ‚hinein‘ zu kommen in den gemeinsamen Rhythmus, die Tonlage, das gemeinsame Spiel oder alle fangen nach einer kurzen Unterbrechung nochmal an der Stolperstelle oder eben von vorne an. Was alle unterschiedlichen Instrumentalisten in dem Moment vereint ist das Thema, das allen gefällt. Deshalb haben alle auch eine Vorstellung von ihrem gelungenen Zusammenspiel. – „Das Thema ist Gegenstand eines allgemeingültigen und notwendigen Wohlgefallens und Bedingung der Begreiflichkeit des Schönen und der Möglichkeit, die verschiedenen Töne in ein einziges Bild zusammenzufassen“, so fasst Giordanetti (2005, S. 90) seinerseits den bildenden Charakter der Musik im Anschluss an Kant zusammen.

Das konzertante Spiel lässt sich nicht einfach mit dem Zusammenleben in kleineren oder größeren Gemeinschaften vergleichen, Ästhetik und Ethik sind nicht identisch. Trotzdem bestehen Berührungspunkte, die sich im Lebensgefühl der Menschen geltend machen. Es ist kein Trick und auch kein Zufall, wenn Herbart für die Charakterbildung auf die ästhetische Darstellung der Welt setzt und das ästhetische Urteil dem moralischen voranstellt. „Freiheit im moralischen Sinne verbindet die Fähigkeit zu ästhetischer Einsicht damit, der Einsicht auch handelnd Folge zu leisten“ (Gerdenitsch, 2010, S. 115). Andernfalls erlebt der einzelne sich und sein abweichendes Verhalten als Unstimmigkeit. Die Übereinstimmung zwischen Urteil und Handeln findet im harmonischen Einklang der Töne ein passendes Vergleichsbild. Gelebte Moral zeigt sich nicht in der monotonen oder sturen Einhaltung von Prinzipien, sondern in einer taktvollen situationsangemessenen Praxis, die eine Variationsbreite von Handlungen kennt und einzusetzen vermag. Die Musik eignet sich insofern als Übungsfeld für moralisches Handeln, weil über das Musikerleben die konkrete Erfahrung des Zusammenstimmens von Regel und Freiheit, Freiheit und Bedingtheit, Sinnlichkeit und Vernunft, von mir und den Anderen möglich ist: Freiheit und Notwendigkeit werden als miteinander vereinbar und einander bedingend erlebbar.

Die Anforderungen an das moralische Handeln bleiben rigoros, formal und blutleer, wenn das Gemeinwesen durch gegensätzliche Interessen geprägt ist. Auch hier gilt: nur ein gemeinsames Thema oder ein wirklich geteilter Zweck ermöglicht eine Moral, in der Harmonie zwischen Freiheit und Prinzipien erlebbar wird, weil das Gemeinwesen offen für Mitgestaltung ist. Spürbar wird daran, dass ein Zusammenleben nach Prinzipien mit Unterordnung und Disziplinierung nicht zu verwechseln ist. Tugenden bleiben zwangsläufig „unterde-

terminiert, [...] weil ihre Verwirklichung immer an konkrete Umstände gebunden ist“ (Balogh, 2020, S. 46). Die Ähnlichkeiten zum Musizieren drängen sich auf, gelingt es (doch) auch nicht immer gleich gut. Musik kann die moralische Bildung nicht ersetzen, aber weil man moralisch eben nicht bilden kann, ist sie ein Feld, auf dem man sich als wirksam und prinzipiengehorchend erlebt.

Angesichts der Streichung musischer Fächer hat man gegenwärtig allerdings den Eindruck, dass der bildende Wert des Ästhetischen weniger gefragt ist, sondern eher das Gegenteil: das Beharren auf Prinzipien. Vielleicht legt man auf die bewusste Gestaltungskraft der Menschen genauso wenig Wert. Inzwischen spricht man im Fach ohnehin lieber von Kompetenzerwerb, und betont damit – ob beabsichtigt oder nicht – eher die Anforderungen an das Subjekt als die Handlungsfreiheiten, die ihm mit der Ausprägung eines vielfältigen Dispositionensystems erwachsen. Jeder Mensch wird damit konfrontiert, ständig „ohne Pardon, die totale Beweislast für sein eigenes Seindürfen und Soseindürfen“ zu tragen (Marquard, 1981, S. 50f).

Die heutige Pädagogik geht mit ihrer Werteerziehung erneut in die Richtung des Rigorosen. Die Ziele moralischen Handelns schweben über der Lebenspraxis als unerreichbar hohe Ansprüche, die zwar im Zusammenleben nirgends widerspruchsfrei gelten, gegen die einzelnen aber in Anschlag gebracht werden. Dieses Verfahren hat eher etwas damit zu tun, Abbitte für das eigene Leben leisten zu müssen. Oder wie Marquard es treffend ausdrückt: „Zum exklusiven menschlichen Lebenspensum wird: vor einem Dauertribunal bei dem der Mensch zugleich als Ankläger und Richter agiert, die Entschuldigung dafür leben zu müssen, daß es ihn gibt, und nicht vielmehr nicht, und daß es ihn so gibt, wie es ihn gibt, und nicht vielmehr anders“ (Marquard, 1981, S. 50f). Die Heranwachsenden bekommen dauerhaft ein Ungenügend bescheinigt, obwohl die Prinzipien nirgends verwirklicht sind und tatsächlich gelebt werden. Verlangt ist eine klaglose Ein- und Unterordnung bei gleichzeitiger Betonung ihrer Unabhängigkeit, weit entfernt davon mit den eigenen Kenntnissen, Fertigkeiten und Motiven in das Konzert des Lebens einzustimmen, weil das Thema wohl gefällt, Freude macht und ihnen der Rhythmus entspricht.

Literatur

Balogh, B. (2020). Tugendethik, Praxis und Erziehung. In C. Stöckl & A. (Hrsg.), *Erziehen in einer unübersichtlich gewordenen Welt. Positionen, Widersprüche, Utopien* (32–46). Berlin, Bern, Bruxelles: Peter Lang.

- Bischof, N. (2012). *Moral. Ihre Natur, ihre Dynamik und ihr Schatten*. Wien, Köln: Böhlau.
- Bradler, K. & Michel, A. (Hrsg.) (2020). *Musik und Ethik. Ansätze aus Musikpädagogik, Philosophie und Neurowissenschaft*. Münster: Waxmann.
- Gerdenitsch, C. (2010). *Erst kommt die Ästhetik, dann kommt die Moral, Bedingungen der Möglichkeit von Moralerziehung*. Frankfurt/M., Berlin, Bern: Peter Lang.
- Giordanetti, P. (2005). *Kant und die Musik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herbart, J. Fr. (1804/1982). Über die ästhetische Darstellung der Welt als das Hauptgeschäft der Erziehung. In *Kleinere pädagogische Schriften*, hrsg. v. W. Asmus (S. 105–121). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Herbart, J. Fr. (1804/1991). Rezension über *Immanuel Kant über Pädagogik. Herausgegeben von D. Fr. Th. Rink (1803)* In A. Langewand: *Moralische Verbindlichkeit oder Erziehung. Herbarts frühe Subjektivitätskritik und die Entstehung des ethisch-edukativen Dilemmas* (S. 305–308). Freiburg: Alber.
- Herbart, J. Fr. (1808a/1964). Allgemeine praktische Philosophie. In *Joh. Fr. Herbart's Sämtliche Werke, Bd. 2*, hrsg. v. K. Kehrbach & O. Flügel (S. 329–458). Aalen: Scientia.
- Herbart, J. Fr. (1808b/1964). Herbart's handschriftliche Bemerkungen zu seiner Allgemeinen praktischen Philosophie. In: *Joh. Fr. Herbart's Sämtliche Werke, Bd. 2*, hrsg. v. K. Kehrbach & O. Flügel (S. 459–506). Aalen: Scientia.
- Hopfner, J. (1999). *Das Subjekt im neuzeitlichen Erziehungsdenken. Ansätze zur Überwindung grundlegender Dichotomien bei Herbart und Schleiermacher*. Weinheim, München: Juventa.
- Kaiser, J. (2017). *Singen in Gemeinschaft als ästhetische Kommunikation. Eine ethnographische Studie*. Wiesbaden: Springer VS.
- Kant, I. (1788/1968). Kritik der praktischen Vernunft. In *Werkausgabe, Bd. VII*, hrsg. v. W. Weischedel. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kant, I. (1790/2001). *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. v. H. F. Klemme. Hamburg: Meiner.
- Kelm, H. (2023). Kunst als Praxis ihrer geistigen Hervorbringung. Zur Genese und Systematik von Schleiermachers Vorlesungen über die Ästhetik. In H. Kelm, D. Meier (Hrsg.), *Der Mensch und die Kunst bei Friedrich Schleiermacher. Beiträge zur Anthropologie und Ästhetik* (S. 127–150). Berlin: De Gruyter.
- Koch, L. (2003). *Kants ethische Didaktik*. Würzburg: Ergon.
- Marquard, O. (1981). *Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien*. Stuttgart: Reclam.

- Mersch, D. (2020). Improvisation und Alterität. In K. Bradler & A. Michel (Hrsg.), *Musik und Ethik. Ansätze aus Musikpädagogik, Philosophie und Neurowissenschaft* (S. 53–67). Münster: Waxmann.
- Recki, B. (2001). *Ästhetik der Sitten: Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*. Frankfurt/M.: Klostermann.
- Schleiermacher, Fr. D. E. (1789/1983). Übersetzung von Aristoteles: Nikomachische Ethik 8–9. In *Kritische Gesamtausgabe I/1*, hrsg. v. Hans-Joachim Birkner, Gerhard Ebeling, Hermann Fischer, Heinz Kimmerle und Kurt Viktor Selge. Berlin, New York: de Gruyter.
- Schleiermacher, Fr. D. E. (1818). Vorlesungen über die Psychologie. In *Kritische Gesamtausgabe II/13*, hrsg. v. H.-J. Birkner, G. Ebeling, H. Fischer, H. Kimmerle & K. V. Selge. Berlin, New York: de Gruyter.
- Schleiermacher, Fr. D. E. (1819). *Vorlesung über die Ästhetik, Kollegheft 1819*. In *Kritische Gesamtausgabe II/14*, hrsg. v. H.-J. Birkner, G. Ebeling, H. Fischer, H. Kimmerle & K. V. Selge. Berlin, New York: de Gruyter.
- Schleiermacher, Fr. D. E. (1831/33). *Ästhetik, Nachschrift Schweizer*, ediert von H. Kelm. *schleiermacher digital / Vorlesungen / Vorlesungen über die Ästhetik*, hg. v. Holden Kelm. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin. URL: /S0009264 (Stand: 26.07.2022).
- Schleiermacher, Fr. D. E. (1835-1864). *Sämtliche Werke*. In drei Abteilungen. 32 Bände. Berlin: Reimer.
- von Massov, Albrecht (2019). *Die unterschätzte Kunst. Musik seit der Ersten Aufklärung*. Wien, Köln: Böhlau.