

Wilfried Gruhn

Sozialismus und Judentum

Grundlagen des kulturpolitischen Denkens bei Leo Kestenberg!

Abstract

During his early days in Reichenberg and his work at the Prussian administration, Kestenberg was deeply involved in the socialdemocratic labor movement and its educational programs. He saw himself as a „fervent socialist“. This forms the cultural background for all of his educational reforms. As a Jew and socialist he was forced to emigrate in 1933, and he finally arrived at Palestine in 1938 and later on became an Israeli citizen. When he reached the „holy land“ his Jewish past surfaced again and affected his thinking. The paper demonstrates how socialism and judaism shaped his cultural, historical, and philosophical attitude and how the later fully conscious turn back to judaism influenced his educational efforts in Israel.

Bis heute zeigen die musikpädagogischen Reformen Leo Kestenbergs eine nachhaltige Wirkung, sind seine Ideen virulent und in gewisser Weise immer noch aktuell. Wer erneut seine Schriften aus den 1920er und 1930er Jahren liest,¹ ist immer wieder über die aktuelle Brisanz seiner damaligen Ideen bestürzt und überrascht. Würde man die zeittypische Diktion seiner Texte aus dem frühen 20. Jahrhundert an die Terminologie des 21. Jahrhunderts anpassen, stünde man mitten in der bildungspolitischen Diskussion der Gegenwart.

Leo Kestenberg repräsentiert den Typ des weltoffenen Intellektuellen im Berlin der 1920er Jahre, künstlerisch gebildet, als Pianist überaus erfolgreich, politisch links-liberal engagiert (er selbst bezeichnete sich Zeit seines Lebens als Sozialisten) und bildungspolitisch von großer Weitsicht, politischer Klugheit – und lebenspraktischer Naivität, wie seine gescheiterten Projekte mit der Kunstzeitung *Der Bildermann* bei Paul Cassirer, mit der *Kommission für vorbildliche Arbeitermöbel* und dem Experiment der *Kroll-Oper* zeigen.²

Geboren im österreichisch-ungarischen Rosenberg (Roszahegy), das nach dem ersten Weltkrieg zum slowakischen Ružomberok wurde, wuchs Kestenberg im Hause eines strenggläubigen jüdischen Kantors in Reichenberg (Liberec) auf. Seine früh erkannte hohe musikalische Begabung führt mit 15 Jahren zum Klavierstudium bei Franz Kullak in Berlin und dann bei Ferruccio Busoni in Weimar, zwei der hervorragendsten Pädagogen und Künstler seiner Zeit. Pianistisch reüssierte Kestenberg als gefeierter Liszt-Interpret, wurde Klavierlehrer an den Berliner Konservatorien, schließlich 1921 Professor an der Berliner Musikhochschule.

Seit frühester Jugend hatte ihn sein Vater mit den Ideen der Sozialdemokratie in Berührung gebracht, wodurch er früh zum „glühenden Sozialisten“³ wurde. Von 1903 an engagierte er sich in der Arbeiterbewegung, in den Bildungsausschüssen der Sozialdemokratischen Partei, in Gewerkschaften, in der Freien Volksbühne und in Volksschören. Gleich nach dem Ersten Weltkrieg wurde er als künstlerischer Beirat und Referent für musikalische Angelegenheiten in das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung berufen, wo er dann in den 1920er Jahren die verknöcherten Strukturen der Musikausbildung aufzubrechen versuchte und seine bildungspolitischen Reformideen entwarf und Schritt für Schritt umsetzte. Auch die Berufungspolitik für das Berliner Musikleben wurde maßgeblich von ihm bestimmt. An Hans Heinz Stuckenschmidt schrieb er rückblickend, dass zur Geschichte der Neuen Musik unbedingt die Frage gehöre, „weshalb wir uns in einem gewissen Zeitpunkt gezwungen gesehen haben – zwischen 1918 und 1932 –, Schreker und Busoni, Hindemith und Schönberg, Heinz Tiessen und Fritz Jöde, Pfitzner und Kaminski [...] nach Berlin zu berufen. Sie wissen selbst am besten, dass jede dieser Berufungen mit einer ganzen Kette von Schwierigkeiten und Widerständen belastet war, und dass der Widerspruch der Berufungen in sich nur durch das Gesetz der Polarität [...] erklärt werden kann. Alle fast romanhaften Begebenheiten im Zusammenhang mit der Schillingskrise, mit der Kroll-Oper und mit Klemperer, mit Kleiber und mit Furtwängler und nicht zuletzt das Geheimnis um Tietjen – kurz die ganze Götterdämmerungstragik unserer Generation,⁴ das alles verdiente nach meiner Meinung eine Darstellung, wie sie plastisch, wahrheitsgetreu und spannend nur Ihrer Feder gelingen könnte!“⁵ In die vielschichtige und nach außen zuweilen widersprüchlich erscheinende Berliner Kulturpolitik war Kestenberg seitens des Ministeriums wesentlich involviert. Sein politisch pragmatisches, aber künstlerisch kompromissloses Vorgehen unter den ständig wechselnden Regierungen der Weimarer Republik stellt eine Glanzleistung dar, die nur auf Grund seiner unangefochtenen fachlichen Kompetenz und seiner integren Autorität gelingen konnte. Dies alles ist umso erstaunlicher, als Kestenberg von vier Makeln – wie er sie selber bezeichnete – behaftet war: er war Jude, Nicht-Akademiker, Ausländer und Sozialist.

Nach seiner Entlassung aus dem Staatsdienst 1932 emigrierte Kestenberg 1933 zunächst nach Prag, wo er seine tschechische Staatsbürgerschaft reaktivierte, dort

den Kontakt zu den deutschen Emigranten suchte und seine musikpädagogische Arbeit durch die Gründung der *Internationalen Zentralstelle für Musikerziehung* und die Durchführung von drei Internationalen Kongressen (1936, 1937 und 1938) intensivierte und internationalisierte.⁶ Durch die Okkupation der Tschechoslowakei erneut zur Emigration gezwungen, ging Kestenbergs 1938 zunächst nach Paris, bis ihn der polnische Geiger Bronislaw Huberman einlud, in dem von ihm mit Exilmusikern gegründeten *Palestine Symphony Orchestra* als dessen Generalmanager nach Tel Aviv zu kommen, wo er im Dezember 1938 eintraf und bis zu seinem Lebensende, seit 1948 als israelischer Staatsbürger geblieben ist und sich dort nach seinem Ausscheiden als Generalmanager des Orchesters 1945 wieder ganz seiner musikpädagogischen Arbeit als Lehrer bedeutender Pianisten und Gründer eines Seminar für Musikerziehung (*Midrasha LeMusica*) widmete und so die israelische Musikerziehung entscheidend prägte.

Betrachtet man seinen Lebensweg aus der ungarischen bzw. slowakischen Provinz in die europäischen Metropolen, so verdeutlicht dies seine Entwicklung vom Preußischen Bildungspolitiker zum Kosmopoliten. Dass es dazu kam, hat seine Gründe unter anderem auch in seinem Judentum und dem sozialistischen Engagement, die ihn schließlich zur Formulierung seiner drei Glaubensartikel führten: Universalität – Gemeinschaft – religiöse Ethik.⁷

Musikerziehung und Sozialismus

Solange Kestenbergs in Berlin kulturpolitisch tätig war, d.h. von seinem Engagement in den sozialdemokratischen Bildungsausschüssen und der Arbeiterbewegung bis zu den ministeriellen Erlassen zur Bildungsreform seit 1924, stand sein sozialdemokratisches (oder wie es nannte: sozialistisches) Verständnis von Bildung und Erziehung im Mittelpunkt seines Denkens. Musikpolitisch verschmolzen dabei Musikerziehung und sozialistischer Humanismus in seinem Begriff der allgemeinen Volksbildung, deren Wurzeln er im kultur- und bildungspolitischen Programm der Sozialdemokratischen Partei im ausgehenden 19. Jahrhundert fand.⁸ In diesem Umfeld wurde er sozialisiert, von hier aus entwickelte sich seine bildungspolitische Philosophie, die sein Denken und Handeln leitete. Schon als Kind hatte ihn sein Vater mit der Arbeiterschaft in Berührung gebracht. „Schon damals hat mir dunkel die Einheit von Sozialismus und Musik vorgeschwebt, für die ich in meinem ganzen späteren Leben gewirkt und die ich Schritt für Schritt zu verwirklichen mich bemüht habe.“⁹

Was ihn am Sozialismus faszinierte, war nicht eine politische Ideologie oder parteipolitische Doktrin, sondern die ethische Dimension des Gedankens, allen Menschen, und das hieß für ihn auch den unteren Einkommensschichten der Arbeiterschaft, Teilhabe an Kunst und Bildung zu ermöglichen. In einer undatierten au-

tobiographischen Skizze aus der Zeit in Israel betonte er das Bestreben all seiner künstlerischen und organisatorischen Tätigkeiten, „in der Musik einen ethischen Erziehungsfaktor zu erkennen, im Sozialismus nicht nur das materielle Streben zu betonen, sondern stets gleichermaßen seinen gefühlsmäßigen Charakter“ mit den Mitteln der Kunst zu verwirklichen.¹⁰ Diese allgemeine Erziehungsmaxime fand in der immer wieder verwendeten Formulierung von der *Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik* seinen markantesten Ausdruck. So sollte (Musik)Erziehung letztlich zur Völkerversöhnung und Humanität führen.¹¹

Dieser Leitidee fühlte sich Kestenbergs von Anfang an verpflichtet. Er erinnert sich, wie er als 10-Jähriger am 1. Mai 1892 zusammen mit seinem Vater einen Demonstrationzug der Arbeiter sah. „Schon damals, als kleinen Bub, beherrschte mich das Gefühl der Zugehörigkeit zu diesen Massen.“¹² Nur aus dieser inneren Haltung heraus ist zu verstehen, dass er um 1910 in Berlin seine vielversprechende Karriere als Pianist aufgab, um sich ganz den Bildungsbestrebungen der Sozialdemokratischen Partei, die programmatisch für die soziale Gleichberechtigung aller Bevölkerungsschichten eintrat, zu widmen und in deren Bildungsausschüssen an einer einheitlichen Konzeption des gesamten Bildungswesens vom Kindergarten bis zur Hochschule zu arbeiten, Arbeiterkonzerte zu veranstalten, die Volksbühnenbewegung mit der Einrichtung der Volksbühnenkonzerte zu stärken und die Singbewegung der Arbeiter- und Volkschöre zu unterstützen.¹³ Gegen den Geist der Zeit, der Kunst als reines Genussmittel sah und äußerlich im virtuoseren Künstlertum auslebte, galt ihm Kunst als geistiges Prinzip. Nur wenn man erkenne, „dass Kunst nicht ein bloßer Genuss, nicht ein sinnliches Reizmittel ist, sondern dass sie ebenso wie Metaphysik und Moral für jede planvolle Lebensführung eine unbedingte Notwendigkeit darstellt, dass sie allein uns zu innerer Betrachtung, zur Beschäftigung mit uns selbst hinleiten kann, dass sie uns über den Alltag, über das stumpfe Dahinvegetieren emporhebt, werden wir sie richtig erkennen und nicht ihre Mittel mit ihren Zwecken verwechseln.“¹⁴

Es war diese idealistische Sicht einer geistigen Erziehung aller Volksschichten, die Kestenbergs im Konzept des Sozialismus vorfand. Dabei bediente er sich des durchaus romantischen Gedankens, dass der Mensch durch die Kunst sich über den Alltag erhebe. Damit erfüllt Kunst also eine gesellschaftliche Funktion und konnte so in das Konzept einer sozialen Gesellschaftsordnung integriert werden.

Auf dieser Grundlage entwickelte Kestenbergs als Ministerialrat im Kultusministerium seine reformpolitischen Ideen, die er in seiner Programmschrift *Musikerziehung und Musikpflege* (1921) niedergelegt hat und die – ganz im Sinne des sozialdemokratischen Bildungsprogramms – ein einheitliches Bildungskonzept vom Kindergarten bis zur Hochschule, von der Ausbildung bis zur Laienmusikpflege vorstellte. In seinen

Lebenserinnerungen beschreibt Kestenbergs, wie er dieses programmatische Konzept „wie in einem Fieber“¹⁵ niedergeschrieben habe, erfüllt „von weittragenden reformerischen Erziehungsplänen.“¹⁶

Kestenbergs christlich-jüdischer Humanismus

Leo Kestenbergs wurde in einem strenggläubigen jüdischen Elternhaus groß. Der Vater sprach nur Jiddisch, aber der Sohn wuchs mit Deutsch als Muttersprache auf.¹⁷ Zeitlebens blieb er tief in der europäischen Geistesgeschichte, in der deutschen Sprache und Literatur wie in der europäischen Musikgeschichte, insbesondere der deutschen und italienischen Musik mit seinen Heroen Bach, Busoni und Liszt verwurzelt. Es dürfte in diesem Zusammenhang kaum verwundern, dass die französische Musik, die aus einer eher säkularen Geisteshaltung erwuchs, für Kestenbergs kaum eine Rolle spielte.¹⁸ Pädagogisch relevant wurde dies in seinen theoretischen Abhandlungen zur Musikerziehung.¹⁹ Die europäische Musikerziehung stellte er dabei in den Horizont christlich-jüdischer Tradition und spannt einen weiten geistesgeschichtlichen Bogen von der antiken Hymnologie und dem jüdischen Tempelgesang bis zum universalen Freiheitsgedanken der Aufklärung, von Plato bis zum philosophischen Idealismus der Klassik und Moderne. Das Musikalische in der Erziehung (Kestenbergs sprach dabei im Duktus der Zeit vom *Musischen*, wobei sich sein Begriff aber von der Ideologie der Musischen Erziehung der Jugendbewegung unterscheidet) sah er in zweifacher Weise verwirklicht: im *Musisch-Schöpferischen* und *Musikalisch-Technischem*. „Musisch heißt heute das Metaphysische gegenüber einer sogenannten ‚Wirklichkeit‘, die im Technischen, im Wissenschaftlichen, in der mechanistischen Naturwissenschaft ihr Genüge findet.“²⁰ Im Musischen, d.h. im kreativen Potential musikalischer Praxis erblickte er den Bildungswert der Kunst.²¹

Anlässlich der Gründung der *Internationalen Zentralstelle für Musikerziehung* in Prag skizzierte er im großen Bogen die Wurzeln europäischer Kulturgeschichte, in die er die Geschichte der schulischen Bildung einbezog. Als „Kronzeugen“ seiner Bildungsidee führte er Plato und Aristoteles, Comenius und Rousseau, Goethe und Pestalozzi als Pioniere moderner Erziehung an²² und steht damit fest auf dem geistesgeschichtlichen Boden des christlichen Abendlands. Ausgehend von der musikalischen Ethoslehre der Antike verortete er den Ursprung eines modernen Bildungsverständnisses in der italienischen Renaissance²³ und zog von dort eine Linie zu den englischen Reformimpulsen (Glover, Curwen), zur deutschen Arbeitsschulbewegung (Kerschensteiner), zur rhythmischen Erziehung (Jaques-Dalcroze) und zur Jugend- und Kunsterziehungsbewegung (Wynken, Lichtwark). Dabei war es immer der humanistisch ethische Charakter, der seine Bildungsvorstellungen leitete und in der christlich-jüdischen Tradition begründet war.

Man kann sich daher leicht ausmalen, welchen Schock es für den 8-Jährigen, der in Reichenbergs erste antisemitische Angriffe erlebte, bedeutet haben musste, als er feststellte, dass sich sein von ihm hoch verehrter Vater von den jüdischen Ritualen abwandte und zum freigeistigen Sozialisten wurde.²⁴ Aber das Kind folgte den Überzeugungen des Vaters, verstand dessen Haltung und kam so in Kontakt mit verschiedenen Redakteuren der sozialistischen Wochenzeitung *Der Freigeist*, für die er Feuilletons zu musikalischen, kunsthistorischen und sozialen Fragen schrieb.²⁵ Sein bildungspolitisches Denken wurde von nun an vom sozialen Humanismus geprägt, sein weiterer beruflicher Weg war damit vorgezeichnet.

Rückbesinnung auf das Judentum

Die Rückbesinnung auf das Judentum, aus dem er stammte, erfolgte zusammen mit der Emigration nach Palästina und der Einbürgerung in Israel. „Sind wir doch hier dem göttlichen Ursprung der jüdisch-christlichen Quelle europäischer Kultur, die alle Musikerziehung erschließt, besonders nahe.“²⁶ Hier in Israel, in der neuen Heimat fand er zum jüdischen Glauben zurück und baute darauf sein musikpädagogisches Glaubensbekenntnis auf. An seinen früheren Weggefährten Felix Oberborbeck schrieb er am 22.9.1957: „Ich will noch hinzufügen, dass ich mir hier in Israel eine neue Idee der Musikerziehung geschaffen habe, die mit meinem jüdischen Glauben, den ich auch erst hier wieder gewonnen habe, auf das engste zusammenhängt.“²⁷ Er erkannte, dass ihm im Alter „transcendentale Kräfte und Begabungen“²⁸ zufließen, die das neu erfahrene Religiöse mit der sozialistischen Grundhaltung verbinden. Kestenbergs Rückbesinnung stellt somit keine Abkehr von seiner humanistisch sozialen Bildungsphilosophie dar, sondern deren Transzendierung ins Religiöse.

Dabei deutete er die Entwicklung in geistesgeschichtlich polarer Weise, wonach das „tschechisch-hussitisch-gegenreformatorisch-barocke-humanistische 19. Jahrhundertgesicht“ sich in ein „griechisch-katholisch-bolschewistisch-konstruktivistisches“ verwandelt habe.²⁹ Aus dieser Spannung habe sich die europäische Tragödie des 20. Jahrhundert entwickelt. Für die neue (israelische) Musikerziehung bedeutete dies „die Forderung nach einem hebräischen, unbelasteten und rein orientalisches orientierten Volks- und Kinderlied“ und – mit diesem Ziel vor Augen – den Wunsch, den *Espressivo-Trieb* der europäischen Musikgeschichte mit orientalischen Formtendenzen zu versöhnen.³⁰ Ausgangspunkt und Zentrum einer neuen (israelischen) Musikerziehung sollte das jüdisch-palästinensische Lied verbunden mit rhythmischer Improvisation werden. Das gleichsam natürliche orientalische Melos verklärte er zur „Keimzelle aller melodischen Renaissance“, ohne sich aber aus seinen europäischen Traditionswurzeln vollständig lösen zu können: „Der Zusammenhang zwischen der

Thematik unserer Zeit und den Grundtypen des gregorianischen Chorals und der Troubadour-Melodik wird mir jedenfalls immer deutlicher.“³¹ Damit versuchte er, eine universale Verbindung christlich abendländischer und jüdisch-orientalischer Kunst als Keimzelle musikpädagogischen Handelns zu bestimmen. Eine musikalisch und musikpolitisch angestrebte Universalität bildete denn auch seinen ersten „Glaubensartikel“.³² Die Vorstellung, dass auf der Basis religiösen Glaubens eine humane Weltordnung entstehen könne („alle Menschen werden Brüder“), mag heute geradezu naiv wirken, erklärt sich aber aus der in Israel neu gewonnen spirituellen Religiosität, die er mit den Zielen und Aufgaben der Musikerziehung verband.

Auffallend ist in all seinen Briefen aus Israel, mit welcher warmer Liebe er von dem neuen Staat, dem er sich tief verbunden fühlte, trotz all seiner großen Schwierigkeiten spricht. Seine Liebe zu dem Land verglich er mit der Liebe zu einem debilen Kind. „...denn dieses Israel ist eben ein letztes Endes debiles Kind, das von seinen Urvätern an im religiösen Glauben, der immer vom Zweifel ausgeht, sein Heil sucht.“³³ Den Blick wandte er nun mehr und mehr „nach oben ... ins Himmlisch-Göttliche.“³⁴ Zugleich beklagte er seine Isolierung in der als gottlos empfundenen Zeit. An seine ihm in dieser Zeit besonders verbundene Freundin Mimi Scheiblauber schrieb er: „Wir stehen ja inmitten dieser entgötterten, glaubenslosen Zeit so entsetzlich allein! Um uns herum tobt das Meer des Nihilismus, der artistischen Rivalitäten und der menschlichen Inhalts- und Sinnlosigkeiten.“³⁵

Da er wegen seines Augenleidens kaum noch lesen und schreiben konnte, musste seine Frau Grete die Korrespondenz übernehmen. Ihre Briefe an die Kinder³⁶ geben einen Einblick in die alltäglichen Sorgen und Lebensumstände der Familie. Beide betonen, dass sie keine Zionisten seien, aber das Land gerade „in dieser großen, so bitterbösen Welt“³⁷ lieben und aufbauen müssten. „Ohne dass ich je ein Zionist gewesen wäre, bin ich doch ganz unwillkürlich zu der Überzeugung gelangt, dass auch wir Juden mindestens das gleiche Recht für eine staatliche Existenz haben müssen wie irgendein kleiner Negerstamm z.B. Und es ist nicht anders denkbar, als dass wir di[e]ses Recht auf dem uns seit alters her verheißenen Boden verwirklichen, also hier in Palästina.“³⁸ Dabei verweist er auf das politische und existentielle Schicksal der Juden in Israel, die ihr altehrwürdiges Judentum aber gerade aus ihrer Menschheitsliebe heraus auf biblischer Grundlage aufrecht erhalten müssten.³⁹

Wenn man den umfangreichen Briefwechsel der frühen Jahre in Israel betrachtet, kann man feststellen, dass Leo Kestenbergs in dieser schwierigen Zeit so gut wie gar nicht auf die politisch brisante Lage in Israel während des Krieges 1948 eingeht. Nur beiläufig erwähnt er Demonstrationen und Schüsse, spricht aber weder den Krieg noch die Nakba⁴⁰ an, sondern erwähnt allenfalls Unruhen, die aber nicht seine gewohnte musikpädagogische

Arbeit beeinträchtigen.⁴¹ Doch diese politische Zurückhaltung verwundert insofern nicht, als Kestenbergs im Grunde vollkommen unpolitisch war. Ihm ging es um seine Musik und den Bildungsauftrag einer Erziehung zur und durch Musik. Schon in den turbulenten Berliner Jahren gibt es keine schriftlichen Äußerungen Kestenbergs zu den politischen Ereignissen der Zeit, sofern sie nicht unmittelbar seine Arbeit im Ministerium betrafen, also weder zum Mord an Rosa Luxemburg 1919 noch zum Attentat auf Walther Rathenau 1922. Und so bleiben auch die politischen Ereignisse nach der Staatsgründung Israels ausgeblendet. Und es kann geradezu als Ironie des Schicksals gelten, dass der „Garten der 100 Bäume“, den Studenten des von ihm gegründeten Musiklehrer-Seminars (*Midrascha LeMusica*) ihm zu Ehren an seinem 75. Geburtstag 1957 pflanzten, ausgerechnet vom Jüdischen Nationalfonds (*Keren Kayemet LeIsrael*) im Rahmen seiner Begrünungspolitik auf Flächen ehemaliger palästinensischer Dörfer erfolgte. Angesichts seines hohen moralischen Anspruchs in Bezug auf die humanistischen Ideale der Freiheit und Völkerverständigung handelte es sich bei dieser Ehrung um eine höchst zwiespältige Veranstaltung, deren politischen Hintergrund Kestenbergs vermutlich gar nicht wahrgenommen hat.

* * *

Aus heutiger Sicht erscheint Kestenbergs als großer Visionär und Kosmopolit. Sein hohes Künstlertum wurzelte ebenso in der jüdisch-christlichen Tradition wie in der europäischen Geistesgeschichte. Seine Berliner Reformansätze, die ohne seine humanistisch-soziale (sozialistische) Überzeugung von der Notwendigkeit einer allgemeinen Volksbildung nicht denkbar sind, waren einmalig in der Musik- und Bildungspolitik und wirken strukturell bis in die Gegenwart fort. Im Exil in Palästina und in der neuen Heimat in Israel fand er zurück zu seinen jüdischen Wurzeln, die fortan sein Denken und Handeln im Sinne des Aufbaus einer eigenständigen, neuen Musikerziehung leiteten, in der Orient und Okzident, artifizielle abendländische Kunst und natürliches orientalisches Melos zusammenfinden sollten. Diese Synthese konnte bis heute weder im Politischen noch im Künstlerischen verwirklicht werden.

Sozialismus und Judentum bildeten in Kestenbergs Leben die beiden Kraftzentren, aus denen sich seine musikpädagogischen und künstlerischen Überzeugungen speisten. Was in Berlin mit seinen Reformen gelang, konnte in Tel Aviv aber nicht mehr wiederholt werden. Seiner Hinwendung zum Religiösen fehlte die pragmatische Durchsetzungsfähigkeit seiner Berliner Initiativen. So bleibt die Vision einer Erziehung zur Menschlichkeit, die im Humanen verankert ist, ein verpflichtendes Erbe seiner musikpädagogischen Reformpolitik.

Literatur

Archivalien im *Archive of Israeli Music*, Tel Aviv University, Tel Aviv.

Braun, Gerhard: *Die Schulmusikerziehung in Preußen von den Falkschen Bestimmungen bis zur Kestenberg-Reform*, Kassel: Bärenreiter 1957.

Dümling, Albrecht: „Die Kunst dem Volke!“ *Kestenberg als Konzertveranstalter an der Freien Volksbühne*, in: Fontaine, Susanne et al. (Hg.): Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv, Freiburg: Rombach 2008, S. 29-46.

Fontaine, Susanne; Mahler, Ulrich; Schenk, Dietmar und Weber-Lucks, Theda (Hg.): *Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*, Freiburg: Rombach 2008.

Gruhn, Wilfried (Hg.): *Leo Kestenberg. Die Hauptschriften*. Gesammelte Schriften Bd. 1, Freiburg: Rombach 2009.

Gruhn, Wilfried: *Kulturpolitik und Musikpflege. Die sozialen Impulse im bildungspolitischen Denken Leo Kestenbergs*, in: *Musik & Ästhetik* 14(54), 2010, S. 52-66.

Kestenberg, Leo: *Gesammelte Schriften*, hg. von W. Gruhn, Freiburg: Rombach 2009 ff.

Kestenberg, Leo: *Musikerziehung in unserer Zeit*, in: *Auftakt* 14, 1934, S. 9-14.

Kestenberg, Leo: *Die Internationale Zentralstelle für Musikerziehung in Prag*, in: *Auftakt* 16, 1936, S. 92-99.

Kestenberg, Leo: *Europäische Musikerziehung* (1953), in: *Gesammelte Schriften* Bd. 1, Freiburg: Rombach 2009, S. 380-389.

Kestenberg, Leo: *Bewegte Zeiten* (1961), in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Freiburg: Rombach 2009, S. 205-393.

Kestenberg, Leo: *Autobiographische Skizze* (Typoskript), Israeli Music Archive, MAN 00049.

Pappe, Ilan: *Die ethnische Säuberung Palästinas*, Frankfurt: Zweitausendeins 2007.

Schenk, Dietmar (Hg.): *Leo Kestenberg. Briefwechsel*. Gesammelte Schriften, Bd. 3.1, Freiburg: Rombach 2010.

Seidel, Ann-Kathrin: *Leo Kestenberg in Israel. Erschließung des Nachlasses im Archive of Israeli Music*. Unveröff. Magisterarbeit Universität Leipzig 2009.

Anmerkungen

- 1 Siehe die Ausgabe der *Gesammelten Schriften* Bd. 1, Freiburg: Rombach 2009.
- 2 Vgl. dazu W. Gruhn: *Kulturpolitik und Musikpflege*, in: *Musik & Ästhetik*, 14(54), 2010, S. 52-66.
- 3 Kestenberg in seiner Autobiographie: *Bewegte Zeiten*. *Gesammelte Schriften* Bd. 1, Freiburg 2009, S. 235.
- 4 Zu den Hintergründen siehe Kestenbergs Autobiographie *Bewegte Zeiten*, *Gesammelte Schriften* Bd. 1, Freiburg 2009.
- 5 Brief an Stuckenschmidt vom 5.8.1954 (Israeli Music Archive, CORR 00537).
- 6 Zu der Arbeit im Prager Exil siehe: S. Fontaine, U. Mahler, D. Schenk und Th. Weber-Lucks (Hg.): *Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*. Freiburg: Rombach 2008.
- 7 In: L. Kestenberg: *Europäische Musikerziehung*. *Gesammelte Schriften* Bd. 1, Freiburg 2009, S. 387.
- 8 In einem Brief an Lotte Pfeffer vom 20.10.1958 verweist Kestenberg auf die Dissertation von Gerhard Braun: *Die Schulmusikerziehung in Preußen*, Kassel: Bärenreiter 1957, die den historischen Hintergrund beleuchtet, „der mir sehr lieb ist, da zum ersten Mal der Zusammenhang zwischen Sozialismus und Musikerziehung in voller Klarheit dargestellt ist.“ (Israeli Music Archive, CORR 00387).
- 9 L. Kestenberg: *Bewegte Zeiten*, a.a.O., S. 213.
- 10 Typoskript, Israeli Music Archive, MAN 00049.
- 11 Vgl. L. Kestenberg: *Musikerziehung in unserer Zeit*, in: *Auftakt*, 14, 1934, S. 11.
- 12 L. Kestenberg: *Bewegte Zeiten*, a.a.O., S.213
- 13 Zu Kestenbergs bildungspolitischer Arbeit in Berlin der 1910er und

- 1920er Jahre siehe A. Dümling: „Die Kunst dem Volke“. *Kestenberg als Konzertveranstalter an der Freien Volksbühne*, in: S. Fontaine u.a. (Hg.): Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv, a.a.O., S.29-46.
- 14 L. Kestenberg: *Die Musikpflege in den Volksbühnen*, in: *Volksbühne* 3, 1923, S. 62.
- 15 L. Kestenberg: *Bewegte Zeiten*, a.a.O., S. 263
- 16 Brief an E. Preußner vom 8.2.1955 (Israeli Music Archive, CORR 00424). Zur Bedeutung der musikpädagogischen Reformen siehe W. Gruhn: *Kulturpolitik und Musikpflege*, a.a.O.
- 17 Siehe die Briefe an den Vater, in: D. Schenk (Hg.): *Briefwechsel*. *Gesammelte Schriften*, Bd. 3.1, Freiburg: Rombach 2010.
- 18 Sicher spielte zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch noch das allgemeine politische Bewusstsein Frankreich gegenüber dabei eine Rolle. Jedenfalls fällt auf, dass in Kestenbergs Lebenserinnerungen französische Komponisten kaum Erwähnung finden.
- 19 Vgl. dazu: *Musikerziehung in unserer Zeit* (1934), a.a.O.; *Die Internationale Zentralstelle für Musikerziehung in Prag*, in: *Auftakt* 16, 1936, S. 92-99; *Europäische Musikerziehung* (1953), *Gesammelte Schriften* Bd. 1, S. 380-389.
- 20 L. Kestenberg: *Europäische Musikerziehung*, a.a.O., S. 383.
- 21 Dass Kestenberg mit dem problematischen Begriff des Musischen operiert, mag mit seiner Situation in Israel liegen, wo er abgeschnitten war von der heftigen Diskussion um Adornos Kritik an der Musischen Erziehung und der damit verbundenen anti-aufklärerischen Ideologie. Vielmehr verwendet er den Begriff in dem Bedeutungskontext seiner Reformimpulse im Sinne progressiver Pädagogik, wie sie beispielsweise durch Fritz Jöde vertreten wurde.
- 22 Vgl. L. Kestenberg: *Die Internationale Zentralstelle für Musikerziehung in Prag*, a.a.O., S. 92.
- 23 Vgl. L. Kestenberg: *Musikerziehung in unserer Zeit*, a.a.O., S. 9.
- 24 Vgl. L. Kestenberg: *Bewegte Zeiten*, a.a.O., S. 212.
- 25 Ebd., S. 217.
- 26 L. Kestenberg: *Europäische Musikerziehung*, a.a.O., S. 385.
- 27 Israeli Music Archive, CORR 00344.
- 28 Brief an H.H. Stuckenschmidt vom 5.8.1954 (Israeli Music Archive, CORR 00537).
- 29 Brief Kestenbergs an seine Tochter Ruth am 15.10.1948 (Israeli Music Archive, CORR 00698).
- 30 Vgl. Kestenbergs Brief an seine Tochter Ruth vom 21.10.1948 (Israeli Music Archive, CORR 00699).
- 31 Brief an Lotte Pfeffer vom 16.1.1948 (Israeli Music Archive, CORR 00363).
- 32 Vgl. *Europäische Musikerziehung*, a.a.O., S. 387.
- 33 Brief an Lotte Pfeffer vom 13.11.1955 (Israeli Music Archive, CORR 00376)
- 34 Brief an Lotte Pfeffer vom 12.5.1957 (Israeli Music Archive, CORR 00384).
- 35 Brief vom 29.10.12955 (Israeli Music Archive CORR 00472).
- 36 Die Briefe an die Töchter Ruth und Rahel befinden sich im Israeli Music Archive, Tel Aviv.
- 37 Grete Kestenberg an ihre Tochter Rahel am 5.2.1949 (Israeli Music Archive, CORR 00747).
- 38 Kestenberg an E. Preußner am 21.1.1948, also wenige Monate vor der Staatsgründung (Israeli Music Archive, CORR 00412).
- 39 Von einem geradezu naiven Idealismus zeugt der Brief, den er am 29.10.1955 an Mimi Scheiblauber schreibt (Israeli Music Archive, CORR 00472).
- 40 So bezeichnen die Palästinenser die 1948 einsetzende systematische Vertreibung aus ihrem Siedlungsgebiet. Vgl. dazu I. Pappe: *Die ethnische Säuberung Palästinas*, Frankfurt: Zweitausendeins 2007.
- 41 Brief an Lotte Pfeffer vom 16.1.1948 (Israeli Music Archive, CORR 00363).