

Art, Intellect and Politics

A Diachronic Perspective

Edited by

Giusy M. A. Margagliotta and Andrea A. Robiglio



BRILL

LEIDEN • BOSTON
2013

© 2013 Koninklijke Brill NV ISBN 978-90-04-24217-3

CONTENTS

Editor's Preface	ix
Notes on Contributors	xi

PART I

GENERAL QUESTIONS

Introduction	3
<i>Hans-Christian Günther</i>	
Literatur und Kunst – nicht nur Gegenstand der Ästhetik, sondern auch der „Soziagogie“ (Lehre von der Gesellschaftslenkung)?	23
<i>Harro von Senger</i>	
Stefan George und die Demokratie	69
<i>Wolfgang Graf Vitzthum</i>	
Hebräische und europäische Tradition nach Simone Weil. Wirkungsgeschichte der historischen Gewalt im Lichte der Offenbarung des „Übernatürlich-Guten“	89
<i>Rolf Kühn</i>	

PART II

CLASSICAL ANTIQUITY AND BEYOND

Remarks on the Relation between Philosophy and Politics in Plato	169
<i>Dominic O'Meara</i>	
Höchste Erkenntnis als <i>königliche Kunst</i> . Zur demiurgischen Dimension der Philosophie in Platons <i>Politeia</i>	177
<i>Salvatore Lavecchia</i>	

Bremse oder Ansporn? Das sokratische <i>Daimonion</i> bei Platon und Xenophon	193
<i>Giusy Maria Ausilia Margagliotta</i>	
Die Klassizität der augusteischen Dichtung	205
<i>Hans-Christian Günther</i>	
Sterben für das Vaterland: Horaz und die Ethik der Stoa	229
<i>Robert Bees</i>	
Tibullus and Augustan Politics	251
<i>John Kevin Newman</i>	
La memoria della Roma arcaica nella Roma augustea di Properzio	283
<i>Paolo Fedeli</i>	
Ovids Verbannung	295
<i>Detlef Liebs</i>	
Eine Karriere in Zeiten des Umbruchs	311
<i>Detlef Liebs</i>	
Das Schöpferische und das Göttliche: zur Frage der humanistischen Überlieferung bei Ernesto Grassi und Walter F. Otto	337
<i>Alessandro Stavrú</i>	
Strabo in Giorgio Pasquali	363
<i>Riccardo Pozzo</i>	
I saggi di Gadamer su Platone e Herder, e il rapporto di Heidegger e Gadamer con il Nazionalsocialismo	373
<i>Riccardo Dottori</i>	
Petrarch Cicero's heir: counsel to the "princeps"	399
<i>Antonella Tedeschi</i>	

<i>Hic imaginatio deficit. Die Metaphysik des Intellekts bei Meister Eckhart</i>	411
<i>Alessandra Beccarisi</i>	

PART III

GERMANY

Karl Wolfskehl: Der Fernblick des ‚Exul‘ auf Deutschland, Europa und Israel	435
<i>Bertram Schefold</i>	
Sozialismus und Judentum. Grundlagen des kulturpolitischen Denkens bei Leo Kestenberg	471
<i>Wilfried Gruhn</i>	
Actualité de Viktor Ullmann	483
<i>Christophe Sirodeau</i>	
Hans Pfitzners kompliziertes Verhältnis zu Juden und zum Judentum	515
<i>Johann Peter Vogel</i>	
Adornos „Philosophie der neuen Musik“ – nach 60 Jahren noch einmal gelesen	535
<i>Johann Peter Vogel</i>	

PART IV

THE SOVIET UNION

The Avant-garde and the State: The Example of Vladimir Mayakovsky	543
<i>Bengt Jangfeldt</i>	
L’oratorio majakovskiano <i>Vladimir Il’ič Lenin</i>	557
<i>Luigi Magarotto</i>	

Maiakovsky & Georgian	575
<i>Donald Rayfield</i>	
Time Bombs: the Posthumous and Post-Soviet Reinterpretation of Two Georgian Novels (Mikeil Javakhishvili's <i>Arsena Marabdeli</i> , Otar Chiladze's <i>A Man Went Down the Road</i>)	583
<i>Donald Rayfield</i>	
Revolutionsfeiern zur falschen Jahreszeit? Dmitrij Šostakovič im sowjetischen „Tauwetter“	593
<i>Matthias Stadelmann</i>	

PART V

BEYOND EUROPE

Der tatarisch-türkische Intellektuelle Sadri Maksudi Aرسال (1878–1957) und seine Bedeutung für die Entwicklung des Türkentums in Russland und in der Türkei	615
<i>Max Scherberger</i>	
Appendix: Gedichte nach Auschwitz	627
<i>Hans-Christian Günther</i>	
Index	631

SOZIALISMUS UND JUDENTUM. GRUNDLAGEN DES KULTURPOLITISCHEN DENKENS BEI LEO KESTENBERG

Wilfried Gruhn

Bis heute zeigen die musikpädagogischen Reformen Leo Kestenbergs eine nachhaltige Wirkung auf die Praxis der Lehrerbildung, doch die Person Kestenbergs ist weitgehend vergessen. Die Verbindung seines Künstlertums mit pädagogischem und bildungspolitischem Engagement machte ihn zu einer herausragenden Persönlichkeit in Preußen und später in Israel und zu einer stabilen sozialdemokratischen Größe in den Wirren der Weimarer Republik. Wer heute seine Schriften aus den 1920er und 1930er Jahren liest¹, ist über die aktuelle Brisanz seiner damaligen Ideen und Impulse überrascht. Als Künstler, Intellektueller und Preußischer Kultusbeamter stand er mit den Intellektuellen und Künstlern seiner Zeit in regem Austausch, worüber uns der kleine erhaltene Teil seiner immensen Korrespondenz noch einen lebhaften Eindruck vermittelt².

Leo Kestenberg repräsentiert den Typ des weltoffenen Intellektuellen im Berlin der 1920er Jahre, künstlerisch gebildet, als Pianist überaus erfolgreich, politisch linksliberal engagiert (er selbst bezeichnete sich Zeit seines Lebens als glühenden Sozialisten) und bildungspolitisch von großer Weitsicht, politischer Klugheit – und lebenspraktischer Naivität, wie seine gescheiterten Projekte mit der Kunstzeitung *Der Bildermann* bei Paul Casirer (1916), mit der *Kommission für vorbildliche Arbeiterwohnungen* des Architekten Peter Behrens (1912) und dem Experiment der *Kroll-Oper* als künstlerisch herausragender Volksbühne (1927–1931) zeigen³.

Geboren im österreichisch-ungarischen Rosenberg (Roszahegy), das nach dem ersten Weltkrieg zum slowakischen Ružomberok wurde, wuchs Kestenberg im Hause eines streng gläubigen 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 hervorragenden Pädagogen und

¹ Siehe die Ausgabe der *Gesammelten Schriften* Bd. 1 (Freiburg 2009).

² Eine Auswahl von nahezu 500 Briefen ist im Rahmen der *Gesammelten Schriften* in 2 Teilbänden (Bde. 3.1 und 3.2) 2010 und 2011 erschienen.

³ Vgl. dazu W. Gruhn, 'Kulturpolitik und Musikpflege', in: *Musik & Ästhetik* 14 (54) 2010, 52–66.

Künstler seiner Zeit. Pianistisch reüssierte Kestenbergs 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“⁴ wurde. Von 1903 an engagierte er sich in der Arbeiterbewegung, in den Bildungsausschüssen der Sozialdemokratischen Partei, in Gewerkschaften, in der Freien Volksbühne und in Volkschören. 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 Krolloper und mit Klemperer, mit Kleiber und mit Furtwängler und nicht zuletzt das Geheimnis um Tietjen – kurz die ganze Götterdämmerungstragik unserer Generation⁵, das alles verdiente nach meiner Meinung eine Darstellung, wie sie plastisch, wahrheitsgetreu und spannend nur Ihrer Feder gelingen könnte“⁶!

In die vielschichtige und nach außen zuweilen widersprüchlich erscheinende Berliner Kulturpolitik war Kestenbergs 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

⁴ Kestenbergs in seiner Autobiographie, *Bewegte Zeiten, Gesammelte Schriften*, Bd. 1 (Freiburg 2009) 235.

⁵ Zu den Hintergründen siehe Kestenbergs Autobiographie, *Bewegte Zeiten, Gesammelte Schriften*, Bd. 1 (Freiburg 2009).

⁶ Brief an Stuckenschmidt vom 5.8.1954 (Israeli Music Archive CORR 00537).

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 internationalisierte⁷. Durch die Okkupation der Tschechoslowakei erneut zur Emigration gezwungen, ging Kestenberg 1938 zunächst nach Paris, bis ihn der polnische Geiger Bronislaw Hubermann 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 (*HaMidrascha 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 Ethik⁸.

MUSIKERZIEHUNG UND SOZIALISMUS

Solange Kestenberg in Berlin kulturpolitisch tätig war, d.h. von seinem Engagement in den sozialdemokratischen Bildungsausschüssen und der Arbeiterbewegung bis zu den ministeriellen Erlassen zur Bildungsreform

⁷ Zu der Arbeit im Prager Exil siehe: S. Fontaine, U. Mahlert, D. Schenk und Th. Weber-Lucks (Hg.), *Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv* (Freiburg 2008).

⁸ In: L. Kestenberg, *Europäische Musikerziehung, Gesammelte Schriften*, Bd. 1 (Freiburg 2009) 387.

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 fand⁹. 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!¹⁰

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 Einkommenschichten der Arbeiterschaft, Teilhabe an Kunst und Bildung zu ermöglichen. In einer undatierten autobiographischen 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 verwirklichen¹¹. 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 führen¹².

Dieser Leitidee fühlte sich Kestenberg von Anfang an verpflichtet. Er erinnert sich, wie er als 10-Jähriger am 1. Mai 1892 zusammen mit seinem Vater einen Demonstrationsszug der Arbeiter sah. „Schon damals, als kleinen Bub, beherrschte mich das Gefühl der Zugehörigkeit zu diesen Massen“¹³. Nur aus dieser inneren Haltung heraus ist zu verstehen, dass er um 1910 in Berlin seine vielversprechende Karriere als Pianist aufgab,

⁹ In einem Brief an Lotte Pfeffer vom 20.10.1958 verweist Kestenberg auf die Dissertation von Gerhard Braun, *Die Schulmusikerziehung in Preußen* (Kassel 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).

¹⁰ L. Kestenberg, *Bewegte Zeiten*, 213 (s. Anm. 4).

¹¹ Typoskript, Israeli Music Archive, MAN 00049.

¹² Vgl. L. Kestenberg, „Musikerziehung in unserer Zeit“, in: *Auftakt* 14 (1934) 11.

¹³ L. Kestenberg, *Bewegte Zeiten*, 213 (s. Anm. 4).

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 einheitliche 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 unterstützen¹⁴. Gegen den Geist der Zeit, der Kunst als reines Genussmittel sah und äußerlich im virtuosen 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“¹⁵.

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“¹⁶ niedergeschrieben habe, erfüllt „von weittragenden reformerischen Erziehungsplänen“¹⁷.

¹⁴ Zu Kestenbergs bildungspolitischer Arbeit in Berlin der 1910er und 1920er Jahre siehe A. Dümling: „Die Kunst dem Volke“. Kestenbergs als Konzertveranstalter an der Freien Volksbühne, in: S. Fontaine u.a. (Hg.), *Leo Kestenbergs. Musikpädagogie und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*, 29–46 (s. Anm. 7).

¹⁵ L. Kestenbergs, ‚Die Musikpflege in den Volksbühnen‘, in: *Volksbühne* 3 (1923) 62.

¹⁶ L. Kestenbergs, *Bewegte Zeiten*, 263 (s. Anm. 4).

¹⁷ Brief an E. Preußner vom 8.2.1955 (Israeli Music Archive, CORR 00424). Zur Bedeutung der musikpädagogischen Reformen siehe W. Gruhn, *Kulturpolitik und Musikpflege* (s. Anm. 3).

KESTENBERGS CHRISTLICH-JÜDISCHER HUMANISMUS

Leo Kestenberg wurde in einem strenggläubigen jüdischen Elternhaus groß. Der Vater sprach nur Jiddisch, aber der Sohn wuchs mit Deutsch als Muttersprache auf¹⁸. 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 Kestenberg kaum eine Rolle spielte¹⁹. Pädagogisch relevant wurde dies in seinen theoretischen Abhandlungen zur Musikerziehung²⁰. 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 (Kestenberg 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“²¹. Im Musischen, d.h. im kreativen Potential musikalischer Praxis erblickte er den Bildungswert der Kunst²².

Anlässlich der Gründung der *Internationalen Zentralstelle für Musikerziehung* in Prag skizzierte er im großen Bogen die Wurzeln europäischer

¹⁸ Siehe die Briefe an den Vater, in: D. Schenk (Hg.), *Briefwechsel. Erster Teil. Gesammelte Schriften*, Bd. 3.1 (Freiburg 2010).

¹⁹ Dabei spielte zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch noch das allgemeine politische Bewusstsein Frankreich gegenüber eine Rolle. Jedenfalls fällt auf, dass in Kestenbergs Lebenserinnerungen französische Komponisten kaum Erwähnung finden.

²⁰ Vgl. dazu: *Musikerziehung in unserer Zeit* (1934) (s. Anm. 12); *Die Internationale Zentralstelle für Musikerziehung in Prag*, in: *Auftakt* 16 (1936) 92–99; *Europäische Musikerziehung* (1953), *Gesammelte Schriften* Bd. 1, 380–389.

²¹ L. Kestenberg, *Europäische Musikerziehung*, 383 (s. Anm. 8).

²² 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.

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 an²³ 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 Renaissance²⁴ 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 (Wyneken, 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 Reichenberg 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 wurde²⁵. 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 und kunsthistorischen Fragen schrieb²⁶. Sein bildungspolitisches Denken wurde von nun an vom sozialen Humanismus geprägt, sein weiterer beruflicher Weg war damit vorgezeichnet.

RÜCKBESINNUNG AUF DAS JUDENTUMS

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“²⁷. 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

²³ Vgl. L. Kestenberg, *Die Internationale Zentralstelle für Musikerziehung in Prag*, 92 (s. Anm. 20).

²⁴ Vgl. L. Kestenberg, *Musikerziehung in unserer Zeit*, 9 (s. Anm. 12).

²⁵ Vgl. L. Kestenberg, *Bewegte Zeiten*, 212 (s. Anm. 4).

²⁶ Ebd., 217.

²⁷ L. Kestenberg, *Europäische Musikerziehung*, 385 (s. Anm. 8).

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“²⁸. Er erkannte, dass ihm im Alter „transcendentale Kräfte und Begabungen“²⁹ 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 habe³⁰. 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 versöhnen³¹. Ausgangspunkt und Zentrum einer neuen (israelischen) Musikerziehung sollte das jüdisch-palästinensische Lied verbunden mit rhythmischer Improvisation werden. Das gleichsam natürliche orientalische Melos erklärte 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 Choral und der Troubadour-Melodik wird mir jedenfalls immer deutlicher“³². 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“³³. 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

²⁸ Israeli Music Archive CORR 00344.

²⁹ Brief an H.H. Stuckenschmidt vom 5.8.1954 (Israeli Music Archive CORR 00537).

³⁰ Brief Kestenbergs an seine Tochter Ruth am 15.10.1948 (Israeli Music Archive CORR 00698).

³¹ Vgl. Kestenbergs Brief an seine Tochter Ruth vom 21.10.1948 (Israeli Music Archive CORR 00699).

³² Brief an Lotte Pfeffer vom 16.1.1948 (Israeli Music Archive CORR 00363).

³³ Vgl. *Europäische Musikerziehung*, 387 (s. Anm. 8).

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 aller 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“³⁴. Den Blick wandte er nun mehr und mehr „nach oben... ins Himmlisch-Göttliche“³⁵. Zugleich beklagte er seine Isolierung in der als gottlos empfundenen Zeit. An seine ihm in dieser Zeit besonders verbundene Freundin Mimi Scheibblauer schrieb er: „Wir stehen ja inmitten dieser entgötterten, glaubenlosen Zeit so entsetzlich allein! Um uns herum tobt das Meer des Nihilismus, der artistischen Rivalitäten und der menschlichen Inhalts- und Sinnlosigkeiten“³⁶.

Da er wegen seines Augenleidens kaum noch lesen und schreiben konnte, musste seine Frau Grete die Korrespondenz übernehmen. Ihre Briefe an die Kinder³⁷ 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“³⁸ 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“³⁹. Dabei verweist er auf das politische und existentielle Schicksal der Juden in Israel, die ihr altertümliches Judentum aber gerade aus ihrer Menschheitsliebe heraus auf biblischer Grundlage aufrecht erhalten müssten⁴⁰.

³⁴ Brief an Lotte Pfeffer vom 13.11.1955 (Israeli Music Archive CORR 00376).

³⁵ Brief an Lotte Pfeffer vom 12.5.1957 (Israeli Music Archive CORR 00384).

³⁶ Brief vom 29.10.12955 (Israeli Music Archive CORR 00472).

³⁷ Die Briefe an die Töchter Ruth und Rahel befinden sich im Israeli Music Archive, Tel Aviv.

³⁸ Grete Kestenbergs Brief an ihre Tochter Rahel am 5.2.1949 (Israeli Music Archive CORR 00747).

³⁹ Kestenbergs Brief an E. Preußner am 21.1.1948, also wenige Monate vor der Staatsgründung (Israeli Music Archive CORR 00412).

⁴⁰ Von einem geradezu naiven Idealismus zeugt der Brief, den er am 29.10.1955 an Mimi Scheibblauer schreibt (Israeli Music Archive CORR 00472).

Wenn man den umfangreichen Briefwechsel der frühen Jahre in Israel betrachtet, kann man feststellen, dass Leo Kestenberg 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 Detonationen und Schüsse, spricht aber weder den Krieg noch die Nakba⁴¹ an, sondern erwähnt allenfalls Unruhen, die aber nicht seine gewohnte musikpädagogische Arbeit beeinträchtigen⁴². Doch diese politische Zurückhaltung verwundert insofern nicht, als Kestenberg 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 (*HaMid-rasha 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 Kestenberg vermutlich gar nicht wahrgenommen hat.

* * *

Aus heutiger Sicht erscheint Kestenberg 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

⁴¹ So bezeichnen die Palästinenser die 1948 einsetzende systematische Vertreibung aus ihrem Siedlungsgebiet. Vgl. dazu I. Pappé, *Die ethnische Säuberung Palästinas* (Frankfurt: Zweitausendeins 2007).

⁴² Brief an Lotte Pfeffer vom 16.1.1948 (Israeli Music Archive CORR 00363).

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. Aber sowohl die sozialistischen Ideale der Volksbildung als auch die neue Einwurzelung im Judentum in Palästina und Israel waren nur Mittel, seine primär künstlerischen und damit eng verwoben seine pädagogischen Visionen zu verwirklichen. Was in Berlin mit seinen Reformen gelang, konnte dann 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.