

Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik (ZfKM)

Herausgegeben von
Jürgen Vogt

In Verbindung mit
Anne Niessen, Martina Benz, Lars Oberhaus und Christian Rolle

Kontaktadresse:
<http://www.zfkm.org>

Elektronischer Artikel

Jürgen Vogt: Vom Schreibtisch geräumt: „Das ‚trotz allem‘ Gütige“ der Musik. Zu den Gesammelten Schriften Leo Kestenbergs

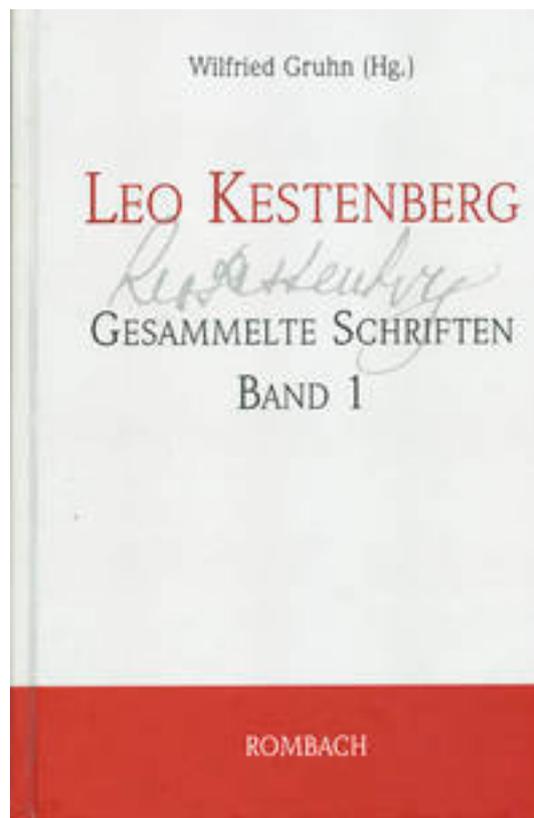
<http://www.zfkm.org/18-vogt2.pdf>

© Jürgen Vogt, 2018, all rights reserved

Der vorliegende Text ist zuerst erschienen in: *Musik & Ästhetik*, 1, 2014, S.103-109. Die leicht überarbeitete Version erscheint mit freundlicher Genehmigung von *Musik & Ästhetik*.

Jürgen Vogt

**Vom Schreibtisch geräumt: „Das ‚trotz allem‘ Gütige“ der Musik.
Zu den Gesammelten Schriften Leo Kestenbergs**



Leo Kestenberg ist eine feste Größe in der Geschichte der deutschen Musikpädagogik. Die einschlägigen historiographischen Darstellungen versäumen nicht, seiner Arbeit und der nach ihm benannten Reform ein eigenes Kapitel zu widmen¹. Ulrich Günthers seit den 60er Jahren maßgebliche Studie zur Entwicklung der deutschen Musikpädagogik² setzt nicht zufällig mit der Kestenberg-Reform ein, da gerade dort Impulse für die nach-musische Musikpädagogik vermutet wurden. Der „Bundesverband Musikunterricht“ (BMU) vergibt seit 1988 alle zwei Jahre

¹ Wilfried Gruhn: *Geschichte der Musikerziehung*, Hofheim 1993 (2003), Kapitel 9.4; Karl Heinrich Ehrenforth: *Geschichte der musikalischen Bildung*, Mainz 2005 („Station 37“)

² Ulrich Günther: *Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches*, Neuwied 1967

die „Leo Kestenbergs Medaille“ an Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die sich um die Musikerziehung in Deutschland verdient gemacht haben; dass zwischen Preisträgern (bislang fast ausschließlich männlich) und Namensgeber des Preises zumeist kaum eine Beziehung zu entdecken ist, soll auch in anderen Fällen vorkommen.

Dennoch ist Leo Kestenbergs bislang ein ‚großer Unbekannter‘. Dies liegt sicherlich einerseits daran, dass seine wohl wichtigsten Arbeiten, *Musikerziehung und Musikpflege* (1921) und *Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk* (1923) inzwischen vergriffen sind (die kleineren Texte natürlich erst recht), ist aber andererseits auch darauf zurück zu führen, dass die Historische Musikpädagogik durch die Verengung des musikpädagogischen Studiums auf berufsnahe Musiklehrerausbildung ein akademisches Schattendasein fristet. Es reicht, so könnte man meinen, dass das Schlagwort „Kestenbergs-Reform“ gelegentlich fällt, um damit eine historische Legitimation des Musikunterrichts als Musik-Unterricht zu beschwören, was sicherlich angesichts abenteuerlicher Transfer-Hypothesen bloßen Musikmachens auf Intelligenz, Sozialverhalten etc. nicht gering zu schätzen ist. Kestenbergs aber tatsächlich auch einmal zu lesen – darauf verfallen wohl die wenigsten.

Die Ausgabe von Kestenbergs *Gesammelten Schriften*, die seit 2009 im Rombach-Verlag erscheint, könnte und sollte diesem Manko abhelfen und zum Lesen einladen. Es ist nicht zu vermuten, dass der Verlag mit diesem Projekt große Gewinne erwirtschaftet, so dass allen Fachbibliotheken die Anschaffung dringend ans Herz gelegt sei. Insgesamt handelt es sich um die folgenden Bände:

Leo Kestenbergs, Gesammelte Schriften, hg. v. Wilfried Gruhn unter Mitwirkung von Ulrich Mahlert, Dietmar Schenk und Judith Cohen, Freiburg i. Br. u.a.: Rombach Verlag, 2009-2013

Bd. 1: Die Hauptschriften (W. Gruhn, Hg.), 2009

Bd. 2.1: Aufsätze und vermischte Schriften. Texte aus der Berliner Zeit (1900 – 1932) (U. Mahlert, Hg.), 2012

Bd. 2.2: Aufsätze und vermischte Schriften. Texte aus der Prager und Tel Aviver Zeit (1933-1962), 2013

Bd. 3.1: Briefwechsel. Erster Teil. Briefe von und an Adolf Kestenbergs, Ferruccio Busoni, Georg Schünemann und Carl Heinrich Becker (D. Schenk, Hg.), 2010

Bd. 3.2: Briefwechsel. Zweiter Teil. Briefe an und von Paul Bekker. Briefe aus der Prager und Tel Aviver Zeit (D. Schenk, Hg.), 2012

Bd. 4: Erlasse und Verordnungen – Der Nachlass (W. Gruhn, A.-K. Seidel und D. Schenk), i.V.

Den Herausgebern und Herausgeberinnen ist zunächst einmal ein Kompliment zu machen. Vor allem die Sichtung und Zusammenstellung der bislang verstreuten kleineren Texte und der diversen Briefe kann als ganz eigene Leistung betrachtet werden. Vollständigkeit, vor allem der Briefe, war sicherlich nicht anzustreben, und die Auswahl macht auf den Leser einen durchaus exemplarischen Eindruck. Jeder Band ist mit einem informativen Vorwort und einem Anhang versehen, welche die Lektüre erleichtern und auch Ansprüche an eine kritische Ausgabe befriedigen. Der Anmerkungsapparat legt Zeugnis von der intensiven Aufarbeitung des Textmaterials ab; manchmal sind die Fußnoten ein wenig zu viel des Guten, aber das ist natürlich

immer Geschmacks- und Auffassungssache. Wer nicht gerade ein ausgewiesener Kestenbergspezialist ist, der kann eine Menge Entdeckungen machen und sich in der Ausgabe festlesen – was will man mehr?

Die Lust am Lesen entsteht nicht zum Geringsten durch die Vita Kestenbergs. Wilfried Gruhn hat in *Musik & Ästhetik* die wichtigsten Stationen dieser ungewöhnlichen Biographie schon einmal nachgezeichnet, so dass diese Aufgabe hier entfallen kann³. Kestenbergs Stärken – so bestätigt die Lektüre – liegen unzweifelhaft im Programmatischen und Organisatorischen; heute würde man vermutlich von einem begnadeten „Netzwerker“ sprechen, womit man den ganz eigenen Qualitäten des Busoni-Schülers und Kulturpolitikers – um nur die beiden gewichtigsten Facetten seiner Person zu nennen – aber kaum gerecht würde. Wen hat Kestenberg, vor allem in seiner Berliner Zeit, eigentlich nicht gekannt, und welcher Name taucht in der umfangreichen Korrespondenz eigentlich nicht auf?

Über das Biographische und das Kulturpolitische hinaus lernt man aber auch mehr als je zuvor über die musikästhetischen und musikpädagogischen Grundlagen von Kestenbergs Arbeit. Dazu gibt es eine ganze Reihe echter Fundstücke, so z.B. den (einzelnen) Brief vom 25.12.1949, den Kestenberg aus Israel an den ihm flüchtig bekannten Thomas Mann schickte. Kestenberg schreibt den Brief nach erfolgter Lektüre des *Dr. Faustus*, die ihn nach eigener Aussage „tief aufgewühlt und erschüttert“ habe (GS Bd. 3.2, S.375). Man versteht schnell, was diese Erschütterung ausgelöst haben muss. Zunächst einmal fragt Kestenberg, weshalb Thomas Mann Kestenbergs Lehrer Busoni und seinen *Dr. Faust* nicht erwähnt habe. Die Antwort, die Thomas Mann gibt, ist einfach: Die Oper war ihm schlicht unbekannt, und direkte Namensnennungen gibt es ja im Roman ohnehin nicht (vgl. ebd., S.376, Fn. 52). Der zweite Punkt, den Kestenberg anspricht, ist vermutlich gewichtiger:

„Daß ich mich durch Ihre pessimistisch anmutende Bemerkung über die Utopie einer Erziehung zur Menschlichkeit durch Musik persönlich irritiert gefühlt habe, brauche ich wohl kaum zu bemerken! Ich habe mich durch alle Erfahrungen unserer Generation nicht in meinem Streben beirren lassen, in allem Musisch-Musikalischen das Urgesunde, das ‚trotz allem‘ Gütige und Menschliche zu erkennen und durch alle Dialektik hindurch meine optimistische Veranlagung der Jugend gegenüber zu betonen“ (ebd., S.375f.).

Thomas Mann beschwichtigt; immerhin handele es sich doch um eine „Liebeserklärung“ an die Musik „mit negativen Vorzeichen“ (vgl. ebd., S.376, Fn. 52). Abgesehen davon, dass die von Kestenberg erwähnte „Bemerkung“ im Roman nicht zu finden ist, so ist doch damit der Kern sowohl seines Musikverständnisses getroffen, als auch das Movens seiner musikpädagogischen Aktivitäten berührt: Musik hat für Kestenberg inhärente ethische Qualitäten, und weil dies so ist, ist sie sowohl *Gegenstand* des Unterrichts, als auch hervorragendes *Mittel* der Erziehung⁴.

3 Wilfried Gruhn: *Kulturpolitik und Musikpflege*, in: *Musik & Ästhetik*, 54, 2010, S.52-66; Ders.: *Wir müssen lernen, in Fesseln zu tanzen. Leo Kestenbergs Leben zwischen Kunst und Kulturpolitik*, Hofheim 2015; Günter Batel: *Musikerziehung und Musikpflege – Leo Kestenberg*, Wolfenbüttel 1989; Susanne Fontaine u.a. (Hg.): *Leo Kestenberg*, Freiburg u.a. 2008. Weiterer Literaturangaben finden sich auf der Homepage der Kestenberg-Gesellschaft unter: <<https://www.leo-kestenberg.com/deutsch/publikationen/literatur-über-leo-kestenberg>>

4 Für den Nicht-Musikpädagogen ist es halbwegs verwirrend, wenn Kestenberg „Musikerziehung“ und „Musikunterricht“ voneinander abgrenzt (z.B. GS Bd. 2.2, S.216). „Musikunterricht“ ist für ihn die Ausbildung zum Berufsmusiker, während z.B. der Schulunterricht unter „Musikerziehung“ fällt, eine Unterscheidung, die Kestenberg in *Musikerziehung und Musikpflege* (1921) (GS Bd. 1) noch

An diesen beiden Grundüberzeugungen hält Kestenbergs sein Leben lang fest, und sie begleiten, oder besser wohl: sie tragen ihn in seiner wechselvollen Biographie von Berlin, über Prag bis nach Tel Aviv, in welchen Funktionen er auch immer tätig ist. Dass Thomas Mann die ethische Zweideutigkeit der Musik in seinem Roman vorführt, und diese zudem noch an die deutsche Geschichte koppelt, muss Kestenbergs zutiefst verunsichern⁵, da er just diesen Zusammenhang abstreitet oder auch – trotz ‚aller Erfahrungen‘ - nicht sieht oder nicht sehen möchte.

Ethos der Musik, Erziehung zur Menschlichkeit durch Musik – dies alles klingt vage „platonisch“. Wer sich auf die Suche nach den Ursprüngen dieser Auffassung machen möchte, dem bieten die *Gesammelten Schriften* allerlei Material, nicht nur in den grundsätzlich bekannten *Hauptschriften* (Bd.1), sondern vor allem auch in den *Vermischten Schriften* der Bände 2.1 und 2.2. So verfasst der 18jährige Kestenbergs – Meisterschüler bei Busoni und seit 1897 Mitglied der SPD – 1901 mehrere Beiträge für eine Reihe *Charakterbilder aus der Geschichte des Kommunismus und Sozialismus*, die mit dem Artikel *Plato* beginnen. So ungewöhnlich, wie dies zunächst erscheint, ist die Verbindung von Sozialismus und Platonismus zu dieser Zeit nicht; Kestenbergs konnte sich hier z.B. auf Arbeiten von Georg Adler oder Karl Kautsky stützen, die in ihren Studien zur Geschichte des Sozialismus‘ gleichfalls in Platons *Politeia* gewisse Vorformen von Kommunismus und Sozialismus auszumachen glaubten⁶. Der kleine Artikel wäre auch an sich nicht weiter bemerkenswert, wenn Kestenbergs nicht schon hier in einem erstaunlichen Brückenschlag von Platon über Schopenhauer und Wagner zur Gegenwart die gesellschaftliche Bedeutung der Musikerziehung skizzieren würde; hier werden die „sittlichen Grundlagen“ gelegt (GS Bd. 2.1, S.59), auf deren Basis erst ein wünschenswerter Staat existieren kann.

Worin diese Grundlagen allerdings bestehen, und wo genau der Beitrag der Musik liegt, bleibt hinreichend vage. Musik, so ist sich Kestenbergs mit Platon einig, wirkt sittlich verbessernd, indem sie „Liebe zum Guten und Haß gegen das Schlechte“ einflößt (ebd., S.58); noch 1947 wird er allen Ernstes davon sprechen, es gebe eine „*Renaissance der Musik-Pädagogik im platonischen Sinne*“ (GS Bd. 2.2, S.215, *Neue Musikkultur in Israel*, Hervorhebung im Original). Kestenbergs hat auch Zeit seines Lebens keinen Zweifel daran, worin eigentlich „das Schlechte“ besteht, nämlich in der „Ueberflutung durch musikalischen Schmutz und Schund“ (ebd., S.156, *Musikerziehung als Einheit*, 1938), der folgerichtig auch in seinen musikpädagogischen Entwürfen nicht vorkommt. Wer allerdings bei ihm nach „dem Guten“ in der Musik sucht, bleibt einigermassen ratlos zurück⁷. In einem anderen frühen Text, dem *Versuch einer*

gar nicht macht. Terminologische Konsistenz ist seine Stärke sicherlich nicht und wird von ihm, der kein Wissenschaftler ist und sein will, auch gar nicht angestrebt.

⁵ In einem Brief an Eberhard Preußner aus dem Jahre 1948 schreibt Kestenbergs, dass ihm der *Dr. Faustus* „höchst unsympathisch“ sei (GS Bd. 3.2, S.294), und dass er eher in Hindemith als in „Adrian Leverkühn“ den Prototyp zeitgenössischer Produktion sehe.

⁶ Die politische Transformation des Platonbildes in der Weimarer Republik ist ein Thema für sich. Festzuhalten bleibt, dass Kestenbergs offensichtlich einem politisch „linken“ Platonbild anhängt, während in musikpädagogischen Kontexten zumeist die „rechte“ und dann faschistische Lesart dominiert, nicht zuletzt in E. Kriecks *Musische Erziehung* (1933).

⁷ Der Herausgeber Ulrich Mahlert vermutet, Kestenbergs Musikästhetik sei im Grunde eine Ästhetik des Erhabenen, und er versucht sogar, eine Verbindung zu Adornos *Ästhetischer Theorie* herzustellen (siehe GS Bd. 2.1, S.22). Für diese Annahme finden sich allerdings keine Belege; auf Namen

materialistischen Darstellung der Entwicklungsgeschichte der Künste (1900) spricht Kesten-berg davon, Musik habe einen „unmittelbar wirkenden moralischen Erziehungswert“ (GS Bd. 2.1, S.49), weil sie der „reinste Spiegel des Innenlebens, des Charakters des jeweiligen Schöp-fers“ sei (ebd.). Dass er sich dabei auf Schopenhauer beruft, ist offensichtlich eine Fehlinter-pretation; in der Rückschau fast schon rührend naiv ist hingegen die These des jungen Autoren, die großen Komponisten – wie z.B. Beethoven, Liszt oder Wagner – seien „große, reine heilige Menschen“ gewesen (ebd.), deren Musik nichts anderes als moralisch reinigende Wirkungen haben könne.

Solche personalistischen Simplifizierungen findet man später nicht mehr, und auch die gro-ßen musikalischen Kunstwerke treten in ihrer musikpädagogischen Bedeutung zurück – ohne ganz zu verschwinden. An der These, dass Musik direkt auf das „Empfindungsleben des Men-schen“ (ebd.) einwirke, im Guten wie im Schlechten, wird Kestenbergs allerdings auch später noch festhalten. Noch in Tel Aviv, oder sollte man sagen: gerade dort wieder heißt es klipp und klar: „Von der Musikerziehung führen die Wege unmittelbar zu aller musischen und ethischen Erziehung überhaupt. Gewisse Pflegeformen des Gefühlslebens sind nur der Musikerziehung vorbehalten“ (GS Bd. 2.2, *Musikerziehung in den Kindergärten und Volksschulen von Tel-Aviv*, S.221). Welche ausschließlichen „Pflegeformen des Gefühlslebens“ dies sind, erfährt man wiederum nicht; was bleibt, ist zunächst einmal die ebenso diffuse wie populäre Auffas-sung, Musikerziehung sei im Wesentlichen für das Gefühlsleben zuständig und trage damit zur Entwicklung des „ganzen Menschen“ bei.

Dies ist aber nicht alles. Kestenbergs bleibt insofern „Platoniker“, als bei ihm die individu-elle Erziehung immer auch Bestandteil der öffentlichen Erziehung ist. So ist Musikerziehung Teil einer Erziehung zur Demokratie, aber selbstverständlich nicht als eine Form explizit poli-tischer Bildung. Als Grundlage für Demokratie nimmt Kestenbergs vielmehr im Wesentlichen eine „innere gefühlsmäßige Gleichgestimmtheit“ an. Ein Beispiel: „Die moderne Pädagogik hat längst erkannt, daß die äußeren Mittel der rationellen Beeinflussung nicht genügen, um zu ei-nem von einem gemeinsamen Fühlen diktierten Handeln hinzuführen, sondern daß hierfür eine systematische emotionelle Erziehung unentbehrlich ist. (...) Es kann nicht genug betont wer-den, daß heute der Staat für diese gefühlsmäßige, weltanschauliche Bildung einzutreten hat, für die sich bis vor kurzem die Kirche allein verantwortlich glaubte“ (GS Bd. 2.2, S.126). Dies schreibt Kestenbergs 1938 (*Grundsätzliche Bemerkungen zur Musikerziehung in der Tschecho-slowakei*), aber es kann kein Zweifel daran bestehen, dass er schon vorher und auch nachher der staatlich organisierten Musikerziehung die Aufgabe zuschreibt, diese „gefühlsmäßige, welt-anschauliche Bildung“ in die Tat umzusetzen.

Kestenbergs vertritt – bei aller Abneigung gegen musikalischen „Schmutz und Schund“ - zwar generell die Freiheit der Kunst; wenn es um Musikpädagogik geht, nimmt er aber den Staat als Regulierungsinstrument in die Pflicht. Dabei geht es durchaus nicht nur um das kul-turpolitische Tagesgeschäft. Eine bloß liberale Verfassungsdemokratie, die auch pädagogisch lediglich individuelle Freiräume sicherstellen würde, ist Kestenbergs Sache grundsätzlich nicht; der Staat hat für ihn die explizite Aufgabe, die von ihm geforderte Menschenbildung durch

wie Burke, Kant oder Schiller – also Theoretiker des Erhabenen - verweist Kestenbergs an keiner Stelle.

Musik aktiv zu betreiben. Daran ändert auch wenig, dass er, dem reformpädagogischen Duktus der Zeit entsprechend, die Individualität des „in seinem Spiel und in seiner Phantasie naiv schöpferischen Kinde[s]“ (GS Bd. 2.2, *Musikerziehung in unserer Zeit*, 1934, S.39) und die „eigene schöpferische Tätigkeit des Schülers“ (ebd., S.42) hervorhebt, weil diese individuelle „*Gemütsbildung*“ dann doch wieder zu einer „alle Individuen gleichmäßig umfassenden *Gemeinschaft*“ führen soll (ebd., Hervorhebungen im Original).

Die (Rück)Wendung des späten Kestenberg zur Religion ist daher zwar sicherlich auch kontingent-biographisch bedingt, aber von der Sache her nicht wirklich überraschend; sein Sozialismus war immer schon säkularisierte Religion und „Religiosität der Urgrund aller Musikerlebnisse“ (GS Bd. 3.2, *Brief an Paul Bekker*, 6.5.1934, S.149). Dies trifft natürlich auch auf sein Gesellschaftsverständnis zu, das im Wesentlichen ein Gemeinschaftsverständnis ist. Es gibt für Kestenberg nur eine „richtige“ und eine „falsche“ Gemeinschaft und analog hierzu auch eine „richtige“ und eine „falsche“ Musikpädagogik. Der von Adorno später gegen die Jugendmusikbewegung gerichtete Einwand, der Gemeinschaftsgedanke an sich, und damit verbunden auch die Gemeinschaftsbildung durch Musik, sei zu kritisieren, kommt Kestenberg nicht in den Sinn. Zum Nationalsozialismus, für den er natürlich nur Abscheu empfinden konnte, fällt Kestenberg dementsprechend analytisch nicht viel ein. Die Nazi-Zeit ist für ihn, wie er 1953 zum 80. Geburtstag von Maria Leo schreibt, ein „Triumph der Unmenschlichkeit“ (GS Bd. 2.2, S.267), ein Einbruch „mephistophelischer Gewalten“ (ebd., S.261) etc., also ein schreckliches Symptom dafür, dass die „richtige“ Musikpädagogik *noch* nicht zur Wirkung gelangen konnte: „Noch sind wir Jahrtausende weit entfernt von einem allgemeinverbindlichen Lebensglauben, der ohne Dogma und Zwang die Menschen glücklich werden läßt“ (ebd.). Die Differenz zwischen ‚allgemeiner Verbindlichkeit‘ des ‚Lebensglaubens‘ und zwanglosem, individuellem Glück zu tilgen – dies bleibt das Ziel von Kestenbergs musikpädagogischer Arbeit in allen Phasen seiner Biographie; der Verdacht, dass dies grundsätzlich nicht möglich sei, und dass Musik nicht automatisch ‚den Menschen menschlich mache‘, hätte vermutlich den utopischen Schwung seiner Arbeit gelähmt.

„Das Urgesunde, das ‚trotz allem‘ Gütige und Menschliche“ der Musik, wie es in Kestenbergs Brief an Thomas Mann heißt, ist auch ohne den *Dr. Faustus* schon lange suspekt geworden: Musik ist nicht gütig - nur Menschen sind dies, oder eben auch nicht. Mit Musik, gleich welcher Provenienz, kann man manipulieren und indoktrinieren; man kann sogar mit ihr foltern. Kein Wesen der Musik bleibt ‚durch alle Dialektik hindurch‘ und ‚trotz allem‘ erhalten; dies hätte der religiöse Sozialist Kestenberg zumindest ahnen können, wenn er es gewollt hätte. Seine nun endlich zugänglichen Schriften und Briefe legen vor allem ein beredtes und lesenswertes Zeugnis von den musikpolitischen und –pädagogischen Aspirationen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ab. Die Welt dieser Aspirationen ist vergangen; vergangen sind damit aber auch die Utopien, die sie hervorgebracht hat.