

Jahrgang 2025, ISSN: 2748-8497

Zitationsvorschlag: Schenk, D. (2025). „Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“. Anmerkungen zu Leo Kestenberg. *üben & musizieren.research*, 5, S. 85–99. Online verfügbar unter: https://uebenundmusizieren.de/artikel/research_2025_schenk

„Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“

Anmerkungen zu Leo Kestenberg

„Education for humanity with and through music“

Notes on Leo Kestenberg

Dietmar Schenk

Abstract

Leo Kestenberg (1882–1962) is still prominent today thanks to his activity as a music consultant in the Prussian Ministry of Culture during the Weimar Republic. In the last two decades, his life and work have been extensively researched on the basis of newly discovered and newly accessible archival sources. The years after his escape from Nazi-Germany in Prague and Tel Aviv also have come into focus. Building on the results of this research, the author has reexamined Weimar’s musical reform and Kestenberg’s role in it in a monograph, entitled Menschenbildung durch Musik. Leo Kestenberg und Weimars Musikreform 1918–1932 (Human Education through Music. Leo Kestenberg and Weimar’s Music Reform) and published in 2023. This article, places Kestenberg’s motto „Education for humanity with and through music“ in the context described. Kestenberg’s hope for a ‘new human being’ is based on the socialist utopia that was alive in the labour movement he belonged to. In the course of a process of disillusionment, Kestenberg carried his moral claim programmatically into music education. This path is traced, as are Kestenberg’s retrospective but temporary self-doubts against the backdrop of the destruction of the Weimar democracy.

Zusammenfassung

Leo Kestenberg (1882–1962) besitzt bis heute durch seine Tätigkeit als Musikreferent im preußischen Kultusministerium während der Weimarer Republik einige Prominenz. In den letzten beiden Jahrzehnten ist sein Leben und Wirken anhand neu entdeckter und neu zugänglich gewordener archivalischer Quellen umfassend erforscht worden. Dabei rückten auch die Jahre nach der Flucht aus Nazi-Deutschland in Prag und Tel Aviv in den Blick. Auf diesen Forschungsergebnissen aufbauend, hat der Verfasser die Musikreform der Weimarer Republik und Kestenbergs Rolle in ihr in der 2023 erschienenen Monographie Menschenbildung durch Musik. Leo Kestenberg und Weimars Musikreform 1918–1932 von Neuem untersucht. Im vorliegenden Beitrag wird Kestenbergs Leitwort „Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“ in diesen Kontext eingerückt. Kestenbergs Hoffnung auf einen ‚neuen Menschen‘ gründet in der sozialistischen Utopie der Arbeiterbewegung, der er angehörte. Im Zuge eines Prozesses der Desillusionierung trug Kestenberg moralische Ansprüche programmatisch in die Musikpädagogik hinein. Dieser Weg wird ebenso nachgezeichnet wie Kestenbergs rückblickende, später freilich widerrufene Selbstzweifel angesichts der Zerstörung der Weimarer Demokratie.

1. Einleitung

Leo Kestenberg (1882–1962), Musikreferent im preußischen Kultusministerium in der Zeit der Weimarer Republik und einer der ‚Gründungsväter‘ heutiger Musikpädagogik, hat seine Ziele und sein Wirken bekanntlich unter eine einprägsame Formel gestellt: „Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“. Mit ihr befasst sich der nachfolgende Beitrag in Verbindung mit einer Thematisierung von Kestenbergs Leben und Wirken.

Hierzu eine methodische Vorbemerkung: Es wäre möglich, die universale Aussage von Kestenbergs Leitwort unabhängig von seiner Entstehung auszuloten. In einer ersten Reaktion fällt wohl jeder und jede von uns spontan ein vorläufiges Urteil: Vielleicht fasziniert uns Kestenbergs Formulierung, vielleicht gefällt sie uns auch nicht. Eine vertiefte Auseinandersetzung könnte in eine Theorie musikalischer Bildung münden und von den geschichtlichen Umständen abstrahieren, in denen Kestenbergs Wortwahl ihren Platz hat.

Es kann aber auch – ergänzend oder sogar unabhängig davon – der genau entgegengesetzte Weg beschritten werden. Dann wird das herausfordernde ‚große Wort‘ als eine Aussage behandelt, die dadurch verständlich wird, dass die gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und sonstigen Kontexte in Betracht gezogen werden, in denen es ursprünglich auftrat. Diese Route einer Historisierung soll im Folgenden ein Stück weit eingeschlagen werden. Die Recherche, die dafür geleistet werden muss, ist nicht immer leicht, denn die Bedingungen, die ins Spiel kommen, liegen nicht offen zutage – schon deshalb nicht, weil sie vergangen sind. Es ist erforderlich, der Situationen habhaft zu werden, in denen der Gedanke artikuliert wurde. Ohne auf erzählerische Mittel zurückzugreifen, mit deren Hilfe sich Phänomene geschichtlicher Individualität einkreisen lassen, ist das nicht möglich.

Mit Leo Kestenberg, seinem Handeln und Denken, habe ich mich – im Sinne der vorigen Überlegungen – als Historiker befasst, nicht als Musikpädagoge oder Musikwissenschaftler. Daraus resultieren Gesichtspunkte, durch die sich der vorliegende Beitrag von anderen (etwa Gruhn, 2008; Eschen, 2017 a, um nur zwei wichtige Aufsätze zu nennen) tendenziell unterscheidet. Themen rücken in den Blick, die über das Gebiet der Musikerziehung hinausgehen: das Musikleben insgesamt, Kulturpolitik, die Weimarer Republik und anderes mehr. Es geht um *Weimars Musikreform*, die ich in den zurückliegenden Jahren rekonstruiert habe (Schenk, 2023). Unter der Lupe des Studiums archivalischer Quellen (vgl. hierzu auch Schenk, 2010 und 2012) zeigt sich ein modifiziertes Bild von Kestenbergs Persönlichkeit wie auch von seiner reformerischen Tätigkeit.

Kestenberg führte ein Leben, das manche Brüche aufweist – er wurde, bildlich gesprochen, von den geschichtlichen Umständen hin und her gestoßen. Sein Denken lässt sich ebenso wenig wie sein Handeln von den Veränderungen trennen, denen er ausgesetzt war und in denen er sich behaupten musste. Mit der Formulierung von der „Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“ brachte er jedoch eine Zielvorstellung zum Ausdruck, die verschiedene Lebensphasen miteinander verknüpft. Wir liegen nicht falsch, wenn wir die Richtung seiner Wirksamkeit in dem zitierten Leitwort wie in einem Brennglas zusammengefasst sehen.

Im Folgenden wird zunächst die Geschichtsforschung der letzten beiden Jahrzehnte betrachtet; sie stellt den Ausgangspunkt dar. Auf ihren Ergebnissen aufbauend, wird im Anschluss daran Leo Kestenberg in einer biographischen Skizze vorgestellt. Danach thematisiere ich die Musikreform der Weimarer Jahre. Für diese ist sein Engagement zentral, doch wurde sie nicht von ihm allein geprägt und bestimmt. Abschließend stellt sich die Frage, was die Formel von der „Erziehung zur Menschlichkeit“ für Kestenberg und darüber hinaus bedeutet.¹

2. Forschungsstand und Problemlage

Am 20. Juli 2025 hat die Leo-Kestenberg-Musikschule im Berliner Bezirk Tempelhof-Schöneberg ein Festkonzert im Rathaus Schöneberg ausgerichtet. Schülerinnen und Schüler des Aharon-Shefi-Konservatoriums aus Giv‘atayim bei Tel Aviv nahmen im Rahmen eines israelisch-deutschen Schüleraustauschs teil. Einer der Anlässe, an die erinnert werden sollte, war der zwanzigste Jahrestag einer wissenschaftlichen Tagung, die 2005 in Zusammenarbeit mit der Musikschule an der Universität der Künste Berlin stattfand. Die Beiträge zu dieser Konferenz wurden 2008 veröffentlicht (Fontaine et al., 2008). Zugleich stand sie am Beginn vielfältiger Aktivitäten der historischen ‚Aufarbeitung‘, die bis heute andauern. Vielfach ging es darum, Kestenbergs Schicksal als Gegner der Nationalsozialisten und als Exilant zu würdigen. Insoweit gehört die zurückliegende Kestenberg-Rezeption in die „zweite Geschichte des National-

¹ Das im Folgenden dargelegte Verständnis von Kestenbergs Leben und Wirken stimmt mit der erwähnten Monographie (Schenk, 2023) im Ganzen wie in den Details überein; neu in diesem Beitrag ist dagegen die Art der Fokussierung des Leitworts „Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“. Auf einzelne Belege für biographische und historische Sachverhalte wird insoweit verzichtet, als diese im genannten Buch ausführlich behandelt worden sind. Die entsprechenden Stellen lassen sich dort leicht auffinden.

sozialismus“ (Reichel et al., 2009), also die jahrzehntelange Auseinandersetzung mit der NS-Zeit in Deutschland (vgl. hierzu resümierend Schenk, 2025).

Das Thema lautete damals: *Leo Kestenbergs. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*. Das hieß, dass auch die zweite Lebenshälfte Kestenbergs, nach dem Ausscheiden aus dem Ministerium 1932 und nach der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933, also die Zeit in Prag und Tel Aviv, Berücksichtigung fand. In der damals erreichten Ausführlichkeit geschah dies erstmalig. Einige neue Detailstudien, die angrenzende Gebiete erschlossen, lagen bereits vor (etwa von der Lühe, 1997; Schenk, 2004). Andere wurden im Zuge der Vorbereitung der Tagung auf den Weg gebracht (besonders Vlhová-Wörner und Wörner, 2008). Ihnen war gemeinsam, dass archivalische Quellen zur Person Kestenbergs und zu seinem Wirken, soweit sie Krieg und Zerstörung überstanden hatten, ausfindig gemacht und nun ausgewertet wurden. Zu den berücksichtigten Dokumenten gehörte nicht zuletzt der Nachlass im *Israeli Music Archive* an der Universität Tel Aviv, den eine damalige Studierende, Ann-Kathrin Seidel, inventarisierte (veröffentlicht 2009).

Im Anschluss an die Tagung von 2005 entstand auf Initiative von Wilfried Gruhn eine Ausgabe der *Gesammelten Schriften* Kestenbergs. Sie enthält alle selbstständig erschienenen Veröffentlichungen, von der Programmschrift *Musikerziehung und Musikpflege* (1921) bis hin zur Autobiographie *Bewegte Zeiten* (1961). Dem Band mit den *Hauptschriften* (Gruhn, 2009) folgten jeweils zwei Teilbände mit Aufsätzen und Vorträgen, die zeitgenössisch teils nur sehr entlegen publiziert worden waren (Mahlert, 2012 und 2013). Eine Auswahl wichtiger, bis dahin unveröffentlichter Briefwechsel kam hinzu (Schenk, 2010 und 2012). Auch wurde die *Internationale Leo-Kestenbergs-Gesellschaft* gegründet, die fortan, nicht zuletzt unter der Ägide von Friedhelm Brusniak und Damien Sagrillo, weitere ertragreiche Tagungen veranstaltete (Sagrillo et al., 2016; Brusniak & Chaciński, 2016; Sagrillo, 2017; Brusniak & Sagrillo, 2018; Brusniak et al., 2019). Mit dem Bekanntwerden neuer Quellen veränderte und erweiterte sich das Kestenbergs-Bild. Mit Wilfried Gruhn zu sprechen, rückte nun die Verbindung von „Sozialismus und Judentum“ in Kestenbergs Persönlichkeit in den Blick (Gruhn, 2011).

Und die „Kestenbergs-Reform“ fand nicht mehr nur als ein Bündel administrativer Maßnahmen Beachtung, durch die das Feld der Musikerziehung ‚von oben‘ reguliert werden sollte. Zumindest exemplarisch wurden Menschen, Ereignisse und Zustände an der ‚Basis‘ musikpädagogischer Arbeit in ihrer Vielfalt in den Blick genommen. So ging es zum Beispiel um einen Kongress zum Chorgesang im Ruhrgebiet (Brusniak, 2011) oder um eine jüdische, zum Katholizismus konvertierte Klavierpädagogin wie Frieda Loebenstein, die es nach Brasilien verschlug (Erben, 2021). Neuerdings ist auch die eminente Bedeutung der Musikpädagogin Maria Leo gebührend gewürdigt worden, die sich aufgrund der bevorstehenden Deportation 1942 das Leben nahm (Rhode-Jüchtern, 2021). Beide Frauen hatten maßgeblichen Anteil an der Realisierung von Reformen in der Praxis des Privatmusikunterrichts, die auf der politisch-administrativen Ebene mit Kestenbergs Namen verbunden sind.

Im Anschluss an die erwähnten Aufarbeitungen stieß ich auf ein Problem: Das herkömmliche Verständnis der „Kestenbergs-Reform“ passt mit der Persönlichkeit Leo Kestenbergs, wie sie in der jüngeren Forschung sichtbar wurde, eigentlich gar nicht zusammen. Als „Kestenbergs-

Reform“ wird bekanntlich ein Ensemble von Erlassen und Verordnungen zur Schulmusik und zum privaten Musikunterricht bezeichnet (dokumentiert bei Gruhn, 2013). Als Jude, Sozialist und Nicht-Akademiker war Kestenberg jedoch in der Weimarer Republik ein typischer „outsider as insider“ (Gay, 1968). Zu den administrativen Maßnahmen, die heute nach ihm benannt werden, steht seine Persönlichkeit in einem Spannungsverhältnis. An der Frage, wie diese Konstellation zu deuten ist, zerschellt in meinen Augen die geläufige Vorstellung von einer durch Kestenberg inaugurierten und dominierten Reform.

Weitere Argumente kamen mit der Zeit dazu. Bei näherem Hinsehen zeigte sich, dass die Bezeichnung „Kestenberg-Reform“ erst in der Zeit nach 1945 aufgekommen war. Mit ihr war zudem eine Perspektive verknüpft, in der die Kontinuitäten von der Kaiserzeit zur Republik betont wurden: Eine von Friedrich Blume betreute Dissertation, mit der die Kestenberg-Forschung einsetzt, zeichnet eine weite geschichtliche Linie „von den Falkschen Bestimmungen zur Kestenberg-Reform“ (Braun, 1957). Noch Günther Batel füllte seine Kestenberg-Biographie dreißig Jahre später (1989) mit langen Abschnitten verwaltungsgeschichtlicher Art auf, die bis weit in die Kaiserzeit zurückgreifen. Die Weimarer Republik verkörperte aber als erste deutsche Demokratie gerade auch einen Neuansatz.

Darüber hinaus stellte ich fest, dass unmittelbar nach dem Ende von Kestenbergs Tätigkeit als Musikreferent (1932) die zurückliegenden, damals abgebrochenen Entwicklungen anders aufgefasst wurden, als es mit dem Konzept der „Kestenberg-Reform“ später geschah. Damals tauchte im öffentlichen Diskurs der Ausdruck *Musikreform* auf, und zu ihr zählte man etwa auch das Bühnenexperiment der Kroll-Oper. In Carl von Ossietzkys *Weltbühne* sprach der später in Toronto wirkende Musikschriftsteller und -pädagoge Arnold Walter von der „preußischen Musikreform“ (Walter, 1932, S. 733). Er verzichtete also auf eine Personalisierung, wählte inhaltlich aber einen weiten Rahmen.

Was nun die Unterrichtsreform betraf, so zeigte mir eine Spezialstudie zum Umbau des Berliner *Instituts für Kirchenmusik* zur *Akademie für Kirchen- und Schulmusik* schließlich, dass in den 1920er Jahren aus der Sicht der Kirchen- und Schulmusiker weiterhin Hermann Kretzschmar und nicht etwa Kestenberg als maßgebliche Autorität auf dem Gebiet der Musikerziehung und ihrer Organisationsfragen galt (vgl. Schenk, 2022 a).

Darüber hinaus hatte ich schon im Zuge der Erforschung der Berliner Hochschule für Musik die Zusammenarbeit Kestenbergs mit dem Musikwissenschaftler Georg Schünemann in den Blick genommen (Schenk, 2004); in ihr wurde beispielhaft sichtbar, dass Kestenberg bei der Ausarbeitung der Erlasse und Verordnungen in großem Umfang auf Expertise aus Wissenschaft und schulmusikalischer Praxis angewiesen war und baute; er handelte keineswegs allein.

Und innerhalb der Hierarchie des preußischen Kultusministeriums agierte er beileibe nicht eigenständig. Ein Blick in die Binnenstruktur des *Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung*, wie es in den Weimarer Jahren hieß, verdeutlicht, dass der Musikreferent längst nicht so souverän schalten und walten konnte, wie oft angenommen wurde. Über ihm standen ein Abteilungsleiter, ein Staatssekretär und der Minister.

Folgen wir den gewonnenen Einsichten in die skizzierte Problemlage, indem wir Kestenbergs Biographie und die Musikreform in ihrer Verschränkung, jedoch getrennt voneinander betrachten.

3. Leo Kestenberg – eine biographische Skizze

Leo Kestenberg wurde am 27. November 1882 als Sohn eines jüdischen Kantors im heute slowakischen Teil Ungarns, das damals zur Habsburger-Monarchie gehörte, geboren (zu Kestenbergs Biographie siehe auch Gruhn, 2015). Er wuchs seit 1889 in Liberec, damals Reichenberg/Böhmen, auf; die Stadt lag im Dreiländereck zwischen Österreich-Ungarn, dem Deutschen Reich und dem russischen Zarenreich. Der Vater war in der wohlhabenden Tuchmacherstadt Oberkantor an der neu errichteten Synagoge. Adolf Kestenberg, eine starke und eigenwillige Persönlichkeit, hatte sozialdemokratische Neigungen und beeinflusste seinen Sohn im Sinne seiner Überzeugungen. Zugleich war er ein ausgesprochener Bildungsenthusiast. Er verehrte deutschsprachige Dichter, vor allem Heinrich Heine; seine Bewunderung galt zudem ‚großen‘ Musikern, in deren Kreis er Ferruccio Busoni, Leo Kestenbergs Lehrer und Mentor, einschloss (zu Adolf Kestenberg siehe Schenk, 2017). Für den jungen Leo waren, wie er in seinen Erinnerungen *Bewegte Zeiten* (1961) auf berührende Weise schildert, Sozialismus und Musik ganz im Sinne der väterlichen Ideenwelt eine „Einheit“ (zit. n. Gruhn, 2009, S. 213).

Der Vater tat alles ihm Mögliche, um seinem einzigen Kind sozialen Aufstieg durch Bildung zu ermöglichen. Adolf Kestenberg ließ ihn Klavierunterricht bei sehr guten Lehrern in Berlin und Dresden nehmen, unter anderem bei Franz Kullak, José Vianna da Motta und Felix Draeseke. Im Fortgang seiner Ausbildung wurde Leo ein Schüler Ferruccio Busonis; im Jahr 1900 durfte er dessen Sommerkurs in Weimar besuchen, der in der Nachfolge Liszts stand.

Kurz nach der Jahrhundertwende dauerhaft in Berlin ansässig geworden, engagierte sich Kestenberg in der Arbeiterbildungsbewegung. So führte er die Geschäfte des Berliner *Volks-Chors*, und schließlich organisierte er die Konzerte der *Volksbühne*, einer der Sozialdemokratie verbundenen Vereinigung zur Selbstorganisation des Theaterbesuchs durch Arbeitende und andere wenig betuchte Menschen (vgl. Dümling, 1990). Der Verein war so erfolgreich, dass ein eigenes Theater, die Volksbühne am heutigen Rosa-Luxemburg-Platz, damals Bülowplatz, gebaut werden konnte. Im Dezember 1914 wurde es eingeweiht.

Kestenberg brachte es als Pianist zu beachtlichem Können und einigem Erfolg. So trat er zum Beispiel mit seinem Lehrer Busoni als Dirigenten, begleitet von den Berliner Philharmonikern, auf; er spielte beide Klavierkonzerte Liszts an einem Abend. Überdies lehrte er Klavier an zwei großen und angesehenen Berliner Privatkonservatorien, dem *Konservatorium Klindworth-Scharwenka* und dem *Stern'schen Konservatorium der Musik*. Leider wissen wir nichts Näheres über seine Art des Unterrichtens und seine Methodik. Zu den Schülern zählen zum Beispiel Fritz Jöde und die Tochter Gudula des bei der Niederschlagung der Münchner Räterepublik 1919 ermordeten Sozialisten, Anarchisten und Shakespeare-Forschers Gustav Landauer, mit dem Kestenberg befreundet war.

Kestenbergs Tätigkeit als Konzertmanager in der Arbeiterbewegung sticht jedoch hervor. Ihm gelang das Kunststück, das wenig vorgebildete Publikum für Konzerte auf hohem Niveau zu gewinnen. Für diese Veranstaltungen konnte er herausragende Musiker wie zum Beispiel Artur Schnabel oder Siegfried Ochs verpflichten. Mitten im Ersten Weltkrieg machte der Kunsthändler Paul Cassirer, der den Schwenk des Zeitgeists nach links spürte, Kestenberg zum Geschäftsführer seines Buchverlags. In diesem Job lernte dieser Künstler, Schriftsteller und Schauspieler wie Ernst Barlach, Tilla Durieux, Oskar Kokoschka und Else Lasker-Schüler kennen, zu denen ein freundschaftlicher Kontakt lebenslang bestehen blieb (vgl. Feilchenfeldt, 2003; Tanneberger, 2008). Durch die Bekanntschaft mit Gustav Landauer geriet Kestenberg ins Visier der kaiserlichen Polizeiüberwachung.

Die Revolution vom November 1918 führte zum Untergang der Hohenzollern-Monarchie. Kestenberg, damals Mitglied der weit linksstehenden *Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei* (USPD), gelangte infolgedessen ins preußische Kultusministerium. In den Kreisen der nun an die Macht gekommenen Arbeiterparteien war er einer der Wenigen, der die nötige Erfahrung besaß, um zugunsten der nun beginnenden ‚neuen Zeit‘ Kultur- und Bildungspolitik zu gestalten. So konnte er sich als Musikreferent über die Wirren der Revolutionsmonate hinweg etablieren. 1921 wurde er an der Berliner Hochschule für Musik zum Professor ernannt; seine Lehrtätigkeit ruhte jedoch aufgrund der Verpflichtungen im Ministerium. Dort wurde ihm viel Pragmatismus abverlangt: Seit demselben Jahr war der Kultusminister kein Sozialdemokrat mehr. Kestenberg konnte aber eine gute Arbeitsbeziehung zu dem liberalen Staatssekretär und späteren Kultusminister Carl Heinrich Becker herstellen, der bis 1930 eine Schlüsselfigur der preußischen Bildungs-, Wissenschafts- und Kunstpolitik war (zu ihr vgl. nicht zuletzt Bonniot, 2012). In Zusammenarbeit mit ihm entfaltete Kestenberg eine äußerst regsame, an Initiativen reiche Wirksamkeit, auf die im folgenden Abschnitt noch genauer einzugehen sein wird.

Früh trat Kestenberg mit programmatischen Äußerungen an die Öffentlichkeit. 1921 publizierte er unter dem Titel *Musikerziehung und Musikpflege* den Entwurf einer umfassenden Reform des Musiklebens. In den tatsächlich ergriffenen Maßnahmen wurde zwar zunehmend seine Handschrift deutlich, doch erst gegen Ende der zwanziger Jahre nahm sein Bekanntheitsgrad zu – begleitet von antisemitischen Diffamierungen (Fontaine, 2001). All die Jahre hindurch blieb er der Volksbühnenbewegung aufs Engste verbunden; er war zweiter Vorsitzender des Volksbühnen-Verbandes, des Zusammenschlusses der weit über Berlin hinaus verstreuten Vereine.

Mit der tiefen Wirtschaftskrise seit 1929 und dem Aufstieg des Nationalsozialismus geriet die preußische Musikpolitik, wie sie Kestenberg angeregt und mitorganisiert hatte, in die Defensive. Infolge des „Preußenschlags“, eines Staatsstreichs der weit rechtsstehenden Präsidialregierung des Deutschen Reiches gegen das noch sozialdemokratisch geführte Preußen, verlor Kestenberg 1932 – gerade einmal fünfzigjährig – sein Amt. Im April 1933 sah er sich gezwungen, vor den Nationalsozialisten Hals über Kopf in die Tschechoslowakei zu fliehen.

In Prag konnte er die vielfältigen Kontakte seiner Berliner Zeit nutzen, so dass er mit Unterstützung der tschechoslowakischen Regierung eine international operierende Gesellschaft für Musikerziehung aufzubauen vermochte. Sie hielt 1936 einen beachteten internationalen Kongress ab (siehe hierzu Brusniak und Sagrillo, 2018). 1938 wichen Kestenberg und seine Frau

Grete – gerade noch rechtzeitig vor dem nationalsozialistischen Einmarsch – nach Paris aus und emigrierten dann nach Palästina, wo Leo bis 1944 das Management des *Palestine Orchestra* übernahm. In seinen letzten Lebensjahren beteiligte sich Kestenberg am Aufbau des Musikerziehungswesens in Israel. 1953 kehrte er noch einmal auf einer Reise nach Deutschland zurück (Schenk, 2022 c). Danach verließ er Israel aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr, war aber in einer ausgedehnten Korrespondenz mit einem großen Bekanntenkreis, der sich fast über die ganze Welt verteilte, verbunden.

Gegen Ende seines Lebens kehrte Kestenberg zu seinen Anfängen als Klavierpädagoge zurück. Fast erblindet, erteilte er in Tel Aviv Klavierunterricht, und die „Klavierstunde“ wurde zum Nukleus eines weltanschaulich aufgeladenen Lehrgedichts (ediert bei Mahler, 2013). Begabte Studierende fanden sich bei ihm ein, und einige wie Menachim Pressler vermittelte er in die USA, zum Beispiel an Eduard Steuermann, wo sie ihre Karriere erfolgversprechend fortsetzen konnten. Leo Kestenberg starb am 14. Januar 1962, fast achtzigjährig, in Tel Aviv.

4. Weimars Musikreform und Kestenberg

Kulturpolitik war in der Weimarer Republik national orientiert – und zwar auch dort, wo sie sich, etwa in der Sozialdemokratie, nicht chauvinistisch gebärdete. Daraus resultierte ein Vorteil für die Musik, die als nationales Kulturgut angesehen wurde. Die Anliegen der „Musikpflege“ besaßen deshalb staatlicherseits eine hohe Wertschätzung.

In der Verfassung der Republik von Weimar, die am 11. August 1919 in Kraft trat, waren überdies „Schutz“ und „Pflege“ aller Künste als Staatsziel verankert worden (vgl. den vierten Abschnitt „Bildung und Schule“, Artikel 142). Nach dem Untergang des machtbewussten Kaiserreiches, dessen „mit Blut und Eisen“ verfolgte Politik im Debakel des Weltkriegs (1914–1918) endete, betonten wichtige Protagonisten der preußischen Demokratie in den Weimarer Jahren den ideellen Wert von Bildung und Kultur – nicht zuletzt der Musik (vgl. etwa Becker, 1925). Diese Auffassung wurde durch das damals sehr lebendige Selbstverständnis Deutschlands als „Land der Musik“ begünstigt.

Kestenbergs Tätigkeit als Musikreferent erstreckte sich auf alle Belange des schulischen und außerschulischen Musikunterrichts; seit dem 19. Jahrhundert war das preußische Kultusministerium in der Hauptsache ein Ministerium der „Unterrichtsangelegenheiten“. Doch kam nun, in den Tagen der Republik, auch die ehemalige Hofoper Unter den Linden in seine Zuständigkeit (siehe zu ihr Marcard, 1992), und Kestenberg versuchte, auf das Musikleben insgesamt, besonders in Berlin, Einfluss zu nehmen. Umstritten war der von ihm vorbereitete Erlass zur Einführung eines Erlaubnisscheins zur Erteilung privaten Musikunterrichts (1925). Seiner politischen Herkunft entsprechend, verfolgte Kestenberg, wie er sich ausdrückte, „kunst-soziale“ Ideen (Brief an Georg Schünemann vom 8. September 1928, zit. n. Schenk, 2010, S. 233). Unter diesen Vorzeichen setzte er sich für das Experiment der Kroll-Oper ein (1927–1931). Diese avantgardistische Bühne stand unter Otto Klemperers künstlerischer Leitung und wurde vom Publikum der Volksbühnen-Mitglieder getragen; sie sollte als eine neue Art von „Volks-

oper“ fungieren (Curjel, 1975). Anknüpfend an ihren Standort gegenüber vom Berliner Reichstag, am Platz der Republik, wurde sie auch als „Republik-Oper“ bezeichnet.

In aufsteigenden Schichten, die durch Reformen der neuen Demokratie, besonders die Einführung des Achtstundentags im Arbeitsleben, profitierten, war in den frühen 1920er Jahren tatsächlich der Wunsch verbreitet, an der bislang vom Bürgertum getragenen Musikkultur teilzunehmen. Der Besuch bestimmter Konzerte und privater Musikunterricht waren de facto ein Privileg wohlhabenderer Kreise gewesen; beides erlebte in den Anfängen der Republik einen Boom, der wohl mit einer sozialen Expansion einherging (vgl. zur Entwicklung der Schülerzahlen etwa des Stern'schen Konservatoriums Schenk, 2000). Ein Beleg dafür könnte die Tatsache sein, dass die Berliner *Volksbühne*, die für Kestenbergs kulturpolitisches Denken und Handeln das Ferment bildete, in den frühen 1920er Jahren einen enormen Zulauf erlebte.

Freilich ist, zeitlich etwas versetzt, eine gegenläufige Entwicklung zu verzeichnen, deren Symptome Kestenberg zwar sah, die wir aber im Rückblick besser deuten können, als er es vermochte: Der Aufstieg der modernen Massenkultur hatte längst begonnen und stellte die kulturelle Hegemonie des Bürgertums in Frage (vgl. etwa Maase, 1997). Diese Entwicklung nahm in den 1920er Jahren ebenfalls Fahrt auf und stand in einem deutlichen Spannungsverhältnis zur überkommenen Hochkultur. In der Wirtschaftskrise seit 1929, die den Aufstieg des Nationalsozialismus ermöglichte, kam deshalb nicht nur aus politischen, sondern auch aus kulturellen Gründen in Kreisen der Musikerschaft eine pessimistische Stimmung auf, mit der sich Kestenberg auseinandersetzte. Die Musik sei zu einem „Aschenbrödel“ geworden, klagte er nun (im Vorwort zu einem von ihm herausgegebenen Sammelband *Kunst und Technik*, 1930, zit. n. Mahlert, 2012, S. 408) – und blieb dennoch Optimist.

Ein Wort zum Ausmaß von Kestenbergs ‚musikpolitischem‘ Einfluss ist an dieser Stelle angebracht. Eine genaue Untersuchung seines Wirkens an der Schnittstelle zwischen Verwaltung und Politik im preußischen Kultusministerium lässt hervortreten, dass seine Stellung nicht etwa mit derjenigen eines ‚Generalbevollmächtigten‘ für musikalische Angelegenheiten verwechselt werden darf. Die Machtfülle, die ihm die Nationalsozialisten in der Diffamierung als „Musikdiktator“ zuschrieben, hatte er nicht inne. Die vornehmliche Aufgabe eines Ministerialreferenten besteht, wie der Name sagt, lediglich darin, Bericht zu erstatten; die Entscheidungen trafen weitgehend andere. Freilich war Kestenberg ein Programmatischer, der gedanklich über die eigenen begrenzten Befugnisse hinausging und dadurch anregend wirkte. Seine zahlreichen öffentlichen Äußerungen reichen vom Zeitungsbeitrag im *Berliner Tageblatt* über Reden, etwa vor dem Arbeitersängerbund, bis hin zu Vorträgen vor Fachpublikum, wie er sie zum Beispiel auf dem Tonkünstler-Fest des *Allgemeinen Deutschen Musikvereins* hielt (Mahlert, 2012).

Wenn wir seine Äußerungen aber heute lesen, müssen wir stets mit bedenken, dass sie in die jeweilige Situation und die mit ihr verbundenen Notwendigkeiten eingepasst sind. Nicht zuletzt musste Kestenberg der Pflicht eines Verwaltungsbeamten zur Loyalität gegenüber den Vorgesetzten und der Regierung Genüge tun. Das betraf gerade seine Auftritte an der Schnittstelle zur Politik: Kestenbergs Partei, die Sozialdemokratie, stellte mit Otto Braun im Preußen der Weimarer Jahre zwar die längste Zeit über den Ministerpräsidenten, musste aber in Koalitionen regieren, in denen der politische Katholizismus durch das *Zentrum* und Parteien des liberalen

und nationalen Bürgertums, die Deutsche Demokratische Partei (DDP) und zeitweilig auch die Deutsche Volkspartei (DVP), mit am Kabinetttisch saßen (zur Politik im Preußen der Weimarer Republik vgl. Schulze, 1977; Craig, 2001; Görtemaker, 2014). Kestenberg war in seinem gesamten Auftreten gewissermaßen eingeklemmt in die Kompromisse des Regierens; auch daraus resultiert die Betonung des Gegensatzes zwischen Idee und Wirklichkeit, die in seinen Briefen markant zum Ausdruck kommt. „Und doch ist das Wesentliche der jenseits des Alltags stehende Gedanke“, schrieb er 1926 an Georg Schünemann (Schenk, 2008).

Da die Akten des preußischen Kultusministeriums zu einem Großteil im Gebäude Unter den Linden 4 im Zweiten Weltkrieg verbrannt sind (Meyer-Gebel, 1996), lässt sich die Arbeit innerhalb des Ministeriums heute nicht mehr bis in alle Einzelheiten hinein nachvollziehen. Glücklicherweise sind aber aus den Weimarer Jahren zwei wichtige, intensiv geführte Briefwechsel Kestenbergs überliefert, die einen Einblick in seine Gedankenwelt gewähren, nämlich seine Korrespondenz mit Georg Schünemann, dem stellvertretenden Direktor der Berliner Hochschule für Musik, und mit dem Musikkritiker, Publizisten und Opernintendanten Paul Bekker (in einer Auswahl ediert bei Schenk, 2010 und 2012). Hier können wir den Alltag der Musikreform als eines *work in progress* nachvollziehen. Gedanklich ordnete Kestenberg seine Zielsetzung in die Politik Carl Heinrich Beckers ein. Insoweit reagierte er auf Vorgaben und unterstellte sich ihnen, doch setzte er auch eigene Akzente.

Gerade im Jahr 1925 konnte er wichtige, wenn auch umstrittene Maßnahmen durchsetzen. Es gelang ihm, die Verabschiedung des Erlasses zur Regulierung des privaten Musikunterrichts zu erreichen und auch die Berufung Arnold Schönbergs als Leiter einer Meisterschule für Komposition an der Berliner Akademie der Künste im Kultusministerium zu lancieren. In Verbindung mit diesen politischen Weichenstellungen taucht die Formel von der „Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“ in der von Becker unterzeichneten *Einführung in die Bestimmungen zum Privatmusikunterricht* vom 2. Mai 1925 auf (Gruhn, 2013, S. 140). Sie wurde zu einer Art von Signalwort für Weimars Musikreform. Kestenberg griff die Formulierung mehrfach auf, und sie bestimmte schon früh die Wahrnehmung seines reformerischen Engagements. So findet sie sich etwa in der bitteren Bilanz, die sein ehemaliger Mitarbeiter, der Wagner-Enkel Franz W. Beidler, 1934 nach dem erzwungenen Ende der Weimarer Republik in der von Klaus Mann herausgegebenen Exilzeitschrift *Die Sammlung* zog.

5. Von der politischen Utopie zur Musikpädagogik

Nachdem die Musikreform im Jahr 1932 abgebrochen war, sorgte sich Kestenberg verständlicherweise um ihr Erbe (Schenk, 2022 b). Doch kamen ihm während des Zweiten Weltkriegs und mit dem Bekanntwerden des Holocaust Zweifel, ob nicht der gesamte Ansatz falsch gewesen, ob alle Mühe nicht vergeblich war. Kestenberg stellte den Sinn seiner gesamten Tätigkeit rückblickend in Frage. War es nicht allzu naiv gewesen, darauf zu setzen, dass die Menschen mit und durch Musik zur Humanität geführt werden könnten? An seinen früheren Mitarbeiter Eberhard Preußner, zu dem in der Nachkriegszeit ein freundschaftlicher Kontakt neu entstand, schrieb Kestenberg, dass ihm die eigenen Worte inzwischen „grotesk und fast gespen-

tisch“ vorkämen – angesichts von sechs Millionen ermordeten Juden. Der Brief, in dem diese Aussage steht, stammt vom November 1949 (zit. n. Schenk, 2012, S. 303).

Aber nur wenige Wochen später, im Dezember desselben Jahres, bekannte sich Kestenberg in einem langen Schreiben an Thomas Mann wieder zur „Utopie der Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik“. Er, Kestenberg, baue „trotz allem“ auf das „Gütige und Menschliche“, das Musik freisetzen könne, so lautete nun wieder sein Bekenntnis; „in unserem jungen Staate Israel“ biete sich reichlich Gelegenheit, das Versprechen dieses Leitworts eingelöst zu sehen (zit. n. ebd., S. 375–376).

Kestenbergs Auffassung von musikalischer Bildung und die hehren Ziele, die er mit ihr verband, waren anfangs, in seiner Jugend, in utopische gesellschaftspolitische Erwartungen eingebunden. Aus heutiger Sicht müssen sie gewiss ein Stück weit auch als illusionär beurteilt werden. Kestenberg trug die Hoffnung auf einen ‚neuen Menschen‘ in sich; diese war durch das Ideengut des Sozialismus vorgeformt. Und sie stimmte mit Vorstellungen überein, die nicht wenige Angehörige seiner Generation teilten, auch Nicht-Sozialisten.

Die Annahme einer Zusammengehörigkeit des Schönen und des Guten, dem noch das Wahre hinzugefügt werden mag, entsprach einer verbreiteten Auffassung unter Gebildeten. Wie weit diese im politischen Spektrum bis weit nach links reichte, zeigt ein Brief Gustav Landauers an Kestenberg vom November 1918 – geschrieben in einer Situation, in der jener die Entscheidung traf, sich in München der Revolution zur Verfügung zu stellen, was er mit dem Leben bezahlen sollte. Kestenberg ging mit seinem Eintritt ins Ministerium einen anderen Weg: den der Reform. Landauer billigte dies. „Es wird eine lange, lange, lange Revolution!“, glaubte er vorauszusehen; „erst müssen die ganz neuen Menschen jenseits der Partei- und Herrschaftskämpfe kommen.“ Kestenbergs pragmatischen Einsatz in der Gegenwart begrüßte er zugleich mit den Worten: „Inzwischen freue ich mich, daß Sie praktische, vorbildliche Arbeit zum Schönen, Guten, Menschlichen leisten“ (zit. n. Schenk, 2023, S. 55).

Der utopische Ansatz hinderte Kestenberg nicht daran, in der Wahrnehmung jeweils gegebener Erfordernisse, Möglichkeiten und Beschränkungen realistisch zu sein – und darauf kommt es an! Dass die revolutionären Ereignisse vom November 1918 keine fundamentale Veränderung der gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnisse heraufbringen würden, erkannte er schnell. Und im Zuge eines schrittweise erfolgenden Prozesses weiterer Desillusionierung trug er dennoch seinen moralischen Anspruch in die Musik- und Musizierpädagogik hinein, die damals mit seiner Hilfe staatlich gestützt und ausgebaut wurde.

Die Idee der „Einheit“ von Musik und Sozialismus, die Kestenberg, wie schon erwähnt, seit seiner Jugend umtrieb, konkretisierte sich in den frühen 1920er Jahren in der Erwartung, dass das musikalisch Neue durch ein unverbildetes Publikum von ‚kleinen Leuten‘ eine besondere Wertschätzung erfahren würde. Diese Hoffnung erwies sich jedoch als trügerisch. Als die Besucher der Kroll-Oper, die aus der Arbeiterschaft kamen, 1929 ausgerechnet die heute berühmten Aufführungen von Strawinskys *Oedipus Rex* und der *Geschichte vom Soldaten* ablehnten, zog Kestenberg in der Zeitschrift *Sozialistische Bildung* die Schlussfolgerung, dass die Förderung der Musikpädagogik gerade deshalb zeitgemäß sei (ediert und kommentiert bei Schenk, 2023, S. 337–349). Er argumentierte, dass Weiterbildung in den aufzubauenden Volks-

musikschulen im Laufe der Zeit geleistet werden könnte. Angesichts dieser Perspektive lehnte er es ab, Arbeiterschaft und Neue Musik als „Gegensätze“ anzusehen; „sie können zu einer Gemeinschaft werden, um mitzuwirken am Weiterbau unserer Musikkultur und zur ‚Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik‘“, schrieb er (ebd., S. 343).

Die Niederungen der Kulturpolitik, in die sich Kestenberg begab, waren weit entfernt von der Verheißung des ‚neuen Menschen‘. Doch für ihn war eine Utopie, welche die Mehrzahl von uns wohl nicht mehr teilt, ein Movens, das ihm half, seine ganze Kraft in reformerische Anstrengungen zu investieren. Zugleich grenzte er sich mit seinem Leitwort in zweierlei Richtung ab: Indem die Vokabel von der „Menschlichkeit“ in die offiziellen Papiere des preußischen Kultusministeriums gelangte, wurde in gewisser Weise amtlich, dass auch anderes zählt als die bürokratische Maschinerie des Prüfungs- und Berechtigungswesen. Und zum anderen hebt sich Kestenberg von Positionen des Ästhetizismus ab, die er als elitär einstufte. Kestenberg kritisierte den „l’art pour l’art“-Standpunkt, weil er dem Schönen zutraute, Gutes zu bewirken.

Dass Musik dem einzelnen Menschen eine Lebenshilfe sein kann, war eine Idee, die sich für Kestenberg gegen Ende der 1930er Jahre ganz fern von aller politisch-sozialen Utopie konkretisierte. Durch Beteiligung an einer Fachtagung in der Schweiz setzte er sich für das Gebiet der Musiktherapie ein (Eschen, 2017 b). Später tauschte er sich besonders intensiv mit Charlotte Pfeffer aus, einer Schülerin von Émile Jaques-Dalcroze; als Musikpädagogin und Bewegungstherapeutin arbeitete sie unter anderem mit epileptisch kranken Menschen (vgl. den Briefwechsel mit ihr in Schenk, 2012).

So lässt sich ein Resümee ziehen: Mit seinem Leitwort leistete Kestenberg gewiss keinen unmittelbaren Beitrag zur professionellen Musizierpädagogik. Dessen Stellenwert wird jedoch vor dem historischen und biographischen Hintergrund anschaulich, der im Vorigen erkennbar werden sollte. In Verbindung mit seinem persönlichen Charisma gelang es Kestenberg immer wieder, seine Utopie in ein überzeugendes Handeln zu übersetzen. In schweren Zeiten blieb er letztlich Optimist, und seine Zuversicht half ihm dabei, die Sache der Musikerziehung, die er zu der seinigen gemacht hatte, mit beeindruckender Unermüdlichkeit zu vertreten.

Literatur

- Batel, G. (1989). *Musikerziehung und Musikipflege. Leo Kestenberg. Pianist, Klavierpädagoge, Kulturorganisator, Reformator des Musikerziehungswesens* (Bedeutende Musikpädagogen, Band 1). Moeseler.
- Becker, C. H. (1925). *Die preußische Kunstpolitik und der Fall Schillings*. Quelle & Meyer.
- Beidler, F. W. (1934). Musik im Staat von Weimar. *Die Sammlung. Literarische Monatsschrift*, unter dem Patronat von André Gide, Aldous Huxley und Heinrich Mann hg. von Klaus Mann, I. Jg. (1934), Heft V (Nachdruck München 1986, S. 263–269).
- Bonniot, B. (2012). *Homme de culture et républicain de raison. Carl Heinrich Becker, serviteur de l’Etat sous la République de Weimar*. Peter Lang.
- Braun, G. (1957). *Die Schulmusikerziehung in Preußen von den Falkschen Bestimmungen bis zur Kestenberg-Reform*. Bärenreiter.

- Brusniak, F., Rhode-Jüchtern, A.-C., & Weber-Lucks, T. (2019). *Würzburger Beiträge zur Kestenberg-Forschung. Festgabe für Andreas Eschen zum 65. Geburtstag* (Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, Heft 10). margraf publishers.
- Brusniak, F., & Sagrillo, D. (2018). *Vom Ersten Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikerziehung in Prag 1936 bis 2016. Ein Beitrag zum Diskurs über „cultural heritage“*. Kongressbericht Würzburg 2016 (Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, Heft 9). margraf publishers.
- Brusniak, F., & Chaciński, J. (2016). *Musical Education in Continuity and Breakthrough. Historical Prospects and Current References in a European Context*. Proceedings of the International Conference, Słupsk, Poland, October 16–18, 2014. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Brusniak, F. (2011). Der Chor als „musikalische Form der menschlichen Gemeinschaft“. Anmerkungen zu den Vorträgen des I. Kongresses für Chorgesangwesen in Essen 1928. In H. Jung (Hg.), *Weimar 1919–1933. Aufbruch und Niedergang einer Kulturepoche* (Mannheimer Hochschulschriften, Band. 8) (S. 27–51). Peter Lang.
- Craig, G. E. (2001). Preußentum und Demokratie: Otto Braun und Konrad Adenauer. In ders. (Hg.), *Das Ende Preußens. Acht Porträts* (S. 95–124). C.H. Beck
- Curjel, H. (1975). *Experiment Krolloper, 1927–1931*, aus dem Nachlaß hg. von E. Kruttge. Prestel.
- Dümling, A. (1990). Vision einer schöpferischen Gemeinschaft. Musik in der Freien Volksbühne. In D. Pforte (Hg.), *Freie Volksbühne Berlin, 1890–1990. Beiträge zur Geschichte der Volksbühnenbewegung in Berlin* (S. 107–122). Argon.
- Erben, E. (2021). „Den Himmel berühren“. *Die Musikpädagogin Frieda Loebenstein (1888–1968)* (Forum Musikpädagogik, Band 152), Wißner-Verlag.
- Eschen, A. (2017 a). Sechs Thesen zur Revision des Kestenberg-Bildes. *Diskussion Musikpädagogik* 75, 32–36.
- Eschen, A. (2017 b). Leo Kestenberg als Initiator der Internationalen Arbeitskonferenz für Musikerziehung und Heilpädagogik in der Schweiz 1938 und ihre Bedeutung für die inklusive Musikpädagogik. In D. Sagrillo, A. Nitschké & F. Brusniak (Hg.), *Leo Kestenberg und musikalische Bildung in Europa* (S. 63–93). margraf publishers.
- Feilchenfeldt, R. E. (2003). Leo Kestenberg im Kreis von Paul Cassirer und seinen Künstlern. In H. Thieme & V. Probst (Hg.), *Berlin SW – Victoriastraße 35. Ernst Barlach und die Klassische Moderne im Kunstsalon und Verlag Paul Cassirer* (S. 60–80). Vier Türme / Benedict Press.
- Fontaine, S. (2001). Leo Kestenberg als Musikpolitiker. In W. Rathert & G. Schubert (Hg.), *Musikkultur in der Weimarer Republik* (S. 82–100). Schott.
- Fontaine, S., Mahler, U., Schenk, D., & Weber-Lucks, T. (Hg.) (2008). *Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*. Rombach.
- Gay, P. (1968). *Weimar Culture. The Outsider as Insider*. Harper & Row (dt. Übers.: *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit, 1918–1933*. Fischer, 1970).
- Görtemaker, M. (2014). Zwischen Demokratie und Diktatur. Otto Braun in der Weimarer Republik. In ders. (Hg.), *Otto Braun, ein preußischer Demokrat* (S. 11–33). be.bra Verlag.
- Gruhn, W. (2015). *Wir müssen lernen, in Fesseln zu tanzen. Leo Kestenbergs Leben zwischen Kunst und Kulturpolitik*. Wolke.
- Gruhn, W. (Hg.) (2013). *Leo Kestenberg: Gesammelte Schriften, Band 4: Dokumente zur Reform des Preußischen Musikwesens. Amtliche Bestimmungen und Erlasse*. Rombach.

- Gruhn, W. (2011). Judentum und Sozialismus. Grundlagen des kulturpolitischen Denkens bei Leo Kestenberg. *Diskussion Musikpädagogik* 50, 37–42.
- Gruhn, W. (Hg.) (2009). *Leo Kestenberg. Gesammelte Schriften, Band 1: Die Hauptschriften*. Rombach.
- Gruhn, W. (2008). Leo Kestenberg 1882–1962. Kosmopolit und Visionär. In: S. Fontaine, U. Mahlert, D. Schenk & T. Weber-Lucks (Hg.), *Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv* (S. 11–26). Rombach.
- v. d. Lühe, B. (1998). *Die Musik war unsere Rettung! Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra* (Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts, Band 58). Mohr Siebeck.
- Maase, K. (1997). *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur, 1850–1970*. Fischer.
- Mahlert, U. (2013). *Leo Kestenberg: Gesammelte Schriften, Band 2: Aufsätze und vermischte Schriften, zweiter Teil: Texte aus der Prager und Tel Aviver Zeit (1933–1962)*. Rombach.
- Mahlert, U. (2012). *Leo Kestenberg: Gesammelte Schriften, Band 2: Aufsätze und vermischte Schriften, erster Teil: Texte aus der Berliner Zeit (1900–1932)*. Rombach.
- v. Marcard, M. (1992). Auf zu neuen Ufern. Die preußischen Staatstheater in der Weimarer Republik. In G. Quander (Hg.), *Apollini et Musis. 250 Jahre Opernhaus Unter den Linden* (S. 147–185). Propyläen.
- Meyer-Gebel, M. (1996). Zur Entwicklung der zentralen preußischen Kultusverwaltung (1817–1934) im Spiegel ihrer Aktenüberlieferung. In J. Kloosterhuis (Hg.), *Aus der Arbeit des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz* (S. 103–127). Selbstverlag des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz.
- Reichel, P., Schmid, H., & Steinbach, P. (Hg.) (2009). *Der Nationalsozialismus – die zweite Geschichte. Überwindung – Deutung – Erinnerung*. C.H. Beck.
- Rhode-Jüchtern, A.-C. (2021). *Maria Leo (1973–1942). Pionierin einer neuen Musikpädagogik* (Schriftenreihe des Sophie-Drinker-Instituts, Band 18). Olms.
- Sagrillo, D. (Hg.) (2017). *Musik, musikalische Bildung und musikalische Überlieferung / Music, Music Education and Musical Heritage*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Friedhelm Brusniak. margraf publishers.
- Sagrillo, D., Nitschké, A., & Brusniak, F. (Hg.) (2016). *Leo Kestenberg und musikalische Bildung in Europa* (Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, Heft 8). margraf publishers.
- Schenk, D. (2025). Leo Kestenberg heute. Eine Stellungnahme aus historischer Sicht. In *Diskussion Musikpädagogik* 106, S. 3–9.
- Schenk, D. (2023). *Menschenbildung durch Musik. Leo Kestenberg und Weimars Musikreform 1918–1932*. edition text + kritik.
- Schenk, D. (2022 a). „... alles kommt auf die Bildung des Lehrers an“. Der Weg vom Institut für Kirchenmusik zur Akademie für Kirchen- und Schulmusik. In *200 Jahre Institut für Kirchenmusik Berlin (1822–2022)*. <https://www.institut-kirchenmusik-berlin.de/schenk-reformen-20er> [letzter Zugriff: 22.02.2025]
- Schenk, D. (2022 b). In Sorge um das Erbe der Republik. Leo Kestenberg und Paul Bekker in ihrem Briefwechsel. In A. Langenbruch, B. A. Kraus & C. Siegert (Hg.), *Beethovens Vermächtnis. Mit Beethoven im Exil*. Bericht über das internationale Symposium Bonn, 1. bis 3. März 2018 (Schriften zur Beethoven-Forschung, Band 32) (S. 315–350). Beethoven-Haus.
- Schenk, D. (2022 c). Rückkehr für ein paar Wochen. Leo Kestenbergs Deutschlandreise im Sommer 1953 und die deutsche Nachkriegszeit. In S. Kogler, J. Mair, J. Oberegger & J.

- Trummer (Hg.), *Erich Marckhl und die Musikausbildung in der Steiermark nach 1945. Brüche und Kontinuitäten* (S. 87–100). Leykam.
- Schenk, D. (2017). „Ich dachte, wie, was, woher“. Ein unbekannter Brieftraktat des Kantors Adolf Kestenbergs an Ferruccio Busoni. In D. Sagrillo (Hg.), *Musik, musikalische Bildung und musikalische Überlieferung / Music, Music Education and Musical Heritage. Festschrift zum 65. Geburtstag von Friedhelm Brusniak* (S. 299–312). margraf publishers.
- Schenk, D. (Hg.) (2012). *Leo Kestenbergs Gesammelte Schriften, Band 3: Briefwechsel, zweiter Teil: Briefe an und von Paul Bekker. Briefe aus der Prager und Tel Aviver Zeit*. Rombach.
- Schenk, D. (Hg.) (2010). *Leo Kestenbergs Gesammelte Schriften, Band 3: Briefwechsel, erster Teil: Briefe von und an Adolf Kestenbergs, Ferruccio Busoni, Georg Schünemann und Carl Heinrich Becker*. Rombach.
- Schenk, D. (2008). „Und doch ist das Wesentliche der jenseits des Alltags stehende Gedanke“. Leo Kestenbergs in seinen Briefen an Georg Schünemann. In S. Fontaine, U. Mahlert, D. Schenk & Theda Weber-Lucks (Hg.), *Leo Kestenbergs Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv* (S. 145–157). Rombach.
- Schenk, D. (2004). *Die Hochschule für Musik zu Berlin. Preußens Konservatorium zwischen romantischem Klassizismus und Neuer Musik, 1869–1932/33* (Pallas Athene. Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte, Band 8). Franz Steiner.
- Schenk, D. (2000). Das Stern'sche Konservatorium der Musik. Ein deutsch-jüdisches Privatkonservatorium der Bürgerkultur Berlins, 1850–1936. In *Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch des Landesarchivs Berlin 2000* (S. 57–79). Gebr. Mann.
- Schulze, H. (1977). *Otto Braun oder Preußens demokratische Sendung*. Propyläen.
- Seidel, A.-K. (2009). *Leo Kestenbergs in Israel. Erschließung des Nachlasses im Archive of Israeli Music*. Magisterarbeit am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.
- Tanneberger, N. (2008). *Leo Kestenbergs Begegnung mit bildenden Künstlern*. In S. Fontaine, U. Mahlert, D. Schenk & T. Weber-Lucks (Hg.), *Leo Kestenbergs Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv* (S. 47–68). Rombach.
- Vllová-Wörner, H., & Wörner, W. (2008). Leo Kestenbergs und die Prager Gesellschaft für Musikerziehung. In S. Fontaine, U. Mahlert, D. Schenk & T. Weber-Lucks (Hg.), *Leo Kestenbergs Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*. (S. 205–243). Rombach.
- Walter, A. (1932). Kultus, Kunst und Kestenbergs. *Weltbühne* XXVIII/2, Nr. 46 (11. November 1932), 732–734.

Dietmar Schenk

Ehem. Universität der Künste Berlin

E-Mail: <https://www.dietmarschenk.de>

Forschungsschwerpunkte: Musikgeschichte Berlins, insbesondere Geschichte der Vorgängereinrichtungen der Universität der Künste; Leo Kestenbergs; Archivtheorie und Archivgeschichte

Stichworte zur Verschlagwortung: *Musikalische Bildung, Geschichte der Musikerziehung, Kulturpolitik, Weimarer Republik*

Gutachter*innen: Alexander Cvetko, Eva Erben