



Musikschulkongress'13
Faszination Musikschule!

26.-28. April 2013
Konzert- und Kongresshalle Bamberg



VdM
Verband deutscher
Musikschulen

Leo Kestenbergs und seine Anstöße zur Entwicklung von Musikschulen

Referent: Prof. Dr. Ulrich Mahlert

F 2, Sonntag, 28. April 2013

Ulrich Mahlert

Leo Kestenberg und seine Anstöße zur Entwicklung von Musikschulen

»Ach ja, hätten wir doch endlich mal wieder so eine starke Persönlichkeit wie Leo Kestenberg!« So ähnlich habe ich öfters Kollegen und Freunde seufzen hören, wenn wir zu sprechen kamen auf die derzeitige Misere kultureller Kahlschläge und unzureichender Förderung musikalischer Bildung. Solch ein Tagtraum vom starken Mann, der es richten kann, ist natürlich naiv und hilft uns nicht weiter.

Und doch können wir von einem starken Mann wie Kestenberg lernen. Nur dürfen wir nicht die Differenzen zwischen heute und damals verkennen. Die heutigen Bedingungen des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens sind andere als die der Zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts, als Kestenberg seine große Zeit als Reformator des Musiklebens in Preußen hatte. Es herrschte ein Aufbruchgeist damals, nach dem Desaster des Ersten Weltkriegs und dem Untergang des verkrusteten, militaristischen und obrigkeitstaatlichen Kaiserreichs. Die junge Demokratie der Weimarer Republik wurde zwar von Anfang an von vielen Bürgern kritisch gesehen oder gar bekämpft. Und doch konnte sich das Kulturleben eine Zeitlang enorm produktiv entwickeln, wurden viele neue Institutionen gegründet und viele bildungspolitische Reformen auf den Weg gebracht – Reformen, die Künste und künstlerische Betätigungen erstmals für weite Kreise der Bevölkerung zugänglich machten. *Eine* der aus diesen Reformen hervorgegangenen Einrichtungen ist die Musikschule. Oder sagen wir besser (da es auch schon vorher einzelne Musikschulen, besonders Singschulen gab): Viele der damals neu gegründeten Musikschulen sind Produkte der innovativen Bildungspolitik in der Weimarer Republik. Und Leo Kestenberg, der für das Musikwesen verantwortliche Ressortleiter im Preussischen Kultusministerium, war derjenige Bildungspolitiker, der die Reformen auf musikalischem Gebiet initiierte und vorantrieb. Niemand vor und nach ihm hat in Deutschland so intensiv, umsichtig, umfassend und wegweisend für die Sache der musikalischen Bildung gewirkt wie Kestenberg. Wir alle stehen in seiner Nachfolge.

Welchen Sinn hat eine Beschäftigung mit Kestenberg heute? Und besonders: Weshalb lohnt sich eine Beschäftigung mit Kestenberg für uns, die wir es heute mit Musikschulen zu tun haben? Ich gebe zwei knappe Antworten:

Erstens: Wir müssen wissen, von wo aus unsere Musikschulen sich entwickelt haben. Das ermöglicht uns, klarer zu sehen, wo wir heute stehen – und zu bestimmen, wohin wir wollen.

Zweitens: Förderlich für unsere Arbeit ist eine Klärung unserer pädagogischen Grundanschauungen. Die Beschäftigung mit Kestenberg regt uns zum Nachdenken über die Frage an,

auf welchen pädagogischen, ethischen und auch politischen Grundlagen die von uns betriebene Musikerziehung beruht.

Diese beiden Punkte bilden zwei Teile meines Vortrags. Immer ist bei der Beschäftigung mit Kestenbergs Texten zu bedenken, dass es sich um geschichtliche Dokumente handelt. Sie bleiben gebunden an Umstände, gesellschaftliche Verhältnisse und Denkweisen ihrer Entstehungszeit. Daher können sie uns keine direkten Antworten geben auf unsere heutigen Fragen. Aber sie können uns helfen, eigene Sichtweisen aus dem eingespurten Blickwinkel zu lösen und die Perspektive für neue Wahrnehmungen und Gedanken zu öffnen.

Der Titel meines Vortrags lautet *Leo Kestenbergs und seine Anstöße zur Entwicklung von Musikschulen*. Zunächst also Kestenberg selbst. Einige biographische Informationen scheinen mir nötig, um Hintergründe und Motive seines Wirkens zu verstehen. Danach wende ich mich den beiden genannten Hauptpunkten zu.

*

Leo Kestenberg wurde 1882 als Sohn jüdischer Eltern im damals ungarischen, ab 1918 tschechoslowakischen und seit 1996 zur Slowakischen Republik gehörende Städtchen Rosenberg¹ geboren. Kestenbergs Vater wirkte als Kantor der örtlichen Gemeinde. Nach drei Jahren in Prag, wo Kestenberg seine Schulausbildung begann, übersiedelte die Familie 1889 in die nordböhmische Stadt Reichenberg (heute: Liberec), wo Kestenberg trotz des dortigen Antisemitismus glücklich heranwuchs. In seinen Lebenserinnerungen schreibt Kestenberg:

Meine Jugend war voll stürmischer Lebensbejahung und Lebensfreude, ja ich kann sagen, daß ich bis zum heutigen Tage von meiner positiven Begabung, das Leben zu fassen und zu packen, beherrscht bin [...].²

Angeregt durch guten Klavierunterricht zeigte Kestenberg frühzeitig musikalisches Talent. Sein Vater förderte es gründlich und behutsam. Ein weiterer lebenslang wirkender Impuls kam hinzu: Bereits im Alter von zehn Jahren entwickelte Kestenberg eine intensive sozialistische Gesinnung, und schon in dieser Zeit begann sich in ihm die für sein ganzes Leben maß-

¹ Ungarisch: Rószahegy, slowakisch: Ružomberok.

² L. Kestenberg: *Bewegte Zeiten* (1961), in: Ders.: *Gesammelte Schriften Bd. 1 (Die Hauptschriften)*, hg. v. Wilfried Gruhn, Freiburg i.Br. 2009, S. 210. Die Ausgabe von Kestenbergs Gesammelten Schriften wird im Folgenden abgekürzt zitiert als »GA«; der Abkürzung folgt jeweils die Bandangabe (z.B. »GA Bd. 1«).

gebliche, von ihm selbst so bezeichnete »Einheit von Sozialismus und Musik«³ heranzubilden. Nach Absolvierung des Untergymnasiums in Reichenberg und Eintritt in die Sozialdemokratische Partei ging Kestenberg im Herbst 1897 fünfzehnjährig nach Berlin, um Klavier bei dem renommierten Pädagogen Franz Kullak zu studieren. Anfang 1898 besuchte er in Berlin einen Klavierabend von Ferruccio Busoni. Dieses Ereignis wurde für ihn zu einer Art geistigem und künstlerischem Erweckungserlebnis. Zunächst folgten in Berlin weitere pianistische Studien u.a. bei dem mit Busoni befreundeten Liszt-Schüler José Vianna da Motta. 1900 schließlich durfte Kestenberg an Busonis Meisterkurs in Weimar teilnehmen. Die dort empfangenen Eindrücke zählen zu seinen größten, lebenslang wirkenden Bildungserlebnissen. Nach seiner militärischen Dienstzeit in der Österreichisch-Ungarischen Armee 1904 zog Kestenberg wiederum nach Berlin, um sein Studium bei Busoni fortzusetzen. Parallel dazu engagierte er sich intensiv in der sozialdemokratischen bzw. sozialdemokratisch ausgerichteten Bildungsarbeit. Seit 1908 arbeitete er als Klavierlehrer an zwei renommierten Privatinstitutionen in Berlin und gab Konzerte als Solist und Kammermusiker.

Kestenberg war Pazifist. Die Bewilligung von Kriegskrediten durch die SPD am 14. August 1914 im Deutschen Reichstag empfanden er und seine Frau als »Verrat der sozialdemokratischen Abgeordneten«.⁴ Als sich 1917 die *Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands* als pazifistische Formation von ihrer Mutterpartei abspaltete, schloss Kestenberg sich der neuen Partei an.

Nach Kriegsende weitete sich Kestenbergs Wirkungskreis aus. Zum 1. Dezember 1918 wurde er als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter und sodann als hauptamtlicher Referent für musikalische Angelegenheiten in das umgebildete *Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung* berufen. Hier wirkte er bis zu seiner Entlassung Ende 1932 und leistete, wie schon angedeutet, eine enorm vielseitige, auf Vermittlung musikalischer Bildung in allen Bevölkerungsschichten gerichtete Arbeit. Seine leitenden Ideen hat er in seinen 1921 und 1923 erschienenen Schriften *Musikerziehung und Musikpflege* und *Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk* programmatisch ausgeführt.⁵ Unter »Musikerziehung« erörterte er die Bedeutung, die erzieherischen Möglichkeiten, die Bildungspotentiale und die zu schaffenden Modalitäten des Musikunterrichts in den Schulen und anderen Einrichtungen des Bildungssystems vom Kindergarten bis zur akademischen Meisterschule. Unter »Musikpflege« thematisierte er die Aufgaben der Künstler, der musikalischen Institutionen wie Oper, Or-

³ *Bewegte Zeiten*, GA Bd. 1, S. 213.

⁴ *Bewegte Zeiten*, GA Bd. 1, S. 252.

⁵ Beide Schriften erschienen als Neudruck in GA Bd. 1.

chester, Chor u.a. sowie die Möglichkeiten der »volkstümlichen Musikpflege«, darunter insbesondere der musikalischen Jugendbewegung. In den vierzehn Jahren seines Wirkens als preußischer Bildungspolitiker initiierte Kestenberg eine Fülle von Reformen, die den schulischen und außerschulischen Musikunterricht, das musikalische Ausbildungswesen und das Musikleben in Preußen und darüber hinaus in Deutschland erheblich veränderten. Die »Kestenberg-Reformen« bilden ideell und organisatorisch einen Katalog von Regelungen, auf die viele spätere Diskussionen über musikalische Bildung und viele aus ihnen erwachsene Konzepte Bezug nahmen. Ohne diese Reformen wäre das heutige Musikwesen in Deutschland nicht vorstellbar.

Die Jahre der Weimarer Republik waren in Preußen und darüber hinaus im Deutschen Reich ein Zeitraum mit vielen politischen Krisen, sozialen Missständen, gesellschaftlichen Konflikten. Die zunehmende Polarisierung und Radikalisierung politischer Parteien und die Verelendung breiter Massen im Gefolge der Weltwirtschaftskrise von 1929 ließen den Nationalsozialismus als Hoffnungsträger erstarken und bereiteten den Boden für die Etablierung der faschistischen Diktatur im Jahr 1933. Kestenberg war in seiner Kulturpolitik stets um Ausgleich bemüht. Gleichwohl wurde er als Jude und Sozialist seit der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre zunehmend angefeindet und verleumdet. Nach der staatstreichartigen Absetzung der sozialdemokratisch geführten preußischen Regierung durch die konservative Reichsregierung unter Franz von Papen am 20. Juli 1932 (sogenannter »Preußenschlag«) erfolgte die Auflösung der Kunstabteilung im Preußischen Kultusministerium. Kestenberg wurde zum 1. Dezember 1932 in den einstweiligen Ruhestand versetzt. Es verblieb ihm nur noch eine kurze Zeit in Berlin. Am 30. Januar übernahm Hitler die Macht. Kestenberg und seine Familie waren ihres Lebens nicht mehr sicher. Nach der Radiübertragung der aggressiven Rede Hermann Görings zur Eröffnung des Preußischen Landtags 22. März 1933 entschied Kestenberg sich, sofort das Land zu verlassen. Am nächsten Tag nahm er einen Zug nach Prag. Dort fand er bis zum Einmarsch der Deutschen Wehrmacht 1938 als Exilant ein Refugium und einen neuen Wirkungskreis. Er gründete er eine *Zentralstelle für Musikerziehung und Musikpflege* und eine international wirkende *Gesellschaft für Musikerziehung* – die Vorläuferinstitution der späteren *International Society for Music Education* (ISME). 1938 floh Kestenberg über Paris nach Tel Aviv, wo er bis zu seinem Lebensende im Jahr 1962 eine neue Heimat fand. Er arbeitete zunächst als Generalmanager des *Palestine Orchestra*, sodann als Gründer und Leiter des Musiklehrerseminars *Midrasha leMenchanchim leMusika* und gab bis in seine letzten Jahre mit Begeisterung und Erfolg privaten Klavierunterricht an hoch befähigte junge Pianistinnen und Pianisten.

*

Betrachten wir nun, wo »unsere« Institution, die Musikschule, in Kestenbergs Reformkonzeption von Musikerziehung verortet ist. Und vergegenwärtigen wir uns, welche musikalischen Aufgaben diese Schule hatte und welche erzieherischen und politischen Visionen mit ihr verknüpft waren. Ich zeige Ihnen hier das Inhaltsverzeichnis von Kestenbergs 1921 veröffentlichter Schrift *Musikerziehung und Musikpflege*. Dieses kleine Buch ist die Grundlage von Kestenbergs späteren Reformen. Es ist wirklich ein großer Wurf, steckt voller konzeptioneller Kühnheiten und erörtert fast alle Bereiche des Musiklebens. Auch die Musikschule wird darin thematisiert.

Inhalt

Musikleben der Gegenwart	25
Musikalische Erziehung	31
Schulmusik	31
1. Kindergarten	31
2. Volksschule	35
3. Höhere Lehranstalt. Fach- u. Fortbildungsschule	40
4. Universität	48
5. Volkshochschule	53
Musikschulen	57
1. Privatunterricht	57
2. Volksmusikschule	65
3. Musikgymnasium	71
4. Hochschule für Musik und Orchesterschule	78
5. Musikpädagogische Akademie	85
6. Akademie für Kirchenmusik	89
7. Meisterschulen	91
Musikpflege	96
Allgemeine Grundlagen	96
Schaffende	100
Ausübende	106
1. Oper	106
2. Orchester	111
3. Chor, Kammermusik und Solisten	113
Volkstümliche Musikpflege	116
Staatliche und städtische Musikpflege	119
Finanzielle Mittel	126

Beispiel: Inhaltsverzeichnis *Musikerziehung und Musikpflege*, Berlin 1921⁶

Kestenberg fasst den Begriff Musikschule, wie ersichtlich, sehr weit. Unter dem großen Oberbegriff »Musikalische Erziehung«, den er vom Gebiet »Musikpflege« abhebt, stellt er die Musikschulen der Schulmusik gegenüber. Unter »Musikschulen« subsumiert er alle Einrichtungen, deren Unterricht sich ausschließlich oder weitgehend auf Musik konzentriert. »Musikschulen« im weitesten Sinn reichen also von Angeboten und Einrichtungen für musikalische Grundbildung über Musikgymnasien bis in den Hochschulbereich mit dem Gipfel der Meisterklassen. Dieses weite Verständnis von »Musikschule« lässt die gemeinsame Ausrichtung aller speziell der Musik gewidmeten Ausbildungseinrichtungen auf das Ziel musikalischer Bildung hervortreten. Es regt an, die verschiedenen Institutionen im Zusammenhang zu denken und ihre Strukturen gut aufeinander abzustimmen.

Die institutionelle Keimzelle für unsere heutigen öffentlichen Musikschulen finden wir in einer der Unterformen von Kestenbergs weitgespanntem Begriff »Musikschule«. Es ist die »Volks-Musikschule«. Warum »Volk«? Weil den in den Zwanziger Jahren eingerichteten Musikschulen eine sozialdemokratische, besonders untere Schichten einbeziehende Bildungs-idee zugrundelag:

Es gilt, für die Volksmusikschule jene Volksteile zu gewinnen, die bislang von einem gediegenen Musikunterricht so gut wie ausgeschlossen waren.⁷

Die Bedeutung des Begriffs »Volksmusikschule« ist allerdings schwankend, was das Alter der Adressaten und auch die Trägerschaft betrifft. Kestenberg verstand darunter zunächst übergreifend Musikschulen für die musikalische Breitenbildung von Kindern und Jugendlichen.⁸ Ebenso ging er davon aus,

die geplante Einrichtung von Volksmusikschulen mit Unterstützung der Gemeinden in die Wege zu leiten. Diese Musikschulen sollten Unternehmungen der Gemeinden sein.⁹

Mit anderer Akzentuierung definierte er fünf Jahre später »Volksmusikschulen« als Einrichtungen für »Musikbeflissene jedes Alters«¹⁰ und setzte von ihnen die speziellere »Jugend-

⁶ Übernommen aus: GA Bd. 1, S. 24.

⁷ GA Bd. 1, S. 68.

⁸ Siehe *Musikerziehung und Musikpflege* (1921), in: GA Bd. 1, S. 65-71.

⁹ GA Bd. 1, S. 67.

¹⁰ *Beethoven-Feier* (1926), in: GA Bd. 2.1 (*Aufsätze und vermischte Schriften. Texte aus der Berliner Zeit [1900-*

Musikschule« ab. »Jugend-Musikschulen« sollten

in erster Reihe den Musikunterricht der Volksschulen ergänzen, den begabten Kindern, die wegen Mangel an Mitteln oder aus anderen Gründen keine ausreichende Musik- oder Gesangunterweisung haben können, Gelegenheit zu musikalischer Übung und Betätigung geben.¹¹

Hier sind etliche Motive versammelt, deren Austarierung seither zum Wesen der Musikschule gehört und deren Verhältnis auch speziell heute wieder neu bedacht und bestimmt werden muss. Sie betreffen

- die Förderung sozial schwacher Gruppierungen
- das Verhältnis von Breitenarbeit und Begabungsförderung
- das Zusammenwirken von Musikschule und allgemeinbildender Schule
- den Anspruch, für Kinder und Jugendliche wie auch für Erwachsene angemessene musikalische Bildungsangebote und sogar Schulformen zu schaffen

Hinzu kommt die Frage der Trägerschaft. Kestenberg sah nicht nur die Gemeinden als mögliche Träger von Musikschulen. 1926 forderte er auch die Volksbühnen auf, Volksmusikschulen sowie von Jugend-Musikschulen zu gründen und zu unterhalten. Volksbühnen waren für das Kulturleben in der Weimarer Republik höchst bedeutsame Einrichtungen. Sie hatten die Aufgabe, besonders den unteren Bevölkerungsguppen Zugang zu Werken und Veranstaltungen der Kunst zu ermöglichen. Im *Verband der deutschen Volksbühnenvereine* waren im Herbst 1930 immerhin 305 Vereine mit rund 500 000 Einzelmitgliedern versammelt. Volksbühnen finanzierten ihre Arbeit hauptsächlich aus den Beiträgen der Arbeiterschaft.¹² Tatsächlich richteten Volksbühnen in der Folgezeit etliche Musikschulen ein.¹³ Es wäre anregend

1932], hg. v. Ulrich Mahler, Freiburg i.Br. 2012), S. 152. Fritz Jöde, der eng mit Kestenberg zusammenarbeitete, unterschied »Jugendmusikschulen«, die für Kinder und Jugendliche bestimmt waren, und »Volksmusikschulen«, die sich primär an Erwachsene richteten. Gleichwohl wurden beide Schularten häufig zusammenfassend als »Jugend- und Volksmusikschulen« bezeichnet. Dieser Gebrauch folgte der Formulierung Jödes in seiner Programmschrift *Musikschulen für Jugend und Volk. Ein Gebot der Stunde*, Wolfenbüttel/Berlin 1924. In dieser Schrift unterschied Jöde die beiden Schultypen: Die Volksmusikschule galt ihm als eine »Erweiterung« der Jugendmusikschule.

¹¹ Weiter heißt es nach der zitierten Stelle: »In enger Fühlung mit den Schulaufsichtsbehörden können solche Jugendmusikschulen in der Hand eines musikbegeisterten, pädagogisch und gesangstechnisch vorbereiteten Lehrers ausgezeichnete Erfolge erzielen, den Kindern bei den etwa zweimal in der Woche stattfindenden Unterrichtsstunden viel Freude bereiten und durch systematische Uebungen die Sprech- und Gesangsstimmen schulen, Tonvorstellungs- und Improvisationsvermögen wecken und allmählich entwickeln.« *Beethoven-Feier* (1926), in: GA Bd. 2.1, S. 152.

¹² Siehe Th. Oppermann: *Kulturverwaltungsrecht. Bildung – Wissenschaft – Kunst*, Tübingen 1969.1969, S. 70.

¹³ 1928 schreibt Kestenberg vom 9. Volksbühnentag in Mainz: »Wir haben jetzt schon innerhalb des Verbandes acht Volksmusikschulen, die immer mehr Interesse in der Volksbühnenarbeit finden.« Brief an G. Schünemann, 29. Juni 1928, in: GA Bd. 3.1 (*Briefwechsel. Erster Teil. Briefe von und an Adolf Kestenberg, Ferruccio Busoni, Georg Schünemann und Carl Heinrich Becker*, hg. v. Dietmar Schenk), Freiburg i.Br. 2010, S.

zu überlegen, welche mit der damaligen Volksbühnenbewegung vergleichbare Einrichtungen unserer Zeit für eine zusätzliche Trägerschaft von Musikschulen in Frage kämen. Vielleicht Kulturvereine, -gemeinschaften, -vereine des DGB? Ich lasse die Frage offen.

Als Sozialist sah Kestenbergs es als

Pflicht der Arbeiterschaft, die musikalischen Fragen nicht der von selbst kommenden Entwicklung zu überlassen, sondern [...] alle ernsthaften Bestrebungen in Schule, Volk, in Volks- und Jugendmusikschulen, in Kommune und Staat zu verfolgen und so zu unterstützen, daß das Prinzip der Rangstufen in der Musik endgültig aufhört und das Ideal einer aktiven Musikgemeinschaft des Volkes wieder nähergerückt wird.¹⁴

Kestenbergs begründet die Notwendigkeit von Volks- und Jugendmusikschulen damit,

daß die Kunst nicht nur eine Auslese von Begabungen braucht, sondern mehr und dringender noch eine breite und empfängliche Menge, die die Musik um des inneren Gewinns willen liebt und ausübt.¹⁵

Das schließt für ihn die Forderung von Qualitätsstandards nicht aus: Er will in »Volksmusikschulen« nur Schüler aufnehmen,

deren musikalische Eignung durch eine Prüfung festgestellt ist.¹⁶

Noch nicht ganz selbstverständlich war bei Kestenbergs Konzipierung der neuen Schulform, ob Musikschulen möglicherweise auch eine berufsqualifizierende oder -vorbereitende Funktion wahrnehmen könnten. Berufsmusiker hatten offenbar Furcht vor Konkurrenz durch künftige Musikschulabsolventen. Kestenbergs trägt dem Rechnung, indem er für eine Begrenzung der künstlerischen Ansprüche plädiert:

Die Volksmusikschulen dürfen nicht ausschließlich auf öffentliche Vorführungen von Leistungen und Erfolgen hinarbeiten, sie müssen ihr Ziel in der Ausbildung und möglichen Vervollkommenung des Erreichbaren suchen, müssen anregen und fördern, sich aber auch zu begnügen wissen. Es soll nicht ein neues Musikproletariat oder Halbkönnertum gezüchtet werden. Wer in der Volksmusikschule das Durchschnittsziel erreicht, wird leichtere Stücke für sich spielen und singen und vielleicht auch Kammermusik treiben können. Aber zu einer Konkurrenz für den Berufsmusiker wird der Schüler, der nur in der Volks-

217f.

¹⁴ *Musikerziehung der Gegenwart* (1929), in: GA Bd. 2.1, S. 334.

¹⁵ GA Bd. 1, S. 66.

¹⁶ Ebd. S. 67.

musikschule erzogen ist, nie werden können.¹⁷

Pointiert ausgedrückt heißt das: damit den Profis keine Konkurrenz entsteht, dürfen Musikschüler nicht so gut werden, wie sie vielleicht könnten. Es dauerte bis in die Sechziger Jahre, bis die Musikschulen diese qualitative Selbstbegrenzung nach oben lockerten und überwandten.

Neben dem Gebot der Breitenbildung führt Kestenberg für die Gründung von Volksmusikschulen ein weiteres Argument ins Feld. Volksmusikschulen fördern ihre Schüler musikalisch verantwortungsvoll und vermeiden so den Schaden, den – im aktuellen Vokabular gesprochen – schlechter Klassenunterricht im ungeordneten Feld der Privatmusikerziehung hervorbringt:

Oft fällt das Kind als Spekulationsobjekt in unrechte Hände und spielt Gassenhauer und Couplets in Ensembleklassen mit 20 Mitschülern, bis jedes feinere Empfinden erschlagen ist.¹⁸

Ich beziehe diesen Gedanken unweigerlich auf die aktuelle Lage. Sind nicht mitunter heutige Musikschullehrer zu einem ähnlichen Unterricht genötigt wie dem hier kritisierten? Jedenfalls entsprechen Standards und Repertoire von Klassenunterricht in Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen oft nicht ihren eigenen künstlerischen und pädagogischen Ansprüchen.

Ein interessanter und etwas komplizierter Punkt ist das Verhältnis von Privatunterricht und Volks-Musikschule. Kestenberg bedenkt unter »Musikschulen« nicht nur die geplante, als »Volks-Musikschule« bezeichnete kommunale bzw. staatlich geförderte Einrichtung, sondern auch den weit verbreiteten Privatunterricht und die privaten Musikschulen. Dieser Unterricht ist ihm ein wichtiges Anliegen. Als Kulturpolitiker fühlt er sich verantwortlich dafür, dass auch im Privatunterricht Qualitätsstandards eingeführt und etabliert werden. Kestenberg geht gegen das in diesem Berufsfeld verbreitete »Pfuschartum« an und kämpft für die Einführung einer obligatorischen staatlichen Unterrichtserlaubnis für Privatlehrer, die zu Hause oder an privaten Musikschulen unterrichten. Dies führte zu der staatlichen *Ordnung für die Privatmusiklehrerprüfung*, die am 2. Mai 1925 in Kraft trat. Ihre Absolvierung wurde obligatorisch für alle Lehrkräfte, die nach dem Erscheinen dieser Ordnung eine private Unterrichtstätigkeit aufnahmen. Dagegen galt für die Lehrkräfte an den Volksmusikschulen, die in den Zwanziger Jahren nach und nach entstanden, zunächst eine andere Berufsqualifizierung: die Absolvierung des einjährigen *Staatlichen Lehrgangs für Volks- und Jugendmusikpflege*.¹⁹ Dieser Lehr-

¹⁷ Ebd. S. 68.

¹⁸ Ebd. S. 66.

¹⁹ *Jahrbuch der deutschen Musikorganisation 1931. Mit Unterstützung d. Reichsministeriums d. Innern und des*

gang konnte als zusätzliche Qualifikation von Schulmusikstudierenden an der *Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik* in Berlin erworben werden, und zwar an dem dortigen 1930 von Fritz Jöde gegründeten *Seminar für Volks- und Jugendmusikpflege*. Fritz Jöde, eine führende Persönlichkeit der deutschen Jugendmusikbewegung, leitete die Abteilung Schulmusik und das ihr zugeordnete *Seminar für Volks- und Jugendmusikpflege*.²⁰ Erst in späteren Zeiten – nach dem Zweiten Weltkrieg – setzten sich auch für Lehrkräfte an Musikschulen die zunächst für den Privatunterricht konzipierte Prüfungsordnung und das entsprechende Studium durch. Man darf also sagen: Kestenbergs Ansprüche an den Privatunterricht wurden erst sehr viel später prägend für die Qualität des Musikschulunterrichts. Die *Ordnung für die Privatmusiklehrerprüfung* von 1925 ist die erste Form der bis heute bestehenden Prüfungsordnungen für Musiklehrende im primär außerschulischen Bereich. Alle späteren SMP-, Diplom-, Bachelor- und Masterordnungen fußen auf dieser nach langwierigen und mühsamen Kämpfen von Kestenbergs eingeführten Ordnung.

Keine andere Reform hat Kestenbergs übrigens so viel Widerstand, ja Hass und Verunglimpfung eingetragen wie diese. Viele private Musiklehrer ohne solide Ausbildung sahen sich in ihrer Existenz bedroht und liefen Sturm gegen die Verordnung. Auch viele renommierte Musiker schlossen sich dem Widerstand an und attackierten Kestenbergs als Sozialisten oder gar »Kulturbolschewisten«, der angeblich die Freiheit von Kunst und Lehre aufheben und Musikunterricht staatlich gängeln wolle.

Prägend für die Entwicklung der Musikschulen bis zur Machtübernahme der Nazis war Fritz Jöde. Kestenbergs hatte große Sympathien für ihn. (Übrigens erhielt Jöde bereits vor dem Ersten Weltkrieg zeitweise Klavierunterricht von Kestenbergs.) Jöde war 1923 auf Vorschlag von Kestenbergs nach Berlin berufen worden. Die von Jödes Ideen beeinflussten Musikschulen – 1930 gab es schon mehr als 50²¹ – waren Einrichtungen, die sehr stark die musikalische Gemeinschaftserziehung betonten, dagegen eine individualisierende Förderung zurückstellten. Auch diese Ausrichtung lässt an gegenwärtig Beobachtbares denken. Zugespitzt gefragt: Ist die enorme Zunahme des Großgruppen- und Klassenunterrichts als neuere Aufgaben von Musikschulen eine Entwicklung, die tendenziell in die Richtung der Jödeschen Musikschule zurückführt? Dominiert allmählich wieder das möglichst breit gestreute Gemeinschaftsmusizieren über eine quantitativ begrenzte, mehr auf individuelle Interessen und Möglichkeiten von

Preußischen Ministeriums für Wissenschaft Kunst u. Volksbildung herausgegeben von Leo Kestenbergs. Bearbeitet von Franz W. Beidler und Ellen A. Beidler, Berlin-Schöneberg 1931, S. 197.

²⁰ Siehe GA Bd. 2.1, S. 150.

²¹ Siehe GA Bd. 2.1, S. 424.

Schülern ausgerichtete Musikschulkultur? Und: Wenn dies so ist, welche Konsequenzen ergäben sich daraus für die Berufsausbildung? Sind möglicherweise unsere künstlerisch-pädagogisch höchst anspruchsvollen Bachelor- und Masterordnungen viel zu breit, zu individualisierend angelegt – und auf künstlerische Ideale hin orientiert, die sich an Musikschulen immer weniger verwirklichen lassen? Müsste, um neuen Entwicklungen der Musikschulpraxis und ihren pädagogischen Erfordernissen gerecht zu werden, die Ausbildung vermehrt auf Grundlagenarbeit und Umgang mit Großgruppen hin ausgerichtet werden? Hin also wieder zu einer Musikschulausbildung, die sich – inhaltlich aktualisiert, versteht sich – der des Jödeschen *Seminars für Volks- und Jugendmusikpflege* annähern würde? Hier, bei Jöde, sollte Musikpflege vor allem »zur Sozialarbeit werden« und unter anderem »auf die Tätigkeit in Kindergarten, Horten, Fürsorgeeinrichtungen, Erwachsenenbildung und Gefängniserziehung vorbereiten«. ²² Ist das nicht der Kurs, auf den weite Teile heutiger Musikschularbeit zusteuern? Und könnten sich aus dieser Entwicklung wiederum neue Perspektiven für den musikalischen Privatunterricht ergeben? Wird an ihn möglicherweise zurückwandern, was Musikschulen an individueller Musikausbildung nicht mehr leisten können oder wollen? Kestenbergs hatte 1921 geschrieben:

eine Schädigung der Privatmusiklehrer und Privatanstalten ist durch die Volksmusikschule nicht zu befürchten, da die Voraussetzungen für die Aufnahme in die Volksmusikschule wesentlich andere sind, als für die Privatinstitute. ²³

Eine klare Trennung der Klientel von Musikschule und Privatunterricht! Nähern wir uns dieser Trennung wieder an?

Kestenbergs frühe Konzeptionen zukünftiger Musikschulen waren offener und auch weniger auf kollektiven Musikunterricht ausgerichtet als die späteren von Jöde geprägten. In seiner ersten Reformschrift *Musikerziehung und Musikpflege* (aus der die gezeigte Übersicht stammt) unterscheidet er zwischen drei Musikschultypen: »Singschule«, »Instrumentalschule« und »rhythmisch-gymnastische Schule«. ²⁴ Es würde hier zu weit führen, auf diese Modelle näher einzugehen. Ich erwähne sie nur deshalb, weil die Konzeption unterschiedlicher Profile von Musikschulen uns heute anregen kann, vermehrt über mögliche und vor Ort jeweils sinnvolle Schwerpunktbildungen nachzudenken. Musikschularbeit wird sich infolge von demografischen und gesellschaftlichen Entwicklungen weiter diver-

²² Christine Fischer-Defoy: *Das Seminar für Volks- und Jugendmusikpflege an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik*, in: dies.: *Kunst – Macht – Politik. Die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschule in Berlin*, Berlin 1988, S. 47f.

²³ GA Bd. 1, S. 68.

²⁴ GA Bd. 1, S. 68ff.

sifizieren. Vielleicht wäre es an der Zeit, unterschiedliche Grundmodelle von Musikschulen mit bestimmten Schwerpunkten zu entwickeln. Das könnte vor Überforderungen und Zersplitterung bewahren. (Ich deute diesen Gedanken hier nur an.) Kestenberg jedenfalls sah »die Unterhaltung von staatlichen und städtischen Musikschulen der verschiedensten Typen« als eine Aufgabe »von Staat und Kommunen«.²⁵

*

Zu würdigen bleiben schließlich Kestenbergs hohe persönliche Qualitäten und seine musikpädagogischen Grundanschauungen. Damit bin ich bei meiner eingangs gestellten zweiten Frage, weshalb sich eine Beschäftigung mit Kestenberg für uns heute lohnt. In all seinen Schriften beeindruckt Kestenberg immer wieder aufs Neue durch seinen künstlerischen und pädagogischen Enthusiasmus, seine Begeisterungsfähigkeit, sein kulturpolitisches Engagement, seinen breiten geistigen Horizont, seine Fähigkeit zur Integration weit auseinanderliegender Felder der Musikpädagogik, seine konzeptionelle Kühnheit, seine Beharrlichkeit, seine Durchsetzungsfähigkeit, sein soziales Verantwortungsgefühl und seine schier unerschütterliche Menschenfreundlichkeit. Dies sind Eigenschaften, die in vielerlei Hinsicht gerade in Zeiten kultureller Einbußen als vorbildhaft und ermutigend gelten können.

Deutlich unterscheidet Kestenberg zwischen »Musikerziehung« (»Erziehung *mit* Musik«) und »Musikunterricht« (»Erziehung *durch* Musik«).²⁶ Erstere soll als »Erziehungsprinzip« allen Menschen zum Besten dienen und ihre Lebenskräfte fördern, letztere zielt auf den »Unterrichtsgegenstand« Musik und ist insbesondere darauf gerichtet, spezifische Begabungen durch entsprechende Förderung zu entfalten. Kestenberg sieht allerdings, dass »die Grenzen [...] flüssig« sind und hält es für erstrebenswert, »einen Ausgleich zwischen Unterricht und Erziehung zu finden«.²⁷

Zeit seines Lebens empfand Kestenberg die »Einheit von Sozialismus und Musik«²⁸ als Motor seines künstlerischen, organisatorischen und pädagogischen Wirkens. In seinen Lebenserinnerungen schreibt er, dass er bereits als Zehnjähriger ein Bedürfnis gewesen sei, in seinem Klavierspiel

²⁵ *Wandlungen der Musikpädagogik* (1929), in: GA Bd. 2.1, S. 340.

²⁶ Im Aufsatz *Die Internationale Zentralstelle für Musikerziehung in Prag* (1936, Nr. 6), GA Bd. 2.2 (*Aufsätze und vermischte Schriften. Texte aus der Prager und Tel Aviver Zeit [1934-1962]*, hg. v. Ulrich Mahlert), Freiburg i.Br. 2013, S. 108.

²⁷ Ebd.

²⁸ *Bewegte Zeiten*, GA Bd. 1, S. 213.

das elementare Gefühl von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit in den Tönen zum Ausdruck zu bringen.²⁹

Musik war ihm ein Medium des Erlebens solcher Gefühle, und Musikerziehung hatte somit für ihn eine politische Dimension. Immer wieder berief Kestenbergs sich auf Plato als denjenigen Philosophen, der der Musikerziehung eine politisch förderliche, ja staatstragende Funktion zuschrieb. Noch 1958 bekennt er bündig:

Die Grundlage aller meiner Musikerziehung ist immer Platon's Staat gewesen.³⁰

Gewiss: Weitgehend unreflektiert blieben dabei die Unterschiede der geschichtlichen Bedingungen und der Realität des von Plato theoretisch entworfenen Staates zu den gesellschaftlichen Verhältnissen der Moderne, ebenso die grundlegenden Unterschiede zwischen altgriechischem und modernem Verständnis von Kunst und Musik. Der altgriechische Begriff der *musiké*, der eine Einheit von Musik, Tanz und Dichtkunst beinhaltete, ist ja keineswegs mit dem neuzeitlichen Musikbegriff gleichzusetzen. Und doch, trotz dieses Mangels an geschichtlicher Differenzierung, beeindruckt Kestenbergs hohe Auffassung von Musik als einer politisch wirksamen Kraft und von Musikerziehung als einer nicht zuletzt auch »politischen« Tätigkeit. Kestenbergs Verherrlichung geistiger Werte von Musik mag uns heute allzu pathetisch anmuten; gleichzeitig aber spüren wir, wie sehr die bei Kestenberg damit verbundene politische Dimension von Musikerziehung in unserem Bewusstsein verkümmert ist. Würden wir etwa einen Satz wie den folgenden, den Kestenberg 1930 formulierte, heute noch wagen:

Zur Entwicklung der Gesellschaftsformen, zur Festigung der Staatsform gehört die Musikerziehung; zum Aufbau eines jeden Staatswesens gehört auch die musikalische Volksbildung, das Volk im weitesten Sinne verstanden.³¹

Genau diese Überzeugung von der gesellschaftlichen Bedeutsamkeit von Musik und Musikerziehung ist es, die Kestenbergs pädagogisches und kulturpolitisches Engagement trägt und befeuert. Bis in die individuelle Arbeit im Einzelunterricht hinein fühlt Kestenberg seine Aufgabe als Menschheitserzieher. So schreibt er in einem späten »Lehrgedicht«, in dem er mit Blick auf seinen Klavierunterricht seine pädagogischen Anschauungen darlegt:

²⁹ Ebd.

³⁰ Brief an Günther Noll, Tel Aviv, 17. Juli 1958 (*Israeli Music Archive* der David und Yolanda Katz Faculty of Arts an der Tel Aviv University, Nachlass Leo Kestenbergs, Corr. 343).

³¹ *Die kulturellen Forderungen der Musikerziehung an Staat und Gesellschaft* (1930), in: GA Bd. 2.1, S. 441.

In welcher Form der Schüler auch vor Dir erscheint, / Die ganze große Menschheit ist in ihm gemeint.³²

Als programmatische musikpädagogische Leitidee verwendete Kestenberg bekanntlich immer wieder die Devise »Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik«. Musik ist für ihn das Medium, das Menschen als Individuen *und* als Gemeinschaft bildet, läutert, veredelt, versöhnt und erhebt – letzteres durchaus ins Metaphysische, ja Religiöse geweitet. Zwar zeigte Kestenberg sich nach den Katastrophen des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs mitunter desillusioniert über seinen euphorischen Glauben an die Wirkungskraft von Musik und Musikerziehung. Und doch mochte er seine musikpädagogischen Ideale nicht preisgeben.

Mein Schlussgedanke greift den Anfang meines Vortrags auf: die öfters zu hörende Klage, dass es uns heute an einer so wirkungsstarken, die Sache der Musikerziehung energisch voranbringenden Persönlichkeit wie der von Leo Kestenberg fehlt. Mir scheint, dieses Fehlen liegt nicht nur an veränderten Zeitumständen. Es liegt wohl auch daran, dass uns ein so visionärer Glaube an die Möglichkeiten und Aufgaben von Musikerziehung, wie ihn Kestenberg hatte, abhanden gekommen ist. Dieser Glaube an die Macht der Musik mag uns utopisch oder gar illusionär erscheinen. Kestenberg blieb ihm trotz gelegentlich sich einstellender Skepsis und Resignation zeitlebens treu. Und eben aus diesem Glauben bezog er seine enorme Tatkraft. Insofern war sein Idealismus nicht »abgehoben«, sondern kulturpolitisch überaus wirksam. Wir benötigen etwas damit Vergleichbares. Kestenberg regt zum Nachdenken darüber an, auf welchen pädagogischen, ethischen und auch politischen Grundlagen unserer heute betriebene Musikerziehung beruht. Vielleicht können wir uns von Kestenberg zu neuen Visionen inspirieren lassen – oder dazu, alte zu aktualisieren und produktiv weiterzuentwickeln.

³² GA Bd. 2.2, S. 289.