

## Vorwort

Die Bedeutung Leo Kestenbergs nicht nur als Bildungsreformer, sondern auch als Pianist, Musikpädagoge und Kulturpolitiker wird heute immer deutlicher gesehen und weist ihn als eine herausragende europäische Persönlichkeit aus, die das kultur- und bildungspolitische Leben Berlins in den 1920er Jahren entscheidend geprägt hat. Die Reform der Schulmusik in Preußen wurde maßgebend auch für die anderen Länder des Deutschen Reichs und prägte das Selbstverständnis des Fachs »Musik«, das er als solches überhaupt erst geschaffen hat, und legte die Grundlage für eine professionelle Musiklehrerausbildung im schulischen und außerschulischen Bereich, die bis in die Gegenwart hineinwirkt. Das wachsende Interesse an den historischen Wurzeln des Fachs Musik in der Schule und den bildungspolitischen Impulsen, die in den 1920 Jahren von Berlin ausgingen, wie ebenso an der Person des Künstlers und Pädagogen Kestenbergs, der 1932 gezwungen war zu emigrieren, rechtfertigen eine neue kritische Ausgabe seiner umfangreichen Schriften, die heute oft nur noch schwer zugänglich sind, da es von seinen Büchern keine Neuauflagen gibt und seine zahlreichen Aufsätze in vielen Zeitschriften verstreut publiziert wurden. Darüber hinaus steht uns heute der umfangreiche Corpus der weit verzweigten Korrespondenz zur Verfügung, die im Wesentlichen im *Israeli Music Archive* der Universität in Tel Aviv und im Archiv der Universität der Künste in Berlin aufbewahrt wird.<sup>1</sup>

Als einem Repräsentanten des europäischen Geisteslebens mit vielfältigen internationalen Beziehungen und als Initiator einer spezifischen schulischen Musikbildung, die seinen Namen trägt (Kestenbergs-Reform), kommt Kestenbergs eine zentrale Bedeutung für die Kultur- und Bildungsgeschichte in Deutschland und

---

1 Diesen und den weiteren Institutionen und Personen, die Einsicht in die Archivalien der Kestenbergs-Ära gewährt haben wie das Geheime Staatsarchiv in Berlin, das Archiv des Israeli Philharmonic Orchestra, des Music Department der Hebräischen Universität Jerusalem, das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg und den Nachkommen Kestenbergs, sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Ohne ihre bereitwillige und tatkräftige Unterstützung wäre das Unternehmen dieser Werkausgabe (im Weiteren »GA«) nicht möglich.

Wilfried Gruhn

Israel zu. Das wachsende wissenschaftliche Interesse an Kesten-berg zeigt sich in einer Vielzahl von Publikationen (siehe Litera-turverzeichnis). Die äußeren politischen Umstände wie die inne-re Disposition seiner geistigen Haltung machten Kestenbergs zum Kosmopoliten, der jedoch in seinem Denken stets in der deutschen Geistes- und Kulturgeschichte verwurzelt blieb. Seine Schriften und seine Korrespondenz sind daher bis auf wenige Ausnahmen aus den letzten Jahren in Israel alle in deutscher Sprache verfasst.

Die Sichtung und Edition der kulturpolitisch relevanten Archi-valien, die Veröffentlichung der vielfältigen Korrespondenz sowie die kommentierte Edition der Hauptschriften und Zeitschriften-artikel bilden ein Desiderat der historischen musikpädagogischen und vergleichenden kulturgeschichtlichen Forschung. Mit der Gesamtausgabe der Schriften soll ein umfassendes Quellenwerk zur Verfügung gestellt werden, das die zentralen Schriften in ih-rem geistesgeschichtlichen Kontext mit einem kritischen Apparat einem geistes- und kulturgeschichtlich interessierten Publikum wie ebenso der historischen Forschung zur Verfügung stellt. Die Werkausgabe gliedert sich in die selbständigen Hauptschriften (GA Bd. 1), die Aufsätze, Vorträge und vermischten Schriften (GA Bd. 2), den Briefwechsel (GA Bd. 3) sowie in einen Do-kumentationsband der von Kestenbergs initiierten Erlasse und Richtlinien (GA Bd. 4).

\* \* \*

Kestenbergs war 1897 zum Klavierstudium bei Franz Kullak nach Berlin gekommen, wo er dann seit 1904 auch als Liszt-Interpret auftrat. Zugleich engagierte er sich aber auch kulturpolitisch in der Arbeiterbewegung. So entwickelte er sich bald zu einer der einflussreichsten Persönlichkeiten in der europäischen Kultur-metropole Berlin, nachdem er im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung in der Kunstabteilung als Referent und später als Ministerialrat für alle Musikfragen bei Berufungen und Stellenbesetzungen zuständig war. Es ist als ein Glücksfall anzusehen, dass Kestenbergs in dem parteilosen Kul-tusminister Carl Heinrich Becker (1921, 1925-1930) einen un-bestechlichen liberalen Förderer fand. Obwohl Kestenbergs jüdi-scher Herkunft war, im böhmischen Rosenberg geboren wurde,

keine klassische akademische Ausbildung besaß und sich selbst als Sozialisten bezeichnete, war er bereits 1918 in das Preußische Kultusministerium berufen worden, wo er bis zu seiner Entlassung 1932 maßgeblich die Kulturpolitik Preußens bestimmte. Insbesondere reformierte er nahezu das gesamte musikalische Bildungswesen vom Kindergarten bis zur Musikhochschule. In Berufungsverhandlungen konnte er viele bedeutende Persönlichkeiten gewinnen, darunter Franz Schreker, Hans Pfitzner, Ferruccio Busoni, Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Erich Kleiber, Otto Klemperer. Mit vielen Künstlern, Komponisten, Literaten, Philosophen und Interpreten seiner Zeit stand er sowohl beruflich als auch persönlich in Verbindung. Ernst Barlach und Else Lasker-Schüler zählten ebenso zu seinem Freundeskreis wie die Maler Oskar Kokoschka und Max Slevogt, der Verleger Paul Cassirer und dessen Frau, die Schauspielerin Tilla Durieux.

Nach seiner Entlassung aus dem Preußischen Staatsdienst Ende 1932 emigrierte Kestenbergs zunächst nach Prag, dann nach Paris und schließlich nach Tel Aviv (Palästina). Auch im Exil bewahrte er einen engen Kontakt mit der intellektuellen und künstlerischen Elite seiner Zeit. In Prag fand er vor allem Anschluss an den deutschsprachigen Emigrantenkreise und verkehrte mit dem ebenfalls nach Prag geflüchteten Oskar Kokoschka, dem Essayisten Willy Haas, dem Philosophen Ernst Bloch, dem Historiker Golo Mann und dem Literaten, Komponisten und Kafka-Freund Max Brod. Dieser Internationalismus machte ihn zu einem hoch angesehenen Verbindungsmann geistiger Eliten in Europa. Sein Enthusiasmus und seine zahllosen Kontakte prädestinierten ihn auch für die unermüdlichen Anstrengungen, die musikalische Bildung der Jugend international zu verankern. So gründete er bereits 1934 eine internationale musikpädagogische Zentralstelle in Prag, welche die führenden Vertreter der westlichen Musikerziehung in drei Internationalen Konferenzen in Prag (1936), Paris (1937) und Bern/Zürich/Basel (1938) zusammenführte. Die Zentralstelle war konzeptionell ein Vorläufer der 1953 unter den Auspizien der UNESCO ins Leben gerufenen *International Society for Music Education* (ISME), deren erster Ehrenpräsident Kestenbergs wurde. Nach seiner Emigration nach Tel Aviv und der Annahme der Israelischen Staatsbürgerschaft 1948 setzte Kestenbergs zunächst in Palästina, dann in Israel seine musikpädagogische Arbeit fort.

Mit den Hauptschriften des ersten Bands werden Kestenbergs zwei bildungspolitisch programmatische Dokumente zur Bildungsreform – *Musikerziehung und Musikpflege* (1921) sowie die darauf fußende *Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk* (1923) – und deren rückblickende Bewertung in seiner Autobiographie *Bewegte Zeiten* (1961) in einer kritischen Ausgabe neu zugänglich gemacht. In den beiden frühen Schriften umreißt Kestenbergs die Hauptzüge seiner umfassenden bildungspolitischen Konzeption und liefert damit die Grundlage für die verschiedenen Reformmaßnahmen, die zur Umgestaltung des Bildungswesens im Bereich der öffentlichen und privaten Musikpflege führten.

Wenn hier auch die *Denkschrift* (1923) in die Werkausgabe aufgenommen wird, obwohl Kestenbergs alleinige Autorschaft an dieser Landtagsdrucksache nicht zweifelsfrei nachzuweisen ist, bedarf einer kurzen Begründung.<sup>2</sup> Unbestritten ist, dass Kestenbergs den Referentenentwurf, der dann von dem Kultusminister Boelitz unterzeichnet wurde, ganz wesentlich ausgearbeitet hat. Unbestritten ist ferner, dass die *Denkschrift* in allen wesentlichen Passagen unmissverständlich auf der Argumentation in *Musikerziehung und Musikpflege* (1921) beruht und damit inhaltlich die originäre Konzeption Kestenbergs enthält. Nicht eindeutig auszumachen ist, ob und inwieweit möglicherweise einzelne Formulierungen den politischen Umständen oder der Rücksichtnahme auf den Minister von der DVP geschuldet sind. Doch die inhaltliche Konzeption einer Reform der schulischen Musikerziehung und bürgerlichen Musikpflege trägt eindeutig Kestenbergs Handschrift und ist ihm daher intentional zweifelsfrei zuzuschreiben. Daher kann und muss die *Denkschrift* hier unter Kestenbergs Hauptschriften aufgenommen werden.

Kestenbergs Stärke lag offensichtlich neben seinem profunden Wissen und seiner großen künstlerischen Ausstrahlung in seiner Begabung als geschickter Kommunikator, der Kontakt und Austausch suchte und mit der gesamten Kunst- und Bildungselite in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Verbindung stand. Dies bezeugt seine umfangreiche Korrespondenz (siehe GA

---

<sup>2</sup> Vgl. dazu auch die Hinweise in der Einleitung zu den Anmerkungen der *Denkschrift*.

Bd. 3), zeigt sich aber auch in der großen Fülle seiner Vorträge zu den verschiedensten Fragen der Musik, Technik, Bildung und Bildungsorganisation, die z.T. veröffentlicht wurden, z.T. aber auch nur als handschriftliches Exposé überliefert sind.<sup>3</sup> Ebenso spiegelt sich sein kommunikatives Bedürfnis auch in der Vielzahl an kleineren Beiträgen (Artikeln, Aufsätzen und Vorworten), in denen er seine Vorstellung immer wieder neu ausformuliert hat (siehe GA Bd. 2). Sie alle differenzieren und konkretisieren eine Bildungsvorstellung, die grundsätzlich bereits in seinen Hauptschriften zum Vorschein kommt und sich in Laufe seines bewegten Lebens erstaunlich wenig gewandelt hat. Auch später in den Jahren im Exil in Palästina und nach seiner Einbürgerung in Israel bleibt er seiner Grundüberzeugung vom Ethos der Musik und ihrer Vermittlung an alle Schichten treu. Mit zunehmendem Alter in Israel tritt dann jedoch immer mehr eine religiöse und spirituelle Begründung seiner Arbeit »im heiligen Land« in den Vordergrund.

Kestenbergs pädagogische »Glaubensartikel«,<sup>4</sup> wie er es später einmal ausdrückte, gründen in seiner ethischen Verwurzelung im liberalen Judentum, in seinem starken sozialen (Kestenbergs sprach im Sprachgebrauch der Zeit immer vom »sozialistischen«) Engagement in der Arbeiterbewegung und in seiner tiefen Überzeugung von der inneren Kraft künstlerischer Wirkung. Kestenbergs war und blieb dabei immer Musiker, als Lehrer und konzertierender Künstler sowieso, aber auch als Bildungspolitiker und Ministerialbeamter. Kaum war er 1932 gleich zu Beginn der Regierung des Reichskanzlers von Papen in den Ruhestand versetzt worden, begann er gleich wieder Klavier zu üben und ein Liszt-Programm vorzubereiten.<sup>5</sup> Auch in Palästina und später dann in Israel scharte er wieder Klavierschüler um sich und unterrichtete. Kestenbergs war nie bloß ein politischer Funktionär oder Verwaltungsbeamter, sondern immer Anwalt der Kunst

3 Der gesamte Nachlass befindet sich im Israeli Music Archive in der Universität Tel Aviv, das ebenso wie die Enkelin Dr. Rahel Epstein, Haifa, die Edition der Schriften maßgeblich unterstützt. Die bildungspolitischen Archivalien werden, soweit sie nicht im Zweiten Weltkrieg zerstört wurden, im Geheimen Staatsarchiv Berlin verwahrt.

4 L. Kestenbergs: Europäische Musikerziehung, in: *Musik im Unterricht* 53 (1962), H. 3, S. 74.

5 Vgl. seine Erinnerungen in *Bewegte Zeiten*, GA Bd. 1, S. 316.

und Repräsentant europäischen Geistes. In seinem Denken war er tief verwurzelt in der deutschen Sprache, Philosophie und Literatur.<sup>6</sup> So verkehrte er in Prag ausschließlich in Kreisen deutscher Exilanten,<sup>7</sup> bemüht sich später in Palästina, dann Israel aber auch darum, Hebräisch zu lernen,<sup>8</sup> konnte sich auch im Alltag und mit seinen Enkelinnen hebräisch unterhalten, dachte und schrieb aber nach wie vor deutsch.

Um Kestenbergs zu seiner Zeit beispiellosen Reformansatz verstehen und würdigen zu können, muss man sich die geistigen Wurzeln seines Denkens klar machen. Er war im Hause eines jüdischen Kantors in der böhmischen Tuchmacherstadt Reichenberg aufgewachsen, die nicht nur ein reges Kulturleben auszeichnete, sondern auch eine aktive Sozialdemokratische Partei. Hier wurde er nach seiner Schulzeit jüngstes Parteimitglied; im sozialdemokratischen Umfeld traf er 1905 seine spätere Frau, Grete Kusel. »Beide waren wir glühende Sozialisten, und es lässt sich gar nicht sagen, was uns beiden der tiefe Glaube an die sozialistische Weltanschauung bedeutet hat.«<sup>9</sup> Durchdrungen vom ethischen Bewusstsein einer sozialen Verantwortung für alle Schichten engagierte sich Kestenberg in Berlin zu Beginn des 20. Jahrhunderts an den sozialistischen Arbeiterbildungsinitiativen. Forum seiner Aktivitäten wird die von Bruno Wille<sup>10</sup> 1890 gegründete *Freie Volksbühne*.<sup>11</sup> Er hielt Vorträge vor Arbeitern über musikalische

6 Seine literarischen Versuche schlugen sich in mehreren unveröffentlichten, z.T. sehr umfangreichen Gedichten nieder: *Meine Klavierstunde*; *Der Klavierstunde Lobpreisung* (1949); *Ferruccio Busoni* (1950); Geburtstagsgedicht für *Eberhard Preußner* (1949). Sie zeigen angesichts der literarischen Emphase, dass eben doch nicht das Wort, sondern die Musik das Medium war, in dem er erfolgreich wirken konnte.

7 Vgl. H. Vlhová-Wöner & F. Wörner: Leo Kestenberg und die Prager Gesellschaft für Musikerziehung, in: S. Fontaine, U. Mahler, D. Schenk & T. Weber-Lucks (Hg.): *Leo Kestenberg. Musikpädagoge und Musikpolitiker in Berlin, Prag und Tel Aviv*, Freiburg 2008, (S. 205-243).

8 Im Archiv in Tel Aviv werden die Hefte verwahrt, in denen er mit – wegen seines Augenleidens – großen Lettern die hebräischen Buchstaben und einfache Redensarten übte.

9 Kestenberg: *Bewegte Zeiten*, GA Bd. 1, S. 235

10 Bruno Wille (1860-1928), Philosoph, Freidenker und Journalist, Mitglied des Berliner Naturalistenvereins, hing einer pantheistischen Naturmystik an und engagierte sich in der Kulturarbeit der Arbeiterbewegung.

11 Vgl. A. Dümling: »Die Kunst dem Volke!«, in: S. Fontaine u.a. (Hg.): *Leo Kestenberg*, Freiburg 2008, S. 29-46.

Themen und behielt neben seinen pianistischen Studien bei Kulak und Busoni Kontakt zu sozialistischen Kreisen. Er veranstaltete Konzerte im Kreis der Volksbühnen und wuchs so allmählich immer stärker in die proletarische Bildungsarbeit hinein, die auf seiner Überzeugung von einer Synthese von Kunst und Sozialismus beruhte und sich konkret in der Verbindung seiner Arbeit in den sozialdemokratischen Bildungsausschüssen mit seinen künstlerisch-musikalischen Aktivitäten niederschlug.<sup>12</sup> Daraus erwuchs schließlich seine Einstellung, die musikalische Bildung als einen ethischen Erziehungsauftrag ansah: *Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik*. In dieser Formel verbinden sich seine künstlerischen Intentionen mit den neuen musikpädagogischen Impulsen der Reformpädagogik und der Jugendmusikbewegung, für die die Person Fritz Jödes steht, dem er trotz aller Irrungen und Lebensbrüche<sup>13</sup> bis ins hohe Alter seine große Wertschätzung nicht versagte.<sup>14</sup> In ihm sah er den ideenreichen, dynamischen Reformen, aber auch den idealistischen Verfechter einer Musikpädagogik, die sich als »Musikdienst am Menschen« verstand<sup>15</sup> – einem Verständnis, das seinem eigenen sehr nahe kam.

12 Vgl. Brief Kestenbergs an Gerhard Braun vom 23. Februar 1952 (Israeli Music Archive, Tel Aviv, CORR00049) und vom 23. Februar 1958 (CORR00050).

13 Jöde, den Kestenberg 1923 an die Akademie für Kirchen- und Schulmusik berufen hatte, wurde als engster Gefolgsmann Kestenbergs 1935 beurlaubt und 1936 infolge eines Disziplinarverfahrens entlassen. Auf der Suche nach einer neuen Existenzmöglichkeit berief ihn 1940 ein anderer Gefolgsmann Kestenbergs, Eberhard Preußner, damals Rektor des Mozarteums in Salzburg, an diese Musikhochschule. Da für die Besetzung aber die Parteimitgliedschaft Voraussetzung war, trat Jöde in die NSDAP ein. 1943 wurde ihm dort aber wieder gekündigt, nachdem das Mozarteum 1942 zur Reichsmusikhochschule erklärt war und dem Reichserziehungsministerium (REM) unterstellt wurde. Daraufhin trat Jöde 1943 wieder aus der Partei aus! Vgl. K.-H. Reinfandt: Fritz Jödes Wirken während der Zeit des Dritten Reiches, in: H. Krützfeldt-Junker (Hg.): *Fritz Jöde – ein Beitrag zur Geschichte der Musikpädagogik im 20. Jahrhundert*, Regensburg 1988 (Musik im Diskurs 5), S. 102-114.

14 Siehe dazu L. Kestenberg: Berufung nach Berlin, in: R. Stapelberg (Hg.): *Fritz Jöde. Leben und Werk. Eine Freundesgabe zum 70. Geburtstag*, Trossingen und Wolfenbüttel 1957, S. 32-34.

15 In der Führerkonferenz der Musikantengilde 1929 setzten sich zwei konträre Auffassungen durch, eine soziale (Jöde), die die Jugendbewegung in eine allgemeine Volksbewegung führen wollte, und eine elitäre (Götsch), die in die Erziehung von Führerpersönlichkeiten münden sollte.

Der junge Lehrer Jöde kann aus heutiger Sicht als radikaler Reformler bezeichnet werden. 1919 sammelte er in Hamburg jugendbewegte Reformpädagogen im *Wendekreis* um sich, der dann die *Wendeschule* gründete, eine Reformschule, die mit traditionellen Erziehungsvorstellungen brach und den Ideen einer eigenständigen Jugendkultur im Sinne Gustav Wynekens und den Bemühungen der Kunsterziehungsbewegung Alfred Lichtwarks folgte. Die Prinzipien der Wendekreis-Pädagogik waren auf Gemeinschaftsbildung und Koedukation, Selbsttätigkeit und musisch-künstlerische Arbeit, die Entfaltung individueller Lerninteressen sowie auf Gesamtunterricht und Angebotskurse gerichtet.<sup>16</sup> Der neue pädagogische Zug, den Kestenbergs hier spürte, zusammen mit dem musikalischen Sozialimpuls einer musikalischen Volksbildung machten Jöde zum idealen Partner für Kestenbergs Reformvorstellungen. Die Berufung Jödes nach Berlin 1923 war daher nur folgerichtig, sein Einfluss auf die Argumentation in der *Denkschrift* absolut naheliegend.

Angesichts des politischen, wirtschaftlichen und sozialen Zusammenbruchs nach dem Ersten Weltkrieg suchte die Nachkriegspolitik zunächst unter Führung der Sozialdemokraten nach Möglichkeiten einer identitätsbildenden Selbstvergewisserung.<sup>17</sup> Kultur und Bildung boten sich dazu an. Außerdem machte die sich neu konstituierende parlamentarisch-demokratische Staatsform eine Neuordnung und Vereinheitlichung des gesamten Bildungswesens notwendig, wozu Artikel 143 der neuen Reichsverfassung die siebzehn Reichsländer verpflichtete. Hierzu musste ein Kompromiss zwischen den politisch und ideologisch weit auseinander liegenden Bildungsvorstellungen der Parteien gefunden werden. Zur Beratung eines neuen Bildungsprogramms wurde daher eine Reichsschulkonferenz einberufen, die vom 11. bis 19. Juni 1920 in Berlin stattfand. Darin ging es um die Fra-

16 Vgl. dazu H. Ullrich: Schulreform aus dem Geiste der Jugendbewegung: der Hamburger »Wendekreis«, in: U. Herrmann (Hg.): »Mit uns zieht die neue Zeit...« *Der Wandervogel in der deutschen Jugendbewegung*, Weinheim und München 2006, (S. 377-402).

17 Vgl. dazu im einzelnen W. Gruhn: *Geschichte der Musikerziehung*, S. 239ff.; ebenso die Darstellungen bei G. Batel: *Musikerziehung und Musikpflege – Leo Kestenbergs*, Wolfenbüttel 1989, S. 59-62; H. Hammel: *Die Schulmusik in der Weimarer Republik*, Stuttgart 1990, S. 119-149 sowie K.H. Ehrenforth: *Geschichte der musikalischen Bildung*, Mainz 2005, S. 455ff.

ge der Demokratisierung der Schulverwaltung, um die künftige Schulorganisation, bei der die reformpädagogische Idee der Einheits- wie der Arbeitsschule wieder aufgegriffen und diskutiert wurde, und um eine Neubestimmung der Stellung der einzelnen Schulfächer und die dazu notwendige Verbesserung der Lehrerausbildung. Nach parlamentarischem Muster fanden die Beratungen in einzelnen Fachausschüssen statt.<sup>18</sup> Dem Ausschuss für Kunsterziehung gehörten Persönlichkeiten ganz unterschiedlicher Prägung aus Schule, Schulverwaltung und Lehrerbildung an. Leo Kestenberg vertrat das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung. In diesem Ausschuss traf er auf Gustav Wyneken von der freien Schulgemeinde in Wickersdorf, der aus der frühen Jugendbewegung kommend seine Auffassung über das gemeinschaftsbildende Ethos der Musik wie über die autonome künstlerische Bildung im Schlussbericht als Minderheitenvotum dokumentierte und sie einem rein künstlerisch-technischen Anspruch entgegenstellte.<sup>19</sup>

Im Umfeld der Auseinandersetzung mit den führenden musikpädagogischen Vertretern über die bildungspolitische Bedeutung und notwendige Reform der Musikerziehung ist dann Kestenbergs in kurzer Zeit konzipierte Programmschrift *Musikerziehung und Musikpflege* entstanden, die 1921 im Druck erschienen ist.<sup>20</sup> Darin entwarf Kestenberg programmatisch eine zusammenhängende musikpädagogische Gesamtkonzeption, die alle gesellschaftlichen Lebensbereiche umfasste. Dieser Programmtext war dann 1921 im Zuge der Kunstetatberatungen von Vertretern aller Parteien im Landtag beraten worden und führte schließlich zur Anforderung einer *Denkschrift über die gesamte Musikerziehung und Musikpflege*.

In den beiden Hauptschriften aus den 1920er Jahren ist Kestenbergs gesamtes Reformkonzept niedergelegt. Sie enthalten die theoretische Begründung und erschließen die kulturgeschichtlichen Wurzeln seines Denkens und Handelns. Wie stark dieses aber auch durch die eigenen Lebensumstände geprägt wurde, macht die Autobiographie *Bewegte Zeiten* (1961) deutlich, die

18 Zum Bericht der einzelnen Ausschüsse siehe: *Die Reichsschulkonferenz 1920*. Amtlicher Bericht, erstattet vom Reichsministerium des Innern, Leipzig 1921.

19 Ebd., S. 895.

20 L. Kestenberg: *Musikerziehung und Musikpflege*, Leipzig 1921.

Kestenberg weitgehend auf die eigene Erinnerung gestützt und ohne Zugriffsmöglichkeiten auf Archivmaterial später in Israel geschrieben hat. Der Untertitel »müsig-musikantische Lebenserinnerungen« verrät dabei auch etwas über die Strahlkraft, die die Idee des Müsigen wie des Musikantischen für ihn auch noch in späteren Jahren behalten hatte, in einer Zeit, in der in Deutschland noch die müsigen Ideale – nun unter dem Begriff der Müsigen Bildung – weiterwirkten, obwohl damals gerade Theodor W. Adorno in seiner Auseinandersetzung mit Erich Doflein<sup>21</sup> und zuvor auch schon Ernst Křenek<sup>22</sup> sich aus Anlaß des von Kestenberg initiierten Prager Kongresses 1936 äußerst kritisch mit der Ideologie des Müsigen auseinandergesetzt hatten.

Zugleich bieten die *Bewegten Zeiten* einen subjektiv wertenden Rückblick auf die Intentionen und Erfolge seiner Musikpolitik in Preußen in den 1920er Jahren und zeigen, wie er dann noch einmal eingreift in die Organisation der Musikerziehung, nun unter anderen Prämissen im neuen Staat Israel, nachdem ein weniger erfolgreiches kurzes Intermedium als Generalmanager des *Palestine Symphony Orchestra* (1938-1945) ihm seine eigentliche Bestimmung in der Musikerziehung deutlich gemacht hatte. Mit der Gründung des Musiklehrerseminars *Midrascha leMenachim leMusika* (1945) knüpfte er wieder an seine alte Vorstellung von der Organisation der Ausbildungsinstitutionen in einer eigenständigen Akademie an. Aber auch in Israel ist diese Institution als *Music Teacher College* schließlich in einer bestehenden universitären Institutionen (*Levinsky College Tel Aviv*) aufgegangen.

\* \* \*

Die Werkausgabe folgt in enger Anlehnung an die originale Textgestalt der jeweiligen Erstausgabe. Orthographie und Zeichensetzung bleiben im Wesentlichen erhalten und werden nur in den Fällen heutiger Schreibweise angepasst, wo auch nach damaligen

21 Th. W. Adorno: *Kritik des Musikanten* (1956) und *Zur Musikpädagogik* (1957), beide in: *Dissonanzen. Gesammelte Schriften*, Bd. 14, Frankfurt 1973. Vgl. ebenso auch A. Jacob (Hg.): *Theodor W. Adorno – Erich Doflein. Briefwechsel*, Hildesheim 2006 (Folkwang Studien 2).

22 E. Křenek: Über Sinn und Schicksal der neuen Musikpädagogik (1932), in: *Zur Sprache gebracht. Essays über Musik*, München 1958, S. 139-143. Ebenso: *Theodor W. Adorno und Ernst Křenek. Briefwechsel*, Frankfurt 1974.

Regeln eine Änderung möglich wäre oder es sich um offensichtliche Druckfehler handelt. Die Eigennamen wurden durchweg der heute üblichen Schreibweise angepasst. Dies betrifft insbesondere Namen, die hebraisiert wurden und in der im Hebräischen üblichen Umschrift erfolgen (z.B. Huberman statt Hubermann).

Alle originalen Fußnoten wurden beibehalten und durch »\*« gekennzeichnet. Erklärungen zu Personen und im Text verwendeten Begriffen werden in neuen Fußnoten durchnummeriert. Auf zusätzliche Erklärungen und Anmerkungen wird im Text mit in eckige Klammern gesetzte Ziffern [1] verwiesen, die dann im Anschluss an den Text ausgeführt sind. Alle Hervorhebungen Kestenbergs sind kursiv gesetzt, Werktitel und Zitate bleiben in den originalen Anführungszeichen.

Der Text der Lebenserinnerungen wird mit allen Anhängen und Abbildungen wiedergegeben, die als integraler Bestandteil zum Buch gehören und mit den Lebenserinnerungen eine geschlossene Einheit bilden, die erhalten bleiben soll.

Oberste Richtschnur für die editorischen Eingriffe ist die Erhöhung der Lesbarkeit der Texte und die Erleichterung ihrer Nutzung. Daher haben wir uns im Zweifelsfall eher für als gegen eine erklärende Fußnote entschieden. Allerdings haben wir grundsätzlich auf erläuternde Hinweise zu Komponisten und Dichtern des klassischen Bildungskanons verzichtet.

Freiburg, im Frühjahr 2009  
Wilfried Gruhn