

**Zeitschrift:** Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

**Band:** - (1996)

**Heft:** 47

**Artikel:** Aufstieg und Fall des Geigers Gustav Havemann - ein Künstler zwischen Avantgarde und Nazismus = Grandeur et décadence du violoniste Gustav Havemann - un artiste entre l'avant-garde et le nazisme

**Autor:** Dümling, Albrecht

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-928038>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Aufstieg und Fall des Geigers Gustav Havemann - ein Künstler zwischen Avantgarde und Nazismus

**G**randeur et décadence du violoniste Gustav Havemann - un artiste entre l'avant-garde et le nazisme

**A**ufstieg und Fall des Geigers Gustav Havemann - ein Künstler zwischen Avantgarde und Nazismus  
Der Nationalsozialismus stellt die Geschichtsschreibung vor schwierige Fragen und Interpretationsprobleme. Umstritten ist beispielsweise die Rolle der Einzelpersönlichkeit. War das NS-Regime als der «Staat Hitlers», wie es der Titel des Buches von Martin Broszat nahelegt, Planungsergebnis eines Einzelnen, oder war Hitler nur Instrument einer ideologisch und ökonomisch geprägten Gesellschaftsvorstellung? Dieser Zwiespalt von Intention und Struktur wird virulent bei der Beschäftigung mit dem Geiger Gustav Havemann, der zum Opfer der von ihm zunächst unterstützten Herrschaftsstruktur wurde. Sein Fall ist geeignet, Reflexionsprozesse über die Widersprüchlichkeit des Regimes, auch über das Verhältnis von Ideologie und Wirklichkeit, Planung und Willkür in Gang zu setzen. Er stellt eine Herausforderung gerade für solche Historiker dar, die sich mit einer bloss moralischen Verurteilung des Nationalsozialismus nicht begnügen, sondern auch verstehen wollen, wie es überhaupt dazu kommen konnte.

**G**randeur et décadence du violoniste Gustav Havemann - un artiste entre l'avant-garde et le nazisme  
Le national-socialisme pose à l'historien de sérieux problèmes d'interprétation. Ainsi le rôle de l'individu y est controversé. Le régime nazi était-il l'«Etat de Hitler», comme le suggère le titre de l'ouvrage de Martin Broszat - donc le résultat des projets d'une seule personne -, ou Hitler n'était-il que l'instrument d'une notion idéologique et économique de la société? Cette dichotomie entre l'intention et la forme se manifeste d'une façon aiguë lorsque on se penche sur l'histoire du violoniste Gustav Havemann, victime d'un régime qu'il avait commencé par soutenir. Le cas Havemann ne peut qu'amorcer une réflexion sur les contradictions du régime et sur le rapport entre idéologie et réalité. Il représente même un défi pour les historiens qui ne se contentent pas de condamner moralement le national-socialisme, mais qui tentent de comprendre comment on en est arrivé là.

von Albrecht Dümling

Der Durchbruch der Wiener Schule verdankt sich einer relativ kleinen Zahl engagierter Musiker, die neue Werke in massstäblichen Interpretationen vorstellten. Neben dem Rosé-Quartett, dem Neuen Wiener Streichquartett Rudolf Kolischs und dem Amar-Quartett ist nicht zuletzt das Havemann-Quartett zu nennen. Alban Berg lernte die vier Musiker Gustav Havemann, Georg Kniestädt, Hans Mahlke und Adolf Steiner anlässlich einer Aufführung seines Streichquartetts beim Salzburger Kammermusikfest 1923 kennen. Seiner Frau berichtete er: «Ich sag dir, reizende Menschen. Wir hatten uns nach den ersten zehn Minuten lieb gewonnen. Und zwar, als ich sah, wie die mein Quartett fast auswendig kennen, wie sie das von selbst schon als ganz richtiggehende Musik empfanden und hinlegten, ging mir das Herz auf! Es ist halt doch was anderes als diese Dilettanten-Quartettspielereien im Verein! Wie die vier Leute zusammengespielt sind, wie das bei den Proben klappt, wie glücklich die über das Material sind! Wie jeder alle vier Stimmen kennt, ja einer den anderen kontrolliert!!»<sup>1</sup> Über die Auf-

führung selbst äusserte sich der Komponist noch enthusiastischer: «Es kann Dir nicht gesagt werden, wie schön es war! Es war künstlerisch der schönste Abend meines Lebens.»<sup>2</sup> Der Erfolg bewog Hertzka, den Direktor der Universal-Edition, das Quartett sofort in seinen Verlag zu nehmen. Wie Alban Berg verdankten auch andere Komponisten dem Havemann-Quartett entscheidende Förderung, so Paul Hindemith, Anton Webern, Alois Hába, Béla Bartók, Artur Schnabel, Ernst Krenek, Paul Höffer, Philipp Jarnach, Max Butting und Hanning Schröder.

Der aus einer mecklenburgischen Musikerfamilie stammende Geiger hatte schon als Zwölfjähriger Joseph Joachim vorgespielt, der ihn als Schüler annahm. Darauf begann eine Blitzkarriere: 1900 durfte er in die Berliner Wohnung des ebenso verehrten wie gefürchteten Lehrers ziehen und erhielt das Mendelssohn-Stipendium. 1901, als Neunzehnjähriger, wurde er zum ersten Konzertmeister in Lübeck ernannt. Weitere Engagements führten ihn in gleicher Position an die Hamburger Philharmonie und 1911 an das Gewandhausorche-

ster. In Darmstadt hatte Havemann eigene Kammermusikfeste begründet. Max Reger widmete ihm daraufhin seine g-Moll-Chaconne op. 117. Offenbar nach dem Modell dieser vom dortigen Fürsten geförderten Kammermusikfeste entwickelte Paul Hindemith ab 1921 die Donaueschinger Kammermusiktage, wo Havemann von Beginn an mit seinem Quartett vertreten war.

Sein Aufstieg zum Lehrer am Leipziger Konservatorium und zum Konzertmeister der Staatsoper Dresden wurde 1920 gekrönt durch die Berufung an die Berliner Musikhochschule, wo er 1922 Schönbergs *Pierrot lunaire* aufführte. Dass der Joachim-Schüler von antisemitischen Gefühlen frei war, zeigten neben seinem Einsatz für Schönberg gemeinsame Konzerte mit Artur Schnabel.<sup>3</sup> Mit regelmässigen Rundfunkauftritten bereits ab Oktober 1924 gehörte das Havemann-Quartett auch in diesem Medium zu den Pionieren. Durch seine Rolle in der NS-Zeit gerieten diese Aktivitäten allerdings in Vergessenheit.<sup>4</sup>

### Der Streit mit Carl Flesch

Die positivste Würdigung von Havemanns Persönlichkeit findet sich im Lexikon *Musik in Geschichte und Gegenwart*: «Vielseitigkeit des künstlerischen Wirkens und eine starke menschliche Ausstrahlung kennzeichnen das Bild des grossen Geigers Havemann. Frei von Star-Allüren, war er Partnern und Schülern ein immer hilfsbereiter Kamerad. Autorität bezog er aus der Fülle von Können und Wissen um musikalische wie pädagogische Fragen. Kraftvoll lebendig, sensibel doch unsentimental war der Stil seiner Interpretation, in der souveränen Beherrschung des klassisch-romantischen Repertoires wie im echten Engagement für die Musik seiner Zeitgenossen.» Die Verfasserin dieses Artikels, die aus jüdischer Familie stammende Musikwissenschaftlerin Cornelia Auerbach-Schröder, verschwieg die dunkle Seite des Geigers: seine bis zum Starrsinn gehende Eigenwilligkeit, die ihn einerseits zum mutigen Verteidiger der Avantgarde, später aber auch zum hartnäckigen Anhänger des Nationalsozialismus hatte werden lassen.

In den zwanziger Jahren war Havemann neben Karl Klingler der bedeutendste Violinpädagoge an der Berliner Hochschule. Auf die Berufung von Carl Flesch im Jahre 1928 reagierte er, wie dieser ausdrücklich vermerkte, als einziger Kollege freundlich.<sup>5</sup> Für ein kollegiales Verhältnis spricht ihr gemeinsamer Auftritt am 18. April 1931 in der Berliner Philharmonie unter Furtwängler mit Bachs d-Moll-Doppelkonzert. Der Kritiker der *Vossischen Zeitung* berichtete von «zwei Grössen ihres Faches, die Bachs Doppelkonzert vorbildlich strichen, streng im Linearen, beweglich im Finale und von hinreissender Ausdruckstiefe. Als Augenzeuge möchte ich noch hinzufügen, dass die beiden Geiger ein durch die gemeinsame künstlerische Aufgabe wohlgeein-tes, äusserlich aber ein selten kontra-

stierendes Paar auf dem breiten Philharmoniepodium abgaben. Neben der hünenhaften Figur Gustav Havemanns, in dessen Arm die zierliche Geige zeitlebens nahezu erdrückt wurde, wirkte der untersetzte und zur Fülle ansetzende Carl Flesch wie der «kleine» Bruder. Und ich war erstaunt, dass seiner Geige ein nicht weniger kraftvoller und gepflegter Ton entquoll.»<sup>6</sup> Am 23. und 24. Mai 1931 wurde diese Aufführung anlässlich des 100. Geburtstages von Joseph Joachim wiederholt.

Beide Geiger hatten sich theoretisch zur Instrumentalpädagogik geäussert, Flesch in seinem 1928 vollendeten zweibändigen Werk *Kunst des Violinspiels*, Havemann im selben Jahr in seinem Studienwerk *Die Violintechnik bis zur Vollendung*.<sup>7</sup> Eine Passage in Fleschs Schrift *Das Klangproblem im Geigenspiel*<sup>8</sup>, die 1931 im Verlag Ries & Erler erschien, löste bei Havemann allerdings solches Befremden aus, dass er seine Bedenken in einem offenen Brief formulierte. Den Anstoss gab Fleschs Bemerkung, wonach sich unter dem Einfluss bestimmter Lebensgewohnheiten bei Polen und Russen jüdischer Abstammung sowie bei Zigeunern der Klangsinn besonders günstig entwickelt habe. «Von diesen Ausnahmen abgesehen», hatte Flesch weiter geschrieben, «vermag jedoch die pädagogische Erfahrung bei allen anderen Volksstämmen, seien sie germanischer, slawischer oder romanischer Art, eine von vornherein besonders ausgesprochene Feinheit des Klangsinn als rassenmässige Eigentümlichkeit nicht festzustellen. Wir Lehrer müssen uns demnach schon damit abfinden, der grossen Masse unserer Schüler die Klangproduktion zu lehren.»<sup>9</sup>

In dieser Gegenüberstellung einer jüdischen Geigerelite und einer «grossen Masse» sah Havemann einen Beitrag zur Rassenverhetzung, der besser unveröffentlicht geblieben wäre. Leider vermochte auch er selbst sich in dieser heiklen Situation nicht zu zügeln und äusserte sich als «arischer Deutscher in Deutschland» gegen die von Flesch genannten «jüdischen Rassenvorzüge». Er warf seinem Kollegen vor, dieser wolle über seine Schüler, unter denen osteuropäische Juden tatsächlich auffallend stark vertreten waren, das Publikum zu einem jüdischen oder zigeunerischen Klangideal erziehen: «Sie wollen bewusst den jüdischen Klangsinn auf uns übertragen, den unsere Rasse für Werke unserer Rasse, und die sind bei weitem in der Überzahl, ablehnt, denn sie findet ihn zu weichlich und zu sinnlich.»

Obwohl sich die beiden Kontrahenten formell einigten und ein gemeinsames «Schlusswort» veröffentlichten<sup>10</sup>, blieb



Porträt des jungen Gustav Havemann in Hamburg  
(© Benque & Kindermann)

ihr Verhältnis gespannt. Im Februar 1932 erhob Havemann Vorwürfe gegen den Kollegen, als dieser seinen früheren Studenten Stefan Frenkel zu seinem Stellvertreter während des Sommersemesters ernannte.<sup>11</sup> Die Zunahme «fremder und jüdischer» Lehrer an der Hochschule sei untragbar angesichts der Arbeitslosigkeit, von der viele Deutsche betroffen seien. Auch die Engagements für ihn selbst und sein Quartett hatten ab 1929 sprunghaft nachgelassen. Wie ein Briefwechsel über Max Rostal, den Flesch ebenfalls vertretungsweise als Lehrer an die Hochschule engagiert hatte, zeigte, war Havemann vor allem über das Vordringen von Ostjuden besorgt. Hier liege, so äusserte er gegenüber Flesch, die Hauptursache des Antisemitismus.<sup>12</sup>

### Der Kampfbund und die Berliner Musikhochschule

Zum Erstaunen seiner Freunde und Schüler trat der zunächst sozialdemokratisch engagierte Geiger im April 1932 der NSDAP bei. Neben sozialen Argumenten muss die Auseinandersetzung mit Carl Flesch dabei eine Rolle gespielt haben.<sup>13</sup> Zugleich übernahm er die Leitung des vor allem aus arbeitslosen Musikern bestehenden Berliner Orchesters des *Kampfbundes für Deutsche Kultur*. Gustav Havemann hatte begonnen, nationalistischen und rassistischen Gesichtspunkten in der Musik bedeutendes Gewicht einzuräumen – mit verheerenden Konsequenzen, aber nicht ohne Widersprüche. Seine Schülerin Eva Roloff erinnert sich, von ihrem Lehrer Freikarten für ein Konzert des Kampfbundorchesters im Bachsaal erhalten zu haben. Als in der Pause

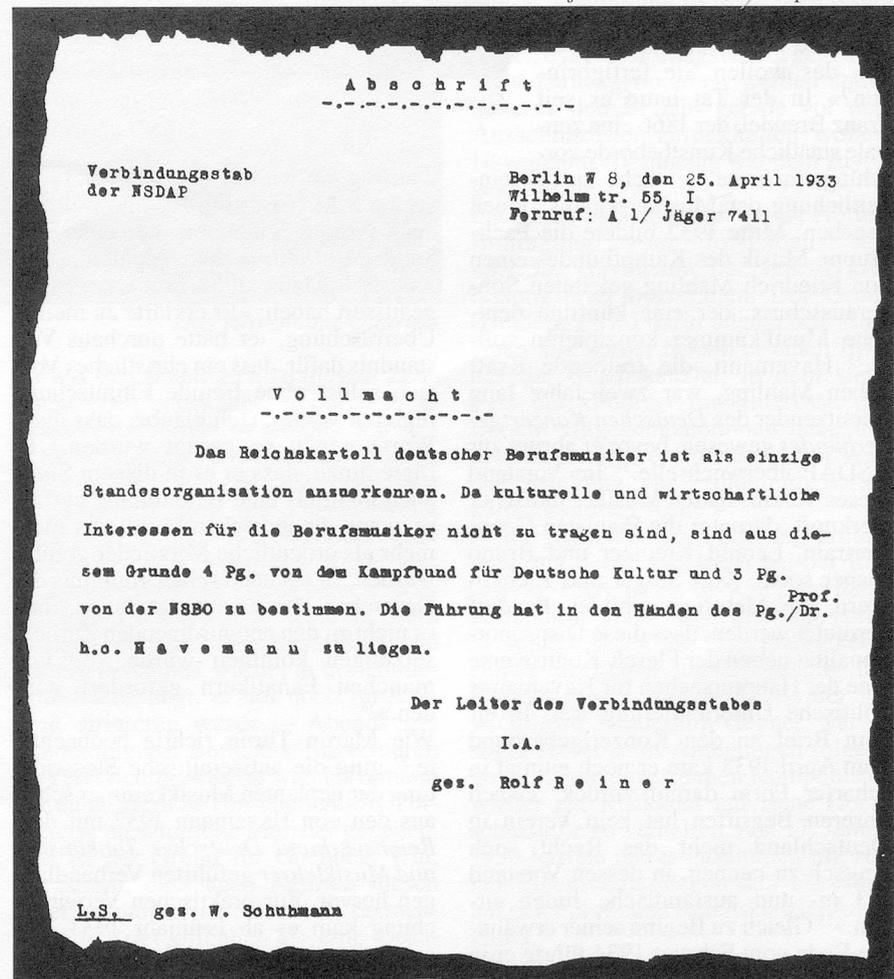
SA-Leute eine Geldsammlung durchführten, verliess sie mit ihrer Freundin den Saal. Havemann war zunächst verärgert, setzte zum Erstaunen Eva Roloffs nach Semesterbeginn den Unterricht aber wie gewohnt fort. Ihrem Wunsch, das Mendelssohn-Konzert studieren zu dürfen, stimmte er sofort zu.<sup>14</sup> Gemäss der ihm eigenen Vorstellung von Nationalsozialismus sollten Felix Mendelssohn-Bartholdy und Joseph Joachim weiterhin zum Kanon deutscher Kunst gehören. Wie Furtwängler hat sich Havemann 1933 für den Verbleib Carl Fleschs an der Hochschule eingesetzt.<sup>15</sup> Ähnlich wie dem Dirigenten war ihm dabei die Einordnung des Geigerkollegen in die deutsche Musiktradition wesentlich. Auch in den von ihm geleiteten Konzerten des Kampfbundorchesters gewannen solche Traditionsbezüge an Bedeutung. Obwohl er eigentlich für die künstlerisch modernere Goebbels-Richtung prädestiniert gewesen wäre, verschrieb er sich mit dem Kampfbundorchester der konservativen Programmpolitik Alfred Rosenbergs.<sup>16</sup> Trotz dieser Einordnung in eine von Konservativen dominierte Richtung liess Havemann die von ihm einst geförderte Avantgarde nicht gänzlich im Stich. So verteidigte er den Musikkritiker H.H. Stuckenschmidt gegen Angriffe Fritz Steges. Zu einer von ihm einberufenen Verhandlung lud er als Zeugen den liberalen Fritz Brust und den deutsch-völkischen Paul Zschorlich ein.<sup>17</sup> Wie für Pfützner und Zschorlich war auch für Havemann neben der Überzeugungstreue der nationale Gedanke entscheidend.<sup>18</sup>

An der Berliner Hochschule für Musik genoss er vor 1933 sowohl unter Professoren wie Studenten beträchtliche Popularität. Die verbreitete Unzufriedenheit mit der Amtsführung des häufig abwesenden Direktors Franz Schreker hatte er in ein spöttisches Bonmot gefasst (Am Ersten eines jeden Monats sei er der «Schatzgräber», den Rest des Monats der «Ferne Klang».), das Carl Flesch in seiner Autobiographie zustimmend zitierte.<sup>19</sup> Havemann war Wortführer jener mit Schreker unzufriedenen Dozenten, die sich 1929 zur «Vereinigung des Lehrerkollegiums der Hochschule für Musik» zusammenschlossen. Am 24. März 1930 etwa wandte er sich in einem Schreiben an den Direktor gegen die vorgesehene Berufung des Cellisten Enrico Mainardi, da dieser nicht die preussische Staatsangehörigkeit besass.<sup>20</sup> Als seine Forderung auf Nichteinstellung des Geigers Stefan Frenkel unberücksichtigt blieb,<sup>21</sup> überreichte er im Juni 1932 als Wortführer der oppositionellen Dozenten dem Direktor ein Rücktrittsultimatum.<sup>22</sup> Da Schreker auch vom Ministerium nicht länger gestützt wurde, gab er dem Druck nach. Obwohl Teile der Öffentlichkeit seinen Rücktritt mit der Amtsübergabe Max Liebermanns an Max von Schillings an der Preussischen Akademie der Künste verglichen<sup>23</sup> und mehrere Zeitungen mit skeptischem Unterton meldeten, dass die Opposition

an der Hochschule von dem «germanischen» Geiger Havemann angeführt werde,<sup>24</sup> überwog die Zustimmung. Zu Schrekers Nachfolger wurde dessen bisheriger Stellvertreter Georg Schünemann ernannt. Ihm gratulierte Havemann: «Sie opfern sich so für die Hochschule auf, dass wir anderen Lehrer eigentlich ganz beschämt dabei stehen müssten.»<sup>25</sup> Allerdings mahnte er in seinem Glückwunschschreiben nach der Lektüre der von Schünemann mitverfassten Richtlinien für den Musikunterricht in Volksschulen eine stärkere Akzentuierung des «betont Deutschen» an. Offenbar als Reaktion darauf arbeitete der neue Direktor in einer Neufassung des Richtlinien-Entwurfs nationale Elemente im «Musikleben der Volksgemeinschaft» heraus.<sup>26</sup> Er sah sich der widersprüchlichen, kaum erfüllbaren Erwartung gegenüber, einerseits für Kontinuität, andererseits aber für einen Neuanfang sorgen zu sollen. Die Abhängigkeit von Havemann machte seine Position keineswegs leichter. In seinem Gratulationsbrief hatte Flesch diese Schwierigkeit bereits angedeutet: «Von Havemann hatte ich neulich ein längeres Schreiben, in dem er mich über Vereinsfusion, Schreker, Kreutzer und Rostal informierte und mir nebenbei auch noch seine Ansichten über die Lösung der Judenfrage mitteilte. Da diese letztere seit der Zerstörung des Tempels akut ist und bisher nicht gelöst wurde, dürfte dies wohl auch Havemann nicht gelingen. [...] Ich fürchte, lieber

Freund, Sie werden es an der Hochschule nicht leicht haben, wenn Sie ihre Unabhängigkeit bewahren wollen.»<sup>27</sup> Bei der Umstrukturierung der Hochschule spielte der *Kampfbund für Deutsche Kultur* eine massgebliche Rolle. 1928 hatte Alfred Rosenberg diese NS-Organisation mit dem Ziel gegründet, «die im Deutschen verwurzelten Kräfte» zu fördern, dagegen «die kulturzersetzenden Bestrebungen des Liberalismus» zu bekämpfen. Als Folge der Kestenbergschen Kulturpolitik wurde insbesondere der gewachsene Einfluss jüdischer und sozialistischer Künstler bewertet. Erstaunlicherweise blieb Flesch von den «Säuberungswünschen» des Kampfbundes verschont. Im Gegenteil: in einer Aktennotiz der Fachgruppe Musik des Kampfbundes vom 1. April 1933 befürworteten Fritz Stein und Gustav Havemann ausdrücklich eine Vertragsverlängerung. Dagegen wurde Georg Schünemann nach mehreren vom Kampfbund organisierten Störungen am 27. April 1933 als Hochschuldirektor abgesetzt. Havemann kann sie nicht von Beginn an befürwortet haben, hatte er doch – entsprechend seiner eigenen Wandlung vom Kestenbergs-Anhänger und Mitglied der linksgerichteten Novembergruppe zum Nationalsozialisten – dem Schreker-Nachfolger zur Aufnahme in den *Kampfbund für Deutsche Kultur* verhelphen wollen. Im Kampfbund konnte er sich damit nicht durchsetzen.<sup>28</sup> Wie allerdings aus einem Brief an Hinkel vom

Vollmacht für Havemann, 25. April 1933



22.2.1933<sup>29</sup> hervorgeht, war er selbst an der Übernahme der Direktorenstelle interessiert. Aus einem beigelegten Aktionsplan lässt sich der stark deutsch-nationale Charakter der von ihm angestrebten Reformen ablesen.<sup>30</sup> Havemann zeigte sich, obwohl nicht Mitglied der SS, mit Vorliebe im Dienstanzug dieser Formation, bis ihm dies im Juni 1933 offiziell verboten wurde.<sup>31</sup> Dem markigen Auftreten des auch durch seine Körpergröße auffallenden Musikers stand sein ziviles und freundliches Verhalten zu seinen Studenten gegenüber. Seine Schülerin Eva Roloff grüßte er weiterhin mit «Guten Tag» und nicht mit «Heil Hitler». Die Arbeit des strammen Nazi Prof. Eugen Bieder, der als Nachfolger Hans-Joachim Mosers die Akademie für Kirchen- und Schulmusik leitete, betrachtete er mit Misstrauen.<sup>32</sup>

### Das Reichskartell als Vorstufe der Reichsmusikkammer

In einem Vortrag «Arbeitsbeschaffung für Musiker», den er im Februar 1934 bei der ersten Arbeitstagung der *Reichsmusikkammer* in Berlin hielt, erinnerte Havemann an ein Gespräch mit Max von Schillings. Schon damals, Anfang 1932, habe er die Gründung einer einheitlichen Musikkammer angeregt. Schillings habe ihm daraufhin skeptisch geantwortet: «Woran wir schon 20 Jahre vergeblich arbeiten, das wollen Sie fertigbringen?» In der Tat hatte es seit Franz Brendel, der 1866 eine zentrale staatliche Kunstbehörde vorschlug, mehrere Versuche zur Vereinheitlichung der Musikerorganisationen gegeben. Mitte 1932 bildete die Fachgruppe Musik des Kampfbundes einen von Friedrich Mahling geleiteten Sonderausschuss, der eine künftige deutsche Musikkammer konzipieren sollte.<sup>33</sup> Havemann, die treibende Kraft neben Mahling, war zwei Jahre lang Vorsitzender des *Deutschen Konzertgeberbundes* gewesen, bevor er abrupt zur NSDAP überwechselte.<sup>34</sup> Im Vorstand dieses Vereins hatten Musiker jüdischer Herkunft, darunter die Pianisten Georg Bertram, Leonid Kreutzer und Bruno Eisner sowie Kurt Singer und Richard Stern, die Mehrheit gebildet. Es darf vermutet werden, dass diese Disproportionalität neben der Fleisch-Kontroverse eine der Hauptursachen für Havemanns politische Umorientierung war. In einem Brief an den Konzertgeberbund vom April 1933 kam er noch einmal in scharfer Form darauf zurück: «Nach unseren Begriffen hat kein Verein in Deutschland mehr das Recht, sich deutsch zu nennen, in dessen Vorstand 2/3 in- und ausländische Juden sitzen.»<sup>35</sup> Gleich zu Beginn seiner erwähnten Rede vom Februar 1934 führte er in diesem Sinn aus: «Vor Übernahme der

Macht durch Adolf Hitler stand das deutsche Musikleben fast ganz unter jüdischem Einfluss. In Opern, Operettenhäusern, in den Konzertsälen dirigierten zu 90 Prozent Juden. Zahlreiche jüdische Konzertdirektionen waren vorhanden. Es ging sogar so weit, dass ein Jude über evangelische und katholische Kirchenmusikfragen zu entscheiden hatte. Dass dieser Zustand mit der Zeit



Gustav Havemann mit Geige und Parteiabzeichen  
(Bild: Folkwang-Archiv)

unerträglich wurde, sahen selbst Juden voraus.» Max Butting zufolge soll sich auch Arnold Schönberg bei einer Sitzung der Preussischen Akademie der Künste im Jahre 1933 in diesem Sinne geäußert haben: «Er erklärte zu meiner Überraschung, er hätte durchaus Verständnis dafür, dass ein christliches Volk sich selbst ohne fremde Einmischung regieren wolle». (Ich glaube, dass diese Worte genau so gesagt wurden.) Er fügte hinzu, dass er es in diesem Sinne auch nicht als eine Beleidigung auffasse, wenn die jüdischen Mitglieder nicht mehr als ordentliche Mitglieder geführt würden. Er sei nach seiner Kenntnis der Deutschen aber überzeugt davon, dass es nicht zu den entwürdigenden Zurücksetzungen kommen würde, die von manchen Fanatikern gefordert würden.»<sup>36</sup>

Wie Martin Thrun richtig beobachtete,<sup>37</sup> ging die antisemitische Stossrichtung der geplanten Musikkammer schon aus den von Havemann 1932 mit dem *Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer* geführten Verhandlungen hervor. Zur praktischen Verwirklichung kam es ab Frühjahr 1933. Zusammen mit dem Kapellmeister Heinz Ihler und dem Musikwissenschaftler

Friedrich Mahling, gestützt auf eine Vollmacht des Obersten Verbindungsstabes der NSDAP gründete er das *Reichskartell der Deutschen Musikerschaft*, das als einzige Standesorganisation der deutschen Berufsmusikerschaft anerkannt wurde. Zu ihrem «Führer» wurde Gustav Havemann bestimmt. Mit der ihm eigenen Hartnäckigkeit betätigte er sich an der «Gleichschaltung» der Musikerverbände. Wie einem Brief an Hans Hinkel vom 13. April 1933 zu entnehmen ist, schien er sich mit seiner Rolle als Präsident der einzigen Musikerorganisation im NS-Staat nicht begnügen zu wollen: «Es muss ein Reichs- resp. Staatsfachberater für Musik ernannt werden (früher war es für Preussen Kestenbergs). Herr Doetsch schlug mich vor. Ich bin auch gern bereit, das zu übernehmen, wenn ich nicht in meiner Tätigkeit als ausübender Künstler behindert werde.»<sup>38</sup>

Solche Pläne zerstoben, als im November 1933 durch Goebbels die *Reichskulturkammer* gegründet wurde, der als Einzelkammer die *Reichsmusikkammer* (RMK) angehörte. Havemann, der diese so tatkräftig vorbereitet hatte, fungierte in ihr lediglich als Mitglied eines sechsköpfigen Präsidialrates sowie als Leiter der Fachschaft Berufsmusiker.<sup>39</sup> Zum Präsidenten der RMK war Richard Strauss ernannt worden. Wie sich danach von Jahr zu Jahr deutlicher erwies, war die ständische Selbstverwaltung letztlich nur Schein – gegenüber dem Propagandaministerium besass die RMK den Charakter eines ausführenden Organs.<sup>40</sup>

Gustav Havemann wollte sich mit dieser faktischen Degradierung seiner selbst wie auch der Reichsmusikkammer nicht zufriedengeben. Zur ursprünglichen Planung des Reichskartells hatten Lizenzen für Deutschlandgastspiele ausländischer Musiker gehört.<sup>41</sup> An dieser Idee hielt er auch 1934 gegenüber Berta Geissmar, der Sekretärin Wilhelm Furtwänglers, fest. Da sie gegenüber dem Ausland dieses Vermittlungsmonopol der RMK bestritten hatte, schickte er belastende Briefe an Hitler, Göring und Goebbels und forderte die sofortige Verhaftung Geissmars.<sup>42</sup> Havemann ging umso schärfer gegen Furtwänglers Sekretärin vor, als diese vor persönlichen Angriffen gegen ihn nicht zurückgeschreckt war.

### Einsatz für Hindemith und Sturz

Wegen seiner avantgarde-, links- und judenfreundlichen Vorgeschichte war der unnachgiebige «Säuberer» und «Gleichschalter» Havemann schon früh auf Widerstand gestossen. So hatte er sich beispielsweise im Mai 1933 vor einem Parteigericht der NSDAP wegen seiner früheren Verbindungen zu Sozialdemokraten und Juden zu verant-

worten.<sup>43</sup> Ähnliche Angriffe auf den «Kulturbolschewisten» Havemann folgten in periodischen Abständen, so etwa im August 1934 in einem ausführlichen Memorandum von A. Backhaus.<sup>44</sup> Trotz seiner nationalsozialistischen Überzeugung fiel es ihm schwer, sich der Parteidisziplin zu fügen, vor allem dann, wenn sich Beschlüsse als Willkürmassnahmen entpuppten. Gänzlich fremd waren ihm die Aufführungsverbote gegen Paul Hindemith. Nach der Aufführung der Sinfonie *Mathis der Maler* war es 1934 zu einer öffentlichen Kontroverse zwischen Furtwängler und Goebbels gekommen, die in heftige Angriffe des Propagandaministers auf den Komponisten mündeten. Während Furtwänglers Bekenntnis zu Hindemith in die Musikgeschichte einging, blieben Havemanns ähnlich gerichtete Aktivitäten zugunsten seines Hochschulkollegen unbekannt.

Am 4. Juli 1935 wurde der Geiger durch Goebbels aus seinem Amt als Leiter der Reichsmusikerschaft enthoben, weil er «ohne Berechtigung und ohne Unterrichtung seiner vorgesetzten Stellen

Havemanns aus seinen Funktionen nicht ehrenrührig, sondern nur sachlich begründet sei.

Wichtige, bislang unzugängliche Zusatzinformationen sind den Tagebüchern des Komponisten Paul Höffer zu entnehmen. Der früh durch Havemann geförderte Schreker-Schüler hatte 1929 eine Tochter des Geigers geheiratet. 1930 war er zum Lehrer für Komposition und Theorie an der Hochschule ernannt worden. Die Einladung seines Schwiegervaters, in die Leitung des Kampfbundes einzutreten, lehnte er 1932 allerdings ebenso ab wie die Aufführung eigener Werke durch das Kampfbundorchester.<sup>46</sup> Alle Tagebucheinträge zeigen Höffer trotz der Übernahme von Kompositionsaufträgen als entschiedenen Regimegegner. Zu seiner grössten Überraschung erfuhr er am 3. Juli 1935 von der Entlassung seines Schwiegervaters. In sein Tagebuch notierte er unter diesem Datum: «3.7.35: Havemann, unser Opa, der Olle, Präsidialrat, Professor, Dr. h.c. ist heute auf Befehl von Goebbels seiner sämtlichen Ämter enthoben worden!»



Das Havemann-Quartett

einen eigenen Bericht in Sachen Hindemith an den Führer und Reichskanzler und an 11 Minister bzw. Reichsleiter der NSDAP richtete». Als Ministerialdirektor Greiner vom Propagandaministerium den Hintergründen dieser Massnahme nachging, antwortete ihm Hinkel am 24. August 1935, neben der Hindemith-Affäre gebe es weitere Gründe. Dies betreffe den stark gewerkschaftlichen Charakter, den die Reichsmusikerschaft unter Havemanns Führung erhalten habe, sowie sein schwankendes Verhältnis zu den Juden. Da «seine <Kollegialität> bis zur philo-semitischen Einstellung ging, die sich auch in den letzten Monaten in der Reichsmusikkammer (siehe Fall Mahling – Jude Hernried) bemerkbar machte»,<sup>45</sup> solle Havemann auch im Präsidialrat nicht länger belassen werden. Erst im Februar 1936 wurde auf Initiative Hinkels eine Zeitungsnote veröffentlicht, wonach das Ausscheiden

Es war den Beteiligten zu diesem Zeitpunkt noch unbekannt, wodurch diese Massnahme ausgelöst worden war.

«Die schriftliche Bestätigung ist noch nicht eingetroffen. Der Olle meint, <die können sich über die Formulierung noch nicht einigen>. Auch die Kammer weiss seit dem gestrigen Anruf des Staatssekretär Funk nichts Neues. Aber Furtwängler hat bereits heute zu Stein gesagt, wenn der Grund tatsächlich, wie gestern behauptet wurde, in der Hindemith-Sache liegt, er nur noch im Ausland dirigieren würde. – Abends mit Hindemiths bei Böttchers. Sie erfuhren dort erst richtig, was los war. Havemann hat einen Bericht von Hindemiths Türkeireise an sämtliche Minister gegeben. Das ist der Grund für Goebbels Wut, vor allem, dass auch Neurath diesen Brief bekommen hat. Goebbels betrachtete den Brief offenbar als eine Desavouierung für sich. Die heutige Verzögerung der Angelegenheit stammt

wahrscheinlich daher, dass er seinen Ministerkollegen gegenüber ... [unleserlich] sein muss; denn es wird allgemein gesagt, dass er dort einen sehr schlechten Ruf habe. Es wurde auch gestern von Funk ausdrücklich gefragt, ob Neurath den Brief auch bekommen habe.»<sup>47</sup>

Dieser Text wirft mehrere Fragen auf. Da Havemann wegen der Hindemith-Sache entlassen wurde, hätte Furtwängler danach nur noch im Ausland dirigieren dürfen, falls Fritz Stein ihn nicht falsch zitiert hat. Der zweite Teil der Eintragung beleuchtet, wie sehr im Kabinett Hitlers Machtpolitik in Informationspolitik bestand. Offenbar hielt Goebbels Hindemiths Bericht von seiner Türkeireise für politisch so wirkungsvoll, dass er ihn vor dem Aussenminister Neurath zurückhalten wollte. In diesem Bericht, der im Ausstellungskatalog *Entartete Musik* im Faksimile zum Erstabdruck kam, heisst es: «Die in allen der Europäisierung verfallenden Länder reichlich vorhandenen Neuerer um jeden Preis, denen eine geregelte und systematische Entwicklung der Kunst zu langweilig erscheint, sind die im Lande stehenden Gegner; die russische Front mit ihrer verlockenden künstlerischen und finanziellen Unterbietung ist der vor der Tür wartende Feind. Ich halte es für unklug, ihnen das unendliche Gebiet, das Deutschland unter seinen kulturellen Einfluss bringen kann, preiszugeben.»

Dieser stramm patriotische Bericht hätte, so nahm Goebbels wohl zu Recht an, zu Hindemiths Rehabilitierung geführt. Da, offenbar in Absprache mit Hitler, das Aufführungsverbot gegen ihn nicht zurückgenommen werden sollte, hatte er den Bericht gerade vor dem Aussenminister zurückhalten wollen. Havemanns Alleingang war dem zuvor gekommen.

Fast noch aufschlussreicher ist Höffers Eintragung vom folgenden Tag: «8.7.35. Havemann hat seinen Entlassungsbrief bekommen. Der Grund (Hindem.) wird darin angegeben. Aber einen Tag vorher bekam er einen Brief aus der Reichskanzlei, in dem steht, dass der <Führer> mit Interesse den Bericht entgegengenommen habe und dem Schlussatz entsprechend bei Wiedereinstellung von Hindemith darauf zurückkommen wolle.»

Nun wurden die «Formulierungsprobleme», mit denen Goebbels bei der Entlassung Havemanns zu kämpfen hatte, vollends deutlich. Nicht nur hatte Hitler in seinem Brief an Havemann keine Einwände gegen die Umgehung des Dienstweges vorgebracht. Als der gewichtigste Hindemith-Gegner war er sogar Havemanns Anregungen folgend gewillt, dem umstrittenen Komponisten wieder zur Rückkehr auf seine Hochschulstelle zu verhelfen. Am 17. Januar 1936 leistete dieser zusammen mit seinen Hochschulkollegen den Dienst auf den Führer und Reichskanzler Adolf Hitler.<sup>48</sup>

Obwohl Havemann sich bei seiner Hilfsaktion in Übereinstimmung mit

Hitler und der NS-Ideologie befand, hatte ein Formfehler, der Verstoss gegen das Führerprinzip, zu seinem Absturz in der NS-Hierarchie geführt. Es gehört zu den Ironien der Geschichte, dass nur wenige Tage zuvor auch sein Mitstreiter Dr. Friedrich Mahling wegen Werbung für die Moskauer Bühnen-Festspiele als Leiter des Presse- und Kulturamtes der RMK entlassen worden war.<sup>49</sup>

Havemanns Sturz bewirkte bei ihm ein Überdenken seiner Position zum Nationalsozialismus. Bereits vorher muss er seine antisemitische Position gelockert haben. So unterrichtete er nach 1933 die aus jüdischer Familie stammende Ingeborg von Streletzky als Privatschülerin.<sup>50</sup> Sein einstiger Kontrahent Carl Flesch, der wenige Tage vor Havemanns Entlassung mit dem Geigerkollegen zusammengetroffen war, wandte sich in einem Brief an Schönemann: «Auch Ihnen wird der Sturz von Strauss und Havemann manches zu denken gegeben haben. Letzteren sah ich noch 10 Tage vorher hier in Baden-Baden, er hatte noch keine Ahnung von dem, was ihm bevorstand und sprach noch hohe Töne. Er war ja nicht der Schlechteste und hat insbesondere in Fragen der Unterrichtsbewilligung für Nichtarier sehr energisch gekämpft.»<sup>51</sup> Wie sich Cornelia Schröder-Auerbach erinnert, kam der Geiger kurz nach seiner Entlassung auf die von Berufsverbot betroffene Musikwissenschaftlerin zu und bat sie, es solle doch alles so sein wie früher.<sup>52</sup> Havemann erneuerte auch an anderer Stelle alte Kontakte. So traf er 1939 in Teplice wieder mit Alois Hába zusammen. Seine Verantwortung für die NS-Musikpolitik konnte damit freilich nicht getilgt werden – auch dann nicht, wenn er inzwischen selbst zum Opfer jener Maschinerie geworden war, zu deren Entstehung er an massgeblicher Stelle beigetragen hatte. Wie die Beispiele von Gottfried Benn sowie der Rassen-theoretiker Hans F.K. Günther und Paul Schultze-Naumburg zeigen, stand Havemann darin nicht allein.

Als Professor an der Hochschule für Musik bis 1945, ab 1950 an der neugegründeten Hochschule im Ostteil der Stadt, konzentrierte er sich danach wieder ausschliesslich auf den Unterricht. Für die Qualität seiner instrumentalpädagogischen Arbeit sprechen Schüler wie Borries, Dünschede, Saschko Gawriloff, Helmut Zacharias, Gustav Schmahl und Manfred Scherzer. Die Frage, warum er selbst allerdings kein Musiker allerersten Ranges geworden war, beantwortete sein Kollege Carl Flesch in seinen 1960 erschienenen Erinnerungen so: «Er hätte unter günstigeren Bedingungen vielleicht das Gegenstück zu Adolf Busch werden können. Seine geigerische Persönlichkeit ist im Wesentlichen die eines etwas unbekümmerten aber sympathischen Draufgängers. Hätte er in erster Linie an seiner geigerischen Vervollkommnung gearbeitet, statt vor dem Weltkrieg hauptsächlich im Orchester zu geigen und bis zur Herrschaft des Nationalsozialismus die Harlekins-

sprünge der allermodernsten Quartettliteratur mitzumachen, um sich zum Schluss nahezu ausschliesslich politisch zu betätigen, wer weiss, ob er nicht einer der bedeutendsten Vertreter deutschen Geigenspiels geworden wäre. Das Zeug hierfür hat er auf alle Fälle besessen.»<sup>53</sup>

Albrecht Dümling

- 1 Alban Berg, *Briefe an seine Frau*, München, Wien 1965, S. 521
- 2 Berg, a.a.O., S. 522. Ganz ähnlich bei Hermann Scherchen, *...alles hörbar machen. Briefe eines Dirigenten 1920–1939*, Berlin 1976, S. 57
- 3 Gemeinsame Auftritte in Berlin am 10.4.1924 und am 28.11.1925. Nach dem Manuskript *Würdigung des Künstlerlebens des Geigers Gustav Havemann*, herausgegeben von Wolfgang Havemann, Dresden 1973
- 4 In dem Berg-Buch von H.F. Redlich wird das Havemann-Quartett nicht einmal erwähnt.
- 5 Carl Flesch, *Erinnerungen eines Geigers*, Zürich 1960, S. 173
- 6 Zitiert nach dem Manuskript *Würdigung des Künstlerlebens...*, S. 111 f.
- 7 Es ist wohl ungerechtfertigt, dem internationalen Renommee Fleschs als Violinpädagoge das Havemanns als derart unbedeutend entgegenzustellen, wie es jüngst Kathinka Rebling tat. K. Rebling (Hg.), *Carl Flesch: Die Hohe Schule des Fingersatzes*, Frankfurt/Main, Berlin u.a. 1995, S. 22
- 8 Carl Flesch, *Das Klangproblem im Geigenspiel*, Berlin 1931
- 9 Zitiert nach Gustav Havemann, *Offener Brief an Professor Carl Flesch*, in: *Allgemeine Musikzeitung*, 58. Jahrgang, Nr. 49, Dezember 1931, S. 824. Abgedruckt in: Albrecht Dümling u. Peter Girth (Hg.), *Entartete Musik. Dokumentation und Kommentar zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938*, Düsseldorf 1993 (3. erweiterte Auflage), S. 84
- 10 *Die Diskussion über das Klangideal. Belebte Fortsetzung und friedliches Ende*, in: *Allgemeine Musikzeitung*, 58. Jahrgang, Nr. 51, 18. Dezember 1931, S. 851. Flesch räumte dabei ein, dass Havemann ihm bereits am 30.11. in Anwesenheit Schönemanns seinen Briefentwurf vorgelegt habe.
- 11 Brief Havemann an Schönemann vom 12.12.1932 im HdK-Archiv-Berlin; nach Christopher Hailey, *Franz Schreker*, Cambridge 1993, S. 273
- 12 Nach Kathinka Rebling, a.a.O., S. 20 f.
- 13 Havemann hat dies am 21.12.1933 in einem Brief an Rudolf Hess so dargestellt. Vgl. Personalakte Havemann im Document Center Berlin
- 14 Vgl. Originalbericht von Eva Roloff in meiner Rundfunksendung *Der grosse Aderlass. Die Gleichschaltung der Berliner Musikhochschule 1933*, Sender Freies Berlin, 3. Programm, 9. Okt. 1993
- 15 Aktennotiz vom 1. April 1933, Fachgruppe Musik des Kampfbundes für Deutsche Kultur
- 16 Vgl. H. Scherchen, a.a.O., S. 174
- 17 H.H. Stuckenschmidt, *Zum Hören geboren. Ein Leben mit der Musik unserer Zeit*, München 1982, S. 139 f.
- 18 Zu Stuckenschmidt vgl. Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt/M. 1982, S. 228 ff., Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich*, Gütersloh 1963, S. 37 f.
- 19 Carl Flesch, *Erinnerungen eines Geigers*, Zürich 1960, S. 171 f. Havemann

verwendete in seinem spöttischen Bonmot die Titel zweier erfolgreicher Schreker-Opern.

- 20 Brief C 1051 im Schönemann-Nachlass
- 21 Rebling, a.a.O., S. 20
- 22 Hailey, a.a.O., S. 364, Anm. 42
- 23 Vgl. *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, Essen, 9. Juli 1932
- 24 Vgl. *Generalanzeiger der Stadt Wuppertal* vom 13.7.1932 und *Rigaische Rundschau* vom 11.7.1932
- 25 Havemann am 28.7.1932 an Schönemann. Schönemann-Nachlass, Brief C 1956
- 26 Vgl. Nebenakte des Direktors Prof. Dr. Georg Schönemann, 45d, HdK-Archiv
- 27 Flesch an Schönemann, am 10.7.1932, Schönemann-Nachlass, C 734
- 28 Vgl. Wulf, a.a.O., S. 106
- 29 Reichskulturkammerakte Havemann, Berlin Document Center
- 30 Reichskulturkammerakte Havemann, Berlin Document Center. Abgedruckt bei A. Dümling, *Auf dem Weg zur «Volksgemeinschaft». Die Gleichschaltung der Berliner Musikhochschule ab 1933*, in: Horst Weber (Hg.), *Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung*, Stuttgart 1994, S. 86
- 31 Brief von SS-Gruppe Ost, vom 26. Juni 1933. Reichskulturkammerakte Havemann
- 32 Aussage von Eva Roloff
- 33 Gerhard Splitz, *Die «Säuberung» der Reichsmusikkammer. Vorgeschichte – Planung – Durchführung*, in: H. Weber, a.a.O., S. 28
- 34 Vgl. Wulf, a.a.O., S. 105
- 35 Nach Wulf, a.a.O., S. 103
- 36 Max Butting, *Musikgeschichte die ich miterlebte*, Berlin 1955, S. 213
- 37 Hanns-Werner Heister / Hans-Günter Klein (Hg.), *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Frankfurt/M. 1984, S. 75
- 38 Reichskulturkammerakte Havemann
- 39 Feierliche Eröffnung der RMK am 15.11.1933 mit Präsident R. Strauss, Stellvertreter Furtwängler, Präsidialrat mit Havemann, Fritz Stein, Graener, Heinz Ihler (Geschäftsführer) und Gerd Kärnbach. Vgl. Wulf, a.a.O., S. 112
- 40 Auch für Max Butting war die Reichsmusikkammer lediglich ein als Kulturinstitution getarntes Machtinstrument. Butting, a.a.O., S. 210
- 41 Havemann, *Das Reichskartell der deutschen Berufsmusiker als Vorstufe der Musiker- und Musikkammer*, in: *Deutsche Kulturwacht*, 1933
- 42 Berta Geissmar, *Musik im Schatten der Politik*, Zürich 1985, S. 121 f.
- 43 Wulf, a.a.O., 105 f.
- 44 Reichskulturkammerakte Havemann, Berlin Document Center
- 45 Hinkel am 24.8.1935 an Ministerialdirektor Greiner. Berlin Document Center, Reichskulturkammerakte 2301/0001/03
- 46 Paul Höffer, *Meine Tätigkeit als Komponist unter dem Hitlerregime*, Ms.
- 47 Tagebuch Paul Höffer vom 4.7.35 (Privatbesitz), zitiert mit freundlicher Genehmigung von Marianne Höffer-Koch
- 48 Dümling/Girth, a.a.O., S. 219
- 49 Prieberg, a.a.O., S. 191 f. 1942 wurde Mahling ausserdem Nähe zur Anthroposophie vorgeworfen. Vgl. Wulf, a.a.O., S. 165 f.
- 50 Wolfgang Havemann, a.a.O., S. 188
- 51 Flesch an Schönemann, 15.9.1935, Schönemann-Nachlass, C 745
- 52 Vgl. Heister/Klein, a.a.O., S. 258
- 53 Flesch, *Erinnerungen...*, S. 173