
Margaret Eleanor Menninger

Kulturelle *Philanthropy* im Leipzig des 19. Jahrhunderts

1. Einleitung

In diesem Aufsatz diskutiere ich die Struktur und Breite kultureller *philanthropy* als soziale Praxis und als eine Entwicklung, die als ein zentrales Kennzeichen der symbolischen und realen bürgerlichen Herrschaft in der deutschen Gesellschaft im 19. Jahrhundert verstanden werden soll. Viele Historiker gehen davon aus, daß der Konsum von Hochkultur für den Habitus eines gebildeten Deutschen wichtig war.¹ Ich gehe davon aus, daß diese soziale Praxis die Unterstützung und Beförderung von Kunst und Kultur einschloß. Dies was mehr als nur Bestätigung des Wertes des Individuums, es war eine kollektive Anerkennung der Bedeutung der Hochkultur für eine zivilisierte Gesellschaft.

Zur Bezeichnung der sozialen Praxis der Konsumtion von Hochkultur sowie der Unterstützung und Förderung von Kunst und Kultur verwende ich nicht das im deutschen Sprachraum entwickelte und in der deutschen Historiographie übliche Konzept des *Mäzenatentums*, sondern das davon sehr verschiedene Konzept der kulturellen *philanthropy* (*cultural philanthropy*). Das Konzept des *Mäzenatentums* betont einen spezifischen Akt, das Kaufen oder Erwerben eines bestimmte Objekts ohne Rücksicht auf das Gemeinwohl. *Philanthropy* schließt demgegenüber eine Verpflichtung und Verantwortlichkeit der Gesellschaft und dem Gemeinwohl gegenüber ein.

Das Wesen der kulturellen *philanthropy* veränderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden kulturelle Aktivitäten wie schon im 18. Jahrhundert durch mehr oder weniger sozial-

1 Die mittlerweile gewaltig angewachsene Literatur zu diesem Thema umschließt zum Beispiel: M. Frey, *Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Zwickau 1999; J. Kocka/M. Frey (Hrsg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Zwickau 1998; T. W. Gaehetgens/M. Schieder (Hrsg.), *Mäzenatisches Handeln. Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft*, Zwickau 1998; R. Lenman, *Artists and Society in Germany 1850–1914*, Manchester 1997; J. J. Sheehan, *Museums in the German Art World: From the End of the Old Regime to the Rise of Modernism*, Oxford 2000; und E. Mai/P. Paret (Hrsg.), *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln 1993.

exklusive Vereine organisiert. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich diese Form der Organisation: Fast alle kulturellen Institutionen wurden nun in staatliches oder kommunales Eigentum überführt und deren Betrieb aus Steuergeldern finanziert und von Beamten verwaltet. Die Gebäude dieser kulturellen Institutionen erhielten einen wichtigen Platz in der Selbstdarstellung der Städte – sie waren Sehenswürdigkeiten, die in Reiseführern und auf Postkarten abgebildet wurden. Am Ende des 19. Jahrhunderts wurde sich das Leipziger Patriziat bewußt, daß kulturelle *philanthropy*, wenn sie etwas bewirken sollte, ein neues Niveau der Zusammenarbeit von privaten und städtischen Organisationen – sowie das Teilen der Ressourcen – erforderte. Dies hatte weniger mit den angestiegenen Baukosten zu tun, als mit der Erkenntnis, daß kulturelle Institutionen einen hohen Rang in der Bestimmung der städtischen Bedeutung besaßen.²

Im Mittelpunkt dieses Aufsatzes steht das Leipziger Gewandhaus-Orchester, seine Konzerthalle, und sein Aufsichtsrat. Die Geschichte dieses heute weltweit bekannten Orchesters reflektiert den generellen Trend, in dem kulturelle Institutionen allmählich in kommunalen Besitz übergingen und dadurch für die Öffentlichkeit zugänglicher wurden. Gleichzeitig bewahrten sich *Philanthropen*, in diesem Falle die Konzertdirektion, ihren Einfluß und die Möglichkeit, den Zugang zu diesem neuen kommunalen Schatzkästchen zu beschränken. Eine Konzentration auf die ungebrochene Einflußname der Konzertdirektion auf das Schicksal des Orchesters und des Konzerthauses beleuchtet die Art und Weise, wie kulturelle *philanthropy* diesen zwei Zielen gleichzeitig diente: Leipzigs *Philanthropen* haben eine Einrichtung geschaffen, die der Messestadt nicht nur internationalen Ruhm einbrachte, sondern ihnen auch gleichzeitig eine exklusive Kontrolle über den Gebäude und die Preisgestaltung für die Eintrittskarten sicherte. Die Geschichte des Orchesters und seiner Verwaltung repräsentiert einen Weg aus einer Vielfalt von „verschiedenen Pfaden in die Moderne“, die von den einzelnen deutschen Bundesstaaten, Regionen und Städten beschritten worden sind und die sich in der kulturellen *philanthropy* widerspiegeln.³

2 Das verweist auf den entscheidenden Beitrag von Leipzigs lokaler kultureller Bedeutung (und seiner repräsentativen Architektur) zu den generelleren Stadtplanungsfragen. Das war allerdings nicht eine nur für Deutschland typische Erscheinung. Siehe zum Beispiel: P. DiNaggio, Cultural entrepreneurship in nineteenth-century Boston: the creation of an organizational base for high culture in America, in: *Media, Culture and Society* 4 (1982), S. 33-50 und S. Beckert, *The Monied Metropolis: New York City and the Consolidation of the American Bourgeoisie, 1850–1896*, Cambridge 2001.

3 J. Retallack, Preliminary Remarks: Rememberance ... representation ... local identity ... national solidarity ...“(Vortrag gehalten auf der Konferenz „Memory, Democracy, and the Mediated Nation: Political Cultures and Regional Identities in Germany, 1848–

Das Gewandhaus-Orchester war das erste Orchester in den deutschsprachigen Ländern, das keine Unterstützung von einem adligen oder königlichen Hof erhielt. Es war zugleich das wertvollste unter den Kulturgütern, die Leipzig aufzuweisen hatte, und es war diejenige kulturelle Einrichtung der Stadt, die am wenigsten von der Stadtregierung verwaltet wurde und erst nach 1945 in kommunales Eigentum überführt wurde. Obwohl das Orchester während des 19. Jahrhunderts ein privates Unternehmen blieb, beantragte und erhielt es eine finanzielle Unterstützung von der Stadtregierung. Die Errichtung eines neuen Konzerthauses, das nur dem Gewandhaus-Orchester vorbehalten war, symbolisiert die Art und Weise, wie sich die Interessen der Stadt und der Konzertdirektion überschneiden. Weiterhin reflektiert die Geschichte des Gewandhauses die Evolution einer „offiziellen“ Leipziger Musikkultur, deren bedeutendste Form die Konzerte des Orchesters waren. Andere Orchester forderten das Gewandhausorchester heraus, indem sie dessen Legitimität, seinen Namen sowie die städtische Unterstützung mit mehr oder weniger Erfolg in Frage stellten.

2. Die Konzertdirection

Das „Große Concert“ wurde am 11. März 1743 von 16 adligen und bürgerlichen Personen gegründet, die sich dazu bereit fanden, ein 16köpfiges Orchester zu finanzieren.⁴ Lediglich drei der 16 Stifter wurden mit ihrem Namen genannt: Johann Friedrich Gleditsch (oder Gleditsch), der Inhaber eines Verlages, der 1694 von seinem Vater begründet und 1830 von F. A. Brockhaus aufgekauft worden war; der Tabakkaufmann Gottlob Benedict Zehmisch, der schon ein bekannter *Philanthrop* des Theaters war; und der Bergrat Schwabe, der vermutlich zu einer Familie gehörte, die über lange Zeit im sächsischen Bergbau aktiv war.⁵ Die Organisationsstruktur des

1998“, Toronto, September 1998). Ich schlage vor, die von Retallack vorgebrachte Warnung vor dem Konzept der Modernisierung zu berücksichtigen. Siehe seine Einleitung zu in: J. Retallack (Hrsg.), *Saxony in German History: Culture, Society, and Politics, 1930–1945*, Ann Arbor 2000.

- 4 J. S. Riemer, *Andere Fortsetzungen des Leipzigerischen Jahr-Buchs so ehemals von Herr Mag. Vogel* (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig Mss 1771). Dieses Buch ist die eigentliche Quelle für die Beschreibung der Gründungsväter des Gewandhaus-Orchesters, die in allen anderen Werken über die Geschichte des Gewandhaus-Orchesters wiederholt wird.
- 5 A. Herzog (Hrsg.), *Das Literarische Leipzig*, Kulturhistorisches Mosaik einer Buchstadt, Leipzig 1995, S. 67-69; S. H. Steinberg, *Five Hundred Years of Printing*, New York 1959, S. 140 und F. Schmidt, *Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs*, Langensalza 1912, S. 42. Die Familie Schwabe wanderte im 16. Jahrhundert nach Sachsen ein. G. Fischer, *Aus zwei Jahrhunderten Leipziger Handelsgeschichte 1470–1650*, Leipzig 1929, S. 50.

Großen Concerts paßte nicht in das übliche Muster bürgerlicher Musikassoziationen, die in der Regel von den Musikanten gegründet wurden und erst später wohlhabende Sponsoren fanden. Im Gegensatz dazu bewahrte das Große Concert eine Unterscheidung in Patrone und Musiker. Aber selbst innerhalb Leipzigs war diese Art der Organisation wegen seiner äußerst kleinen und elitären Gruppe von *Philanthropen* einzigartig.⁶

Die Konzertdirektion, wie der Vorstand nach 1781 genannt wurde, versinnbildlicht den elitären Charakter dieser Organisation. Entsprechend den Gründungsstatuten sollten jeweils sechs der zwölf Vorstandsmitglieder dem Kaufmannstand bzw. dem Gelehrtenstand angehören. Der Bürgermeister war automatisch ein Mitglied des Vorstandes. Von den zwölf Gründungsmitgliedern waren zwei Bankiers und vier Kaufleute. Drei von ihnen wurden als „Doktor der Rechte“ bezeichnet, obwohl nur einer von ihnen als zur Juristenfakultät der Leipziger Universität gehörend aufgelistet wurde. Die übrigen drei Mitglieder waren der Bürgermeister und zwei städtische Beamte (siehe Tabelle 1).⁷

Tabelle 1: Das Gründungsdirektorium des Großen Concerta (1781)

Name	Beruf	Lebensdaten
August Wilhelm Crayen	Kaufmann	1751–1802
Jacob Marcus Anton Dufour-Pallard	Kaufmann	1737–1805
Christian Gottlob Frege	Bankier, Stadtrat	1747–1816
Johann Samuel Traugott Gehler	Beamter, Rechtsanwalt, Stadtrat	1751–1795
August Friedrich Siegmund Green	Professor der Rechte an der Universität, Stadtrat	1736–1798
Friedrich Ludolph Hansen	Kaufmann, Stadtrat	1737–1803
Johann Heinrich Küstner	Bankier	1752–1816
Philipp Heinrich Lastrop	Rechtsanwalt	1748–1801
Carl Wilhelm Müller	Bürgermeister	1728–1801
Johann Christoph Richter	Beamter, Stadtrat	1734–1801
Friedrich Wilhelm Treitschke	Kaufmann, Stadtrat	†1800
Gottfried Winkler	Kaufmann, Stadtrat, Beamter (Stadthauptmann)	1731–1795

6 Der jährliche Beitrag für die Direktoren der Konzertdirektion betrug 60 Mark. W. Seyferth, *Die Gewandhaus-Concerte in Leipzig*, Leipzig 1865, S. 6.

7 A. Dörffel, *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig*, Leipzig 1884, S. 230.

Sieben dieser Männer waren auch Mitglieder der Stadtverwaltung, drei waren Mitglieder der *Vertrauten* und alle waren Mitglieder der Gesellschaft *Harmonie*. Mit der Ausnahme von Crayen und Treitschke waren alle Gründungsmitglieder der *Harmonie*.⁸ Richter, ein Indigo-Händler, und Winckler besaßen bedeutende Kunstsammlungen, Küstners Sohn wurde der erste Direktor des Alten Theaters, und die Familie Frege war eine der einflussreichen Leipziger Familien, die das Bankgewerbe und das kulturelle Leben der Stadt über viele Generationen hinweg dominierte. Dieser kurze statistische Überblick über alle Männer, die in dem Orchester-Vorstand vertreten waren, bestätigt die Charakterisierung dieser Gruppe als zu den führenden Kreisen der Leipziger Gesellschaft gehörend. Die dominierenden Berufe waren: Bankier, Textilhändler, höhere städtische Beamte und Professoren. Das Gewandhaus-Direktorium zog einen exklusiven Kreis von bürgerlichen Familien an und konnte – wie keine andere kulturelle Organisation in der Stadt – auf eine erlesene Mitgliedschaft verweisen (siehe Tabelle 2).⁹

Tabelle 2: Die Sozialstruktur der Gewandhaus Konzertdirektion¹⁰

Beruf	Anzahl	Prozent
Handelsbourgeoisie	43	39%
Kaufleute	17	
Bankier	13	
Buchhändler	7	
Musikverleger	6	
Industriebourgeoisie	10	9%
Textilindustrie	7	
Chemische Industrie	2	
Papierindustrie	1	
Hohe Staatsbeamte	19	17%
Freie Berufe (Rechtsanwälte, Ärzte, Journalisten)	22	20%
Professoren	11	10%
Keine Angaben	9	8%

8 Die neu eingewanderten Hugenottenfamilien wurden in der zweiten Generation in die führenden Kreise der Gesellschaft aufgenommen. Siehe: K. Middell, *Hugenotten in Leipzig: Streifzüge durch Alltag und Kultur*, Leipzig 1998.

9 Siehe M. E. Menninger, *Art and Civic Patronage in Leipzig, 1848–1914* (unveröffentlichte Dissertation Harvard University 1998).

10 Die Daten für diese und die folgenden Tabellen stammen von den von mir während meiner Arbeit an der Leipziger *kulturellen philanthropy* erstellten Datenbanken.

Leipziger Vereine und bürgerliche Assoziationen beförderten im 19. Jahrhundert ein Ideal von lokaler und regionaler Identität, und dienten später als die Basis für die städtische Unterstützung und Verwaltung von Kunst und Kultur. Die Mitglieder der Konzertdirektion waren sehr aktiv in diesen Vereinen. Zwei dieser Vereine sollen hier ausführlicher diskutiert werden – die *Vertrauten* und die *Harmonie*.

Die *Vertrauten* waren eine der ältesten Leipziger Vereine. Sie wurden 1680, in dem Jahr in dem die Stadt infolge einer Pestepidemie 2500 Tote zu beklagen hatte, von 16 Männern gegründet, die überein kamen, sich gegenseitig beizustehen, Freundschaft zu halten und wohlthätige Dienste „im Stillen“, ohne öffentliche Zurschaustellung, anderen gegenüber zu leisten.¹¹ Bis in die heutige Zeit sind die *Vertrauten* aktiv als ein Verein, der nur aus Männern besteht, die sich als Bürger und als Beamte der Stadt in den Dienst der Stadt stellen.

Sehr charakteristisch für das Profil der Mitgliedschaft in den *Vertrauten* war die hohe Zahl der Fälle, in denen die Mitglieder entweder durch Familienbande oder durch Heirat miteinander verwandt waren. Fast alle Gründungsmitglieder waren Kaufleute, und alle wohnten nahe beieinander in ein oder zwei Straßen, die auf den zentralen Marktplatz der Stadt zuliefen. Da die Zahl der Mitglieder strikt begrenzt war, wurden zwischen 1680 und 1937 nur insgesamt 188 Mitglieder aufgenommen.¹²

Der Einfluß der *Vertrauten* war klar erkennbar in allen bedeutenden politischen, kommerziellen und kulturellen Unternehmungen Leipzigs während des gesamten 19. Jahrhunderts. Viele von den Mitgliedern hatten Ämter in der Stadtregierung inne. Einer von ihnen, Friedrich Alexander Gontard (1810–1849), starb auf den Barrikaden, die in Leipzig während der 1848/49er Revolution errichtet wurden, am 7. Mai 1849. Vier der sechs Initiatoren der Leipzig-Dresdner Eisenbahn waren Mitglieder der *Vertrauten*. Die folgende Tabelle 3 trifft Aussagen über den sozialen Status derjenigen, die im Jahre 1880 Mitglieder der *Vertrauten* waren.

11 Ein wichtiger Tagesordnungspunkt der ersten Treffen der *Vertrauten* umfaßte solche Dinge wie „Desinfektion“ durch das Trinken von Wein und das Rauchen von Tabak. Ein weiteres wichtiges Aufgabenfeld sahen die *Vertrauten* in der Wiederbevölkerung von Sachsen. Sie organisierten eine spezielle Unterorganisation, die sie *Kindtaufkränzchen* nannten. Die Mitglieder dieser Tafelgesellschaft hatten eine Strafe zu zahlen, falls sie nicht innerhalb von drei Jahren nach ihrem Eintritt Nachwuchs vorweisen konnten. Spenden von den Mitgliedern dieser Unterorganisation wurden bis 1797 in einem Fonds für wohlthätige Zwecke gesammelt. Siehe hierzu: H. Helbig/J. Gontard, Die *Vertrauten* 1680–1980. Eine Vereinigung Leipziger Kaufleute, Stuttgart 1980, S. 7–22.

12 Im Jahre 1913 sank die Zahl der aktiven Mitglieder auf gerade einmal 15, und im Jahre 1939 war gerade noch eine Handvoll von Mitgliedern anwesend. Helbig/Gontard, Die *Vertrauten* (Anm. 11), S. 26, 68 und 74–75.

Tabelle 3: Die Mitglieder der Vertrauten im Jahre 1880¹³

Name	Beruf	Lebensdaten
Alfred Becker	Becker & Co., Bankier	1841–1889
Ferdinand Edmund Becker	Becker & Co., Bankier	1835–1894
Hermann Becker	Fa. J. B. Limburger, Textilien	1819–1901
Fedor Alexander Crayen	Fa. Crayen & Wunderlich, Textilien	1835–1912
Anton Ferdinand Dürbig	Fa. Dürbig & Co., Textilien	1828–1900
Carl Robert	Fa. Carl Gruner, Textilien	1834–1901
Georg Christian Jay	Gebr. Jay, Agent	1829–1900
Eduard Kraft-Frege	Kaufmann und Bankier	1813–1884
Carl Victor Lampe	Fa. Lampe, Bruckner & Co., Chemikalien	1804–1889
Georg Victor Lampe-Bender	Fa. Lampe, Bruckner & Co., Chemikalien	1833–1884
Paul Bernhard Limburger, Sen.	Fa. J. B. Limburger, Textilien	1826–1891
Heinrich Albert Lücke	Fa. Joachim Chr. Lücke, Kolonialwaren	1834–1890
Robert Wilhelm Lücke	Fa. Joachim Chr. Lücke, Kolonialwaren	1832–1892
Georg Anton Mayer	Fa. Frege & Co., Bankier	1820–1889
Carl Wilhelm Bernhard Schwabe	Fa. Fr. Bernhard Schwabe, Tabak	1823–1898
Wilhelm Theodor Seyfferth	Vetter & Comp., Bankier	1807–1881
Conrad Alfred Thieme	F. C. F. Weithaus Nachf., Metallarbeiten	1830–1906

Diese 17 Männer sind Beweis für die enge Verbindung – über die Institution der Familie, des Vereins und der Stadt – die zwischen den Mitgliedern der *Vertrauten* bestanden haben. Alfred und Ferdinand Becker waren sowohl Brüder als auch Geschäftspartner, schon ihr Vater, Edmund, war ein Mitglied der *Vertrauten* gewesen. Carl Lampe war der Vater von Georg Lampe-Bender. Hermann Beckmann war der Enkelsohn von J. B. Limburger

13 G. Wustmann, Die Vertraute Gesellschaft, Leipzig 1880, und die von mir angelegten Datenbanken.

(ebenfalls ein Mitglied) und der Cousin und Geschäftspartner von Paul Bernhard Limburger. Eduard Kraft-Frege und Georg Anton Meyer waren beide durch Heirat mit der Frege Familie verwandt. Heinrich und Robert Lücke waren Brüder und Mitglieder in der *Gesellschaft der Vertrauten* in der zweiten Generation. Wilhelm Seyfferths Vater war auch ein Mitglied der *Vertrauten* gewesen.

Die *Vertrauten* waren äußerst aktiv in die Lokalpolitik involviert. Drei von den in der Tabelle Genannten waren Mitglieder des Stadtrates, drei waren in das Stadtparlament gewählt worden. Darüber hinaus war jeder der hier genannten ein aktives Mitglied in den wichtigsten kulturellen Vereinigungen der Stadt. Weiterhin waren alle 17 Männer Mitglieder der Gesellschaft *Harmonie*, und mit Ausnahme von vier Mitgliedern gehörten die anderen 13 der Gesellschaft *Erholung* an. Lampe war Mitbegründer des Leipziger Kunstvereins, der lokalen Organisation des Protestantischen Gustav-Adolf-Vereins und der Turnervereinigung der Stadt. Seyfferth war in die Errichtung von Leipzigs Neuem Theater involviert, er war aber auch ein Gründungsmitglied des Museums für Ethnologie und er war an den Gesprächen beteiligt, die zur Errichtung des neuen Konzerthauses im Jahre 1884 führten. Er war gemeinsam mit Limburger Mitglied der Gewandhaus-Konzertdirektion. Die Mehrheit der Mitglieder investierten in den Neubau des Neuen Theaters und unterstützten das Museum für Ethnologie und angewandte Kunst.¹⁴

Die im Winter 1775/76 als sozialer Klub gegründete Gesellschaft *Harmonie*, die dazu bestimmt war, die Armenhilfe zu organisieren, war im Gegensatz zu den *Vertrauten* weniger elitär, aber dafür von größerer Bedeutung für das städtische Leben in Leipzig. Entsprechend den Grundsätzen der Aufklärung organisiert, gehörten die Mitglieder der *Harmonie* sowohl dem Kaufmannsstande als auch dem Gelehrten-, Beamten- und Künstlerstande an. Zukünftige Mitglieder sollten „respektable und unabhängige“ Bürger sein, die einem der beiden Stände angehörten. Die Respektabilität war eine zentrale Kategorie für die Mitglieder des Klubs, in dem das Spielen grundsätzlich verboten war. So zog der Konkurs des eigenen Geschäftes den Ausschluß aus der *Harmonie* nach sich.¹⁵

Alle Darstellungen über Leipzig im 19. Jahrhundert erwähnen die Gesellschaft *Harmonie* als eine der wichtigsten Vereinigungen der Stadt. Viele

14 Helbig/Gontard (Anm. 11), *Die Vertrauten*, S. 43 und 56.

15 E. Kroker, *Die Gesellschaft Harmonie in Leipzig 1776 bis 1926*, Leipzig 1926. Für eine Liste der Gründungsmitglieder siehe: F. A. Eckstein, *Die Harmonie in dem ersten Jahrhundert ihres Bestehens*, Leipzig 1876, S. 1-8. (Kroker bemerkt, daß die von Eckstein für seine biographischen Artikel über die Mitglieder der Harmonie für das erste Jahrhundert ihres Bestehens verwendeten Quellen verloren gegangen sind.)

Männer, die das politische und kulturelle Leben der Stadt im 19. Jahrhundert prägten, gehörten der *Harmonie* an. Ähnlich wie in den *Vertrauten*, „erbten“ hier die Söhne die Mitgliedschaft ihrer Väter. Anders als die *Vertrauten*, war die *Harmonie* weniger exklusiv und nahm zum Beispiel die Angehörigen der Hugenotten und der Schweizerischen Protestanten, die sich während des 18. Jahrhunderts in Sachsen niederließen, eine Generation früher auf als die *Vertrauten*. Während Buchhändler und Verleger schon um 1800 unter den Mitgliedern der Gesellschaft *Harmonie* zu finden waren, öffneten sich für diese Berufsgruppen die Reihen der *Vertrauten* erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Politisch tendierte die Gesellschaft *Harmonie* zu einer nationalliberalen Politik, in bezug auf die Religion repräsentierte sie eindeutig den Protestantismus. Juden blieb der Eintritt in die Gesellschaft *Harmonie* bis 1887 verwehrt.¹⁶ Der Mitgliedsbeitrag war nicht gering bemessen – im Jahre 1887 betrug die Beitrittsgebühr 100 Mark und der jährliche Mitgliedsbeitrag noch einmal 100 Mark.¹⁷ Die Zahl und Sozialstruktur der Mitglieder der *Harmonie* veränderte sich bis in die 1920er Jahre hinein nur geringfügig. Zwischen 1776 und 1926 zählte die Gesellschaft insgesamt 2640 Mitglieder. Nicht nur waren alle Mitglieder des Leipziger Stadtrates vor 1900, sondern auch alle Mitglieder der verschiedenen Komitees, die sich hinter den verschiedenen kulturellen Vereinen der Stadt verbargen, Mitglieder der *Harmonie*.

Wie man der Tabelle 4 entnehmen kann, waren die Mitglieder der Konzertdirektion besonders aktiv in der Gesellschaft *Harmonie*, verfügten aber auch in den *Vertrauten* und im Kunstverein über großen Einfluß. Wichtiger war jedoch die hohe Anzahl von Mitgliedern der Konzertdirektion, die gleichzeitig einen Sitz im Stadtrat innehatten.

16 Die folgende Passage entstammt einer Rede aus dem Jahre 1865 und belegt den Stolz der Gesellschaft *Harmonie* auf ihre exklusive und christliche Mitgliedschaft: „Aus 1845 sind aber zu unser Freude sogar noch einunddreißig Mitglieder vorhanden. Mit diesem überaus fruchtbaren Harmonie-Jahre hat es die Bewandnis, daß, bei dem damals stattgefundenen Umzuge in das gegenwärtige große Lokal, eine sofortige Vermehrung um fünfzig Mitglieder beschlossen und bewerkstelligt worden ist. Einige sehr exklusiv gesinnte damalige ältere Mitglieder kreuzigten, segneten und ängstigten sich mit der Befürchtung, daß nun Krethi und Plethi herein kommen würde. Das traf aber gerade gar nicht ein: es meldete sich im Gegenteil, wegen der größern Wahrscheinlichkeit des Hereinkommens, eine Reihe so ehrenwerter und ausgezeichneten Männer, welche keineswegs zur Leibwache des Königs David gehörten, daß wir auf diesen Jahrgang mit besonderem Stolze zu blicken Ursache haben, wovon Sie sich durch Anhörung der Namen der noch in unserer Mitte befindlichen Mitglieder überzeugen werden.“ (Hervorhebung von mir.) Kroker, Die Gesellschaft *Harmonie* (Anm. 15), S. 38.

17 Ebenda, S. 67.

Tabelle 4: Die Mitgliedschaften der Mitglieder der Gewandhaus-Konzertdirektion

Vereine	Anzahl der Mitglieder der Konzertdirektion, die Mitglieder anderer Vereine bzw. Stadtverordnete oder Stadträte waren	Prozentualer Anteil an der Gesamtmitgliedschaft für den Zeitraum 1781–1930 (110)
Die Vertrauten	20	18%
Gesellschaft Harmonie	92	84%
Gesellschaft Erholung	18	16%
Leipziger Kunstverein	41	37%
Verein ‚Museum für Völkerkunde‘	16	14%
Verein ‚Kunstgewerbemuseum Leipzig‘	16	14%
Aktieninhaber für den Neubau des Neuen Theater (1866)	11	10%
Dilettanten-Orchesterverein	9	9%
Stadtverordnete	12	11%
Stadtrat	25	23%

Die Mitglieder der Konzertdirektion saßen an den Schaltstellen der Leipziger Stadtregierung und an den Schnittpunkten des Leipziger Vereinslebens und konnten auf beiden Ebenen ihren Einfluß zur Geltung bringen. Dies ermöglichte es ihnen, die Stadt um Unterstützung zu bitten, wenn die Ressourcen der Konzertdirektion erschöpft waren.

3. Die Konzerthäuser des Gewandhaus-Orchesters

Im Jahre 1780 wurde das Platzproblem des Gewandhaus-Orchesters offenbar, als die vorhandenen öffentlichen Räume nicht mehr ausreichten, um Konzerte zu veranstalten. Damit wurde die Stadtregierung zum ersten Mal in die Diskussionen über das Konzerthaus einbezogen. Carl Wilhelm Müller, Bürgermeister von Leipzig und natürlich Mitglied der Konzertdirektion, brach die Debatte um die Schaffung eines neuen Konzerthauses vom Zaun. In seinem Brief an den Stadtrat nannte er zwei Gründe, warum die Stadt

einen Konzertraum herrichten und dann an das Orchester vermieten sollte. Zum einen führte er die Mietzahlungen an (nach seiner Berechnung zwischen 450 und 600 Taler pro Jahr), die der Stadt zufallen würden, und zum anderen erwähnte er, daß dieser neue Konzertraum die von etlichen Leipziger Bürgern und auswärtigen Besuchern hinsichtlich der Unzulänglichkeit der vorhandenen Konzerthalle in Leipzig vorgebrachten Klagen ausräumen würden. Müller erwähnte in diesem Zusammenhang, daß sich Herzog Karl August von Sachsen-Weimar erst kürzlich über die so engen und gefährlichen Eingänge zu den Konzerträumen beschwert hatte und bemerkte, daß Leipzig eine bessere Konzertstätte benötige.¹⁸

Die Reputation des Gewandhaus-Orchester war anfänglich stark an das Gebäude gebunden, in dem das Orchester seit 1781 seine Konzerte aufführte. Der Konzertraum befand sich auf der obersten Etage des Städtischen Warenhauses, das sich unmittelbar hinter dem Universitätsgebäude befand. Es war ursprünglich von der Zunft der Tuchmacher und Gewandschneider (daher der Name Gewandhaus) im Jahre 1482 errichtet worden und galt als das schönste Gebäude in der ganzen Stadt.¹⁹ Als die oberste Etage in einen Konzertraum umgebaut wurde, konnten keine neuen Mauern eingezogen werden, da die Fundamente des Gebäudes diese nicht tragen hätten. Lediglich hölzerne Wände waren erlaubt und erzeugten eine Akustik, die ihresgleichen in Europa suchte.²⁰ Die Konzerthalle verfügte über einen Platz für das Orchester an einer der beiden Seiten des sich verengenden Raumes. Auffällig war, daß die meisten Sitze im Parkett gegeneinander ausgerichtet waren und nicht gegen das Podest für das Orchester. Anfänglich fanden 500 Personen einen Platz in diesem Konzertraum. Über dem Parkett befand sich eine Galerie mit zwei Sitzreihen, die nach einer Erweiterung im Jahre 1842 zwischen 300 und 500 Personen Platz bot und damit die Zahl der Sitzplätze nahezu verdoppelte.²¹ Die Zuhörerschaft der Konzerte reflektiert den patriarchalischen Charakter dieses Unternehmens. Alfred Dörfel, der offizielle Historiker des Gewandhausorchester, beschrieb die Zuhörer als die „am meisten geachteten, reichsten und gebildetsten Bürger der Stadt“.²²

18 Siehe: Müllers Brief, StadtAL, Altes Rep. Tit. C. 7. Der Brief wurde auch zitiert in: Dörfel, Geschichte der Gewandhausconcerte (Anm. 7), S. 15.

19 W. Hocqué, Leipzig Baumeister und Bauten, Leipzig/Berlin 1990, S. 20-21.

20 Der Konzertraum hatte im Prinzip die Form eines Streichinstruments. Siehe: Die Akustik des alten Gewandhaussaales in Leipzig, in: Centralblatt der Bauverwaltung 1895, S. 7; Über die Akustik des abgebrochlenen alten Gewandhaussaales in Leipzig wurde Bericht erstattet, in: Zeitschrift für Instrumentenbau 17 (1896), S. 889; H. Kuhn, Der alte Gewandhauskonzertsaal zu Leipzig, in: Deutsche Baugewerbe-Zeitung 25 (1927), S. 221-224.

21 R. Skoda, Neues Gewandhaus Leipzig: Baugeschichte und Gegenwart eines Konzertgebäudes, Berlin 1985, S. 11-18.

22 Dörfel, Geschichte der Gewandhausconcerte (Anm. 7), S. 14.

Die Jahre zwischen 1781 und 1848 bildeten zweifellos den Höhepunkt in der gesamten Geschichte des Gewandhaus-Orchesters. Felix Mendelsohn-Bartholdy leitete das Orchester von 1835 bis 1843 und sprang danach noch bis zu seinem Tode im Jahre 1847 von Zeit zu Zeit als Dirigent ein.²³ Der Tod von Mendelsohn-Bartholdy bezeichnet das Ende einer Ära in der Geschichte der Leipziger Musikwelt und für das Gewandhaus-Orchester. Die 1850er und 1860er Jahre waren eine „musikalische Einöde“. Das Orchester und seine Dirigenten erwarben rasch den Ruf musikalischen Konservatismus und trotziger Treue zu den Kompositionen des frühen 19. Jahrhunderts.²⁴ Dennoch schien für die Konzertdirektion die Zeit reif zu sein, ein repräsentatives Konzerthaus zu errichten, das die Bedeutung des Orchesters herausstellen und wiederbeleben sollte.²⁵

Schon seit langem zog das Orchester viel mehr Zuhörer an, als Platz in dem gemieteten Konzertraum im Städtischen Warenhaus finden konnten. Daher begann das Orchester 1875 damit, die Generalproben öffentlich abzuhalten (natürlich mit Eintritt). 1879 wurden durch das Niederreißen einer Trennmauer zusätzliche Sitzplätze geschaffen, die allerdings sofort für die Richter des neuen Reichsgerichts in Leipzig reserviert wurden.²⁶

Bereits 1865 hatte der Bankier Wilhelm Theodor Seyffert (1807–1881) erstmals öffentlich die Errichtung eines neuen Konzerthauses in einem von ihm veröffentlichten Flugblatt gefordert. Seyffert war selbst Mitglied der Konzertdirektion seit 1852, auch schon sein Vater, der Bankier Wilhelm Gotthelf Ernst Seyffert (1774–1832) war zwischen 1816 und 1832 Mitglied der Konzertdirektion gewesen. Wilhelm Theodor Seyffert war der erste Vize-Vorsteher des Stadtparlaments nach der Einföhrung der Städte-reform von 1831 geworden und von 1849 bis 1856 Stadtrat. Später wurde ihm die Ehrenbürgerwürde der Stadt verliehen. Seyffert übernahm die Bank von seinem Vater und wurde zu einem der Gründer der Leipzig-Dresdner Eisenbahn, in deren Vorstand er von 1869 bis 1878 saß. Er war

23 Ebenda, S. 138.

24 Das Leipziger Konservatorium teilte den Ruf des Gewandhaus Orchesters. Weder Edvard Grieg, der bei Gade und Reinecke studiert hatte, noch Leoš Janáček hielten viel von der Experimentierfreudigkeit ihrer Hochschule. Peter Tschaikovsky bemerkte in einem 1888 geschriebenen Brief, daß das konservative Programm dem Ruf des Gewandhaus Orchesters Abbruch getan habe. Siehe: A. Frey/B. Weinkauff (Hrsg.), Leipzig als ein Pleissathen: eine geistesgeschichtliche Ortsbestimmung, Leipzig 1995, S. 197-230 und J. Forner, 150 Jahre Musikhochschule Leipzig, in: Musikstadt Leipzig, Leipzig 1993, S. 103-104. Siehe auch: K. Seidel, Carl Reinecke und das Leipziger Gewandhaus, Hamburg 1998.

25 Handbuch der Gewandhaus-Konzertdirektion, Leipzig 1905, S. 30.

26 E. Creuzburg, Die Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig 1781–1931, Leipzig 1931, S. 113-114.

ebenfalls von 1876 bis 1881 im Vorstand der Allgemeinen Deutschen Credit-Anstalt vertreten.

Seyfferth zählte in seinem Flugblatt all die Mängel – unbequeme Sitze, schlechte Heizungs- und Ventilationsverhältnisse und zu enge Räume – des alten Konzertraumes auf, um dann eine Verdoppelung der vorhandenen Sitzplätze auf 2000 zu fordern. Die Konzerdirektion entschied daraufhin, daß es besser wäre, das notwendige Geld für den Neubau eines Konzerthauses von „künstlerisch interessierten Bürgern“ zu sammeln, als einen Kredit aufzunehmen. 1877 begann die Konzerdirektion eine Spenden-Kampagne, um die notwendigen Gelder aufzubringen. An der Musik und dem Gewandhaus Interessierte konnten das Unternehmen auf zwei verschiedenen Wegen unterstützen – sie konnten der Konzerdirektion 500 Mark geben, wofür sie das Recht erwarben, ein Saisonticket für 100 Mark zu kaufen, oder sie konnten Anlehnsscheine für 1000 Mark erwerben, was ihnen das Recht einbrachte, Saisontickets zu kaufen und ihre Sitzplätze als Eigentum zu betrachten.²⁷ Das Leipziger Tageblatt vom 1. Oktober 1893 berichtete, daß insgesamt 677 Spenden von jeweils 500 Mark eingegangen waren und daß Anlehnsscheine für insgesamt 451 000 Mark verkauft worden waren. Etwa 1200 bis 1500 Personen erwarben damit Eigentumsrechte an Sitzplätzen, die in der Konzertsaison nur an diese Personen vergeben werden durften. Damit verblieben nur noch etwa 300 verfügbare Sitzplätze, von denen allerdings die Mehrzahl für die Angestellten der Universität, der Gerichte und der Garnisonen reserviert war. Damit blieben kaum Eintrittskarten für diejenigen übrig, die die Konzerte gern hören würden und das entsprechende Geld hatten, um dafür zu bezahlen, sich aber nicht an der Finanzierung des Neubaus des Konzerthauses beteiligt hatten.²⁸

Der Stadtrat, der froh war, daß sie für den Neubau eines Konzerthauses keinen Pfennig aufzuwenden hatte, erklärte sich bereit, das nötige Grundstück für das neue Gewandhaus zur Verfügung zu stellen.²⁹ Dabei handelte es sich um ein Grundstück, das die Stadtverwaltung von dem Kaufmann Friedrich August Adolf Voigt (1817–1885) erhalten hatte. Jener hatte der Stadt einen Teil seines umfangreichen Landbesitzes südwestlich der alten

27 Gewandhaus-Concerdirektion, Aufforderung zur Beteiligung bei dem Bau eines neuen Concerthauses in Leipzig, November 1877, StadtAL Kap. 32 Nr. 12, Bl. 1-3. Die Namen derjenigen, die Geld für den Neubau des Konzerthauses spendeten, wurden in einem Buch der Stifter eingetragen. StadtAL Gewandhausdir. 4.2. Diese Unterlagen sind nicht mehr vorhanden.

28 Leipziger Tageblatt vom 1. Oktober 1893 und M. Würzberger, Die Entwicklung des Orchesterwesens in Leipzig außerhalb des Stadt- und Gewandhausorchesters in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (unveröff. Diss. Karl-Marx-Universität Leipzig 1968), S. 77.

29 Brief von der Konzerdirektion an die Stadt Leipzig vom März 1879 und die Akten der Stadtratssitzung vom 29. März 1878, StadtAL Kap. 32 Nr. 12, Bl. 5-8.

Innenstadt zur Verfügung gestellt. Allerdings waren das Grundstück und die umgebenden Landflächen, die Voigt gehörten, Sumpfland, das erst noch trocken gelegt und erschlossen werden mußte. Die Stadtverwaltung kam mit Voigt und der Konzertdirektion überein, daß die Konzertdirektion die Kosten für die Erschließung des gesamten Voigtschen Grundbesitzes, das an das Grundstück des zukünftigen Konzerthauses angrenzte, übernehmen sollte.³⁰ Nachdem Voigt das Grundstück für den Konzerthausneubau zur Verfügung gestellt hatte, finanzierte das Gewandhaus-Direktorium im Gegenzug die infrastrukturelle Erschließung der Voigtschen Landflächen, was den Wert dieser Grundstücke immens steigerte wie auch die Nähe zum neuen Konzerthaus des Gewandhausorchesters.³¹

Die von den musikliebenden Bürgern der Stadt Leipzig aufgebrauchten Gelder für die Finanzierung des Neubaus erwiesen sich jedoch als nicht ausreichend für das geplante Projekt. Erst nachdem die Konzertdirektion einen zinsfreien Kredit über 400 000 Mark aus dem Nachlaß Franz Dominic Grassis erhalten hatte, konnte der Neubau realisiert werden. 1880 hatte Grassi der Stadt Leipzig 2.327.423 Mark mit der Bestimmung hinterlassen, dieses Geld für die Unterhaltung und Verschönerung der Stadt zu verwenden, aber nicht für Projekte, für die bereits ausreichende Finanzmittel zur Verfügung standen.³² Das Vermächtnis enthielt keine Bestimmungen, nach denen das Geld für bestimmte Projekte innerhalb einer festgesetzten Zeit verwendet werden sollte (allerdings forderte er die Stadt auf, das Geld so schnell wie möglich zu verbrauchen). Grassi überließ es dem Stadtrat, darüber zu entscheiden, was gefördert werden sollte und was nicht. Diese Regelung demonstriert Grassis Vertrauen in die Stadtregierung und deren Fähigkeit, die Institutionen auszusuchen, deren Förderung einen positiven Effekt für Leipzigs Erscheinungsbild haben würde. Es zeigt aber auch, wieviel Vertrauen *Philanthropen* in die Stadt setzten und wie sehr sie davon überzeugt waren, daß diese mit ihrem Geld das richtige tun würde. Dies signalisiert eine Veränderung im Stiftungsverhalten zu den 1840er und 1850er Jahren. Noch 1853 hatte der Seidenkaufmann Heinrich Adolf

30 Stadtratssitzungsprotokoll vom 11. Oktober 1879. Eine Minderheit des Stadtrates bestand darauf, daß das Konservatorium in die Bebauungspläne einbezogen werden sollte. Dieser Vorschlag wurde jedoch überstimmt, da die Mehrheit der Stadträte davon ausging, daß die zukünftigen Anwohner des Konzerthauses sich durch die Geräusche von übenden Musikern gestört fühlen könnten.

31 Siehe insbesondere Voigts Brief vom 30. Oktober 1879 und 22. Dezember 1879. StadtAL Kap. 32 Nr. 12, Bl. 24-29 und 43-54. Der Briefwechsel zwischen Voigt und der Stadtregierung war langwierig und anstrengend (in einem der Briefe hat ein städtischer Beamter 'dementia' an den Rand des Briefes geschrieben. StadtAL Kap. 31 Nr. 12, Bl. 24-67 & 144-154.

32 StadtAL Kap. 36G Nr. 10, Bl. 4 und 9-10.

Schletter der Stadt 99.150 Mark zum Neubau eines Kunstmuseums hinterlassen. Verglichen mit dem Vermächtnis Grassis war die von Schletter gestiftete Summe nicht nur geringer, sondern auch mit genauen Instruktionen verbunden. Das Schlettersche Vermächtnis war ausschließlich dafür bestimmt, innerhalb von fünf Jahren ein Kunstmuseumsgebäude zu errichten.³³ Etwa 30 Jahre später konnte Grassi sicher sein, daß die Stadtregierung sich der Pflege des kulturellen Lebens der Stadt auch ohne restriktive Nachlaßbestimmungen annehmen würde.

Grassis Leben versinnbildlicht das Ideal des tugendhaften Geschäftsmanns des 19. Jahrhunderts, der bescheiden, fleißig, großzügig und aktiv in verschiedenen Vereinen tätig war.³⁴ Er liebte nicht nur Pferderennen und Pferdesport und war einer der Gründungsmitglieder des Leipziger Rennklubs, er hatte auch eine ständige Reservierung für ein Kontingent von Sitzen im Leipziger Theater und steuerte 10.000 Mark zur Errichtung des neuen Gebäudes im Jahre 1868 bei.³⁵ Und natürlich war er Mitglied der Gesellschaft *Harmonie*.

Die Stadtregierung nutzte das Vermächtnis von Grassi um verschiedene kulturelle Institutionen der Stadt zu unterstützen: der Pensionsfonds des Gewandhaus-Orchesters erhielt 60.000 Mark (diese Summe entsprach 20 neuen Pensionen), das Kunstmuseum erhielt 627.500 Mark für ein neues Heizungssystem und andere bauliche Veränderungen, und 177.000 Mark wurden für den geplanten König-Albert Park eingesetzt.³⁶ Viel wichtiger war die Absicht der Stadtregierung, dieses Geld für die Errichtung eines Gebäudes zu verwenden, das das Museum für Angewandte Kunst und das Museum für Ethnologie aufnehmen und nach Grassi benannt werden sollte.

Im Unterschied zu allen anderen Ausreichungen von Geldern aus dem Grassi-Nachlaß entschied die Stadtverwaltung, der Konzertdirektion lediglich 400.000 Mark zu bewilligen und diese Summe auch nur als einen Kredit auszugeben. Dieser städtischen Kulturförderung gingen zahlreiche Diskussionen innerhalb des Stadtrates und der Stadtverordnetenversammlung voraus. Obwohl es verglichen mit anderen Projekten in der Stadt nur eine

33 H. Geffcken/H. Tykorinski, Stiftungsbuch der Stadt Leipzig, Leipzig 1905, S. 465.

34 Siehe hierzu: M. E. Menninger, Städtische Kunstförderung, das sächsische Unternehmertum und der kaufmännische Geist Leipzigs am Beispiel des Grassi-Museums 1880–1900, in: U. Heß/M. Schäfer (Hrsg.), Unternehmer in Sachsen, Leipzig 1998, S. 97–105.

35 StadtAL Kap. 36G Nr. 11 Beiheft 1, Bl. 49, 70–71, 98–111 und Kap. 34 Nr. 7 Beiheft 3: Verzeichniß der Subscribenten für die 3% Theater-Anleihe, Bl. 1–7. Hier war nur eine einzige 10000 Mark-Spende und nur sehr wenige 5000 Mark-Spenden verzeichnet. Eine von diesen Spenden über 5000 Mark stammte von Grassis Schwester Pauline von der Becke. Grassi und seine Schwester waren unter den wenigen Beitragern, die ihre Spende in voller Höhe und fristgerecht bezahlten.

36 Protokoll zur Deputation zur Grassischen Erbschaft vom 25. November 1881, StadtAL Kap. 31 Nr. 11 Bd. 1, Bl. 52–53.

geringe Unterstützung erhielt und diese auch noch zurückzahlen sollte, formierte sich in beiden städtischen Körperschaften vehemente Widerstand gegen die Entscheidung, den Neubau eines Konzerthauses für das Gewandhaus-Orchester zu fördern.³⁷

Das Gewandhaus wurde in einem neuen noch unerschlossenen Teil der in das Unland ausgreifenden Stadt Leipzig errichtet. Anfänglich das einzige Gebäude in diesem neuen Teil der Stadt, leitete der Neubau des Gewandhauses die Entwicklung eines neuen Stadtviertels ein – das bald Musikviertel genannt wurde. Das Gewandhaus war das erste in einer Reihe von öffentlichen Gebäuden, die in diesem relativ kleinen Stadtviertel errichtet wurden.³⁸ An den Straßen schossen sehr schnell Villen aus dem Boden, und die Grundstückspreise stiegen auf 300 bis 470 Mark pro Quadratmeter.³⁹ Die Straßennamen symbolisierten die Verbindung von Kultur und Kommerz – alle Straßen in der Ost-West-Richtung wurden nach Komponisten und alle Straßen in der Nord-Süd-Richtung nach bedeutenden kulturellen *Philanthropen* wie Seyfferth und Grassi benannt. Allerdings gibt es keine Voigtstraße im Musikviertel.⁴⁰

Das neue Konzerthaus fungierte als eine Bühne für das Gewandhaus-Orchester, das zu einer bedeutenden musikalischen Institution in Deutschland geworden war, obwohl es diesen Ruf viel weniger als noch in früheren Jahrzehnten verdiente. Es leitete die räumliche Trennung des Gewandhaus Orchesters von den anderen Orchestern der Messestadt ein und schuf damit eine offizielle und eine inoffizielle Musikkultur. Gruppen wie der Musikverein „Euterpe“, das Dilettanten-Orchester und der Liszt-Verein konnten

37 Plenar Protokoll Excerpt vom 13. Juli 1881, StadtAL Kap. 32 Nr. 12, Bl. 103-104. Dieser Kredit wurde zum Gegenstand hitziger Debatten am Ende der 1920er Jahre, wenn das Konzerdirektorium darauf hin wies, daß entsprechend dem Vertrag, die Konzerdirektion den gewährten städtischen Kredit erst bis 1968 zurückzahlen hatte. Es sieht so aus, als ob dieser Kredit niemals zurückgezahlt worden ist. StadtAL Kap. 36G Nr. 10, Bl. 250-256. Die zusätzlich für die Konstruktion des Gewandhauses erforderlichen Geldsummen wurden über eine Hypothek auf das Grundstück eingebracht, die die Konzerdirektion bei der Allgemeinen Deutschen Kreditanstalt aufnahm. Einer der Direktoren der Allgemeinen Deutschen Kreditanstalt war in dem Konzerdirektorium vertreten. Handbuch der Gewandhaus-Konzerdirektion (Anm. 25), S. 19-22.

38 Die anderen öffentlichen Gebäude waren: des Konservatorium, die Universitätsbibliothek, die Kunsthochschule, die Städtische Handelsschule und das Reichsgericht.

39 G. Eichler, Die Entsehung und Entwicklung des Leipziger Musikviertels von 1884 bis zum Vorabend des Ersten Weltkrieges (Diplomarbeit Karl-Marx-Universität Leipzig 1981), S. 10-11. Siehe auch: Das Leipziger Musikviertel, Leipzig o.J. und P. Landau, Reichsjustizgesetze und Justizpaläste, in: E. Mai/H. Pohl/S. Wactzold (Hrsg.), Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Berlin 1982, S. 197-224.

40 Eine Voigtstraße gibt es seit 1937 nur in Lindenau. G. Klank/G. Griebsch, Lexikon Leipziger Straßennamen, Leipzig 1995, S. 214.

nun in dem alten Gewandhaus spielen, nachdem das neue Konzerthaus eröffnet wurde. Dieses neue Gewandhaus blieb ausschließlich den Konzerten des Gewandhaus Orchesters vorbehalten.

Obwohl die Exklusivität des Gewandhauses von einigen als eine potentielle Gefahr angesehen wurde, betrachteten die meisten Vertreter der Stadtregierung diese nicht als ein Problem. Sie genossen vielmehr diese Exklusivität. Weder verlangte noch ermutigte die Stadtregierung die Konzertdirektion, Konzerte zu organisieren, die für die breiten Massen der Leipziger zugänglich sein würden, noch zeigte die Konzertdirektion daran Interesse.⁴¹ Entgegen einigen Lippenbekenntnissen seitens der Konzertdirektion hinsichtlich der Ausweitung des Zuganges der breiten Bevölkerung zu den Konzerten wurde das Gewandhaus gegen Ende des 19. Jahrhunderts exklusiver als zuvor.

4. Die belagerte Burg

Gegen Ende der 1880er und 1890er Jahre regten sich jedoch erste kritische Stimmen, die anfragten, ob denn der Anspruch des Gewandhaus-Orchesters, das Leipziger Orchester zu sein, mit seinem exklusiven Publikum und seinen hohen Eintrittspreisen zu vereinbaren sei. Gustav Wustmann, der Direktor des Stadtarchivs, beklagte schon 1898, daß die Eintrittspreise (100 Mark pro Person) es verhinderten, daß die Musikliebhaber das Orchester genießen könnten.⁴²

Weniger wohlhabende Bürger der Stadt konnten klassische Musik nur in den Konzerten des von Hans Winderstein 1896 begründeten Orchesters erleben, dessen Konzerte für breite Kreise der Bevölkerung erschwinglich waren – der Eintritt zu den Sonntagskonzerten betrug zwischen 25 Pfennig und 1,50 Mark und der Abonnement-Preis für eine Konzertserie, die aus acht Konzerten bestand, lag zwischen sechs und 20 Mark.⁴³ Winderstein nahm herausragende, aber dennoch verständliche Stücke klassischer Musik und engagierte namhafte Solisten. Die Konzerte wurden in dem Städtischen Kaufhaus gegeben, das nach dem Abbruch des alten Gewandhauses an dessen Stelle errichtet worden war.⁴⁴ Windersteins Orchester und Winderstein

41 StadtAL Kap. 32 Nr. 12, Bl. 91-94.

42 G. Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit: Gesammelte Aufsätze, Leipzig 1885-1909, Bd. 2, S. 463.

43 Zu Winderstein siehe: C. Droste, Hans Winderstein, in: Rheinische Musik- und Theaterzeitung XII (1911), Nr. 8; StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. 1, Bl. 9 und Deutsche Musikerzeitung 27 (1896) Nr. 31; Würzberger, Die Entwicklung des Orchesterwesens in Leipzig (Anm. 28), S. 131.

44 Das alte Gebäude war im Jahre 1896 abgerissen worden. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. 1, Bl. 47.

selbst errang die Beachtung der lokalen Presse und einflußreicher Musikzeitschriften.⁴⁵

Obwohl das Orchester mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, vermochte es zumindest bis 1911 ohne Subventionierung von Seiten der Stadtregierung auszukommen. Im Jahre 1911 begann Winderstein jedoch um finanzielle Unterstützung für sein Orchester nachzusuchen. In seinem Gesuch an die Stadtregierung verwies Winderstein auf die speziellen Funktionen, die sein Orchester in der kulturellen Szene Leipzigs erfüllte. Winderstein suchte um eine jährliche Unterstützung in Höhe von 10.000 Mark nach und nutzte als Begründung den Verweis darauf, daß das Gewandhaus die musikalischen Bedürfnisse der Leipziger nicht decken könnte und ein zweites Orchester nötig wäre, das gute und anspruchsvolle Musik zu einem breitem Publikum bringen würde.⁴⁶

Die Diskussionen um dieses Gesuch innerhalb des zuständigen Stadtratsausschusses reflektieren gesplittene Loyalitäten innerhalb der Stadtregierung. Von den sieben Ausschußmitgliedern war einer, Stadtrat Dr. Göhring, auch Mitglied der Gewandhaus-Konzertdirektion. Während der Zweite Bürgermeister Roth Windersteins Ansuchen unterstützte, da er dessen Argumentation als schlüssig empfand und von der musikalisch hohen Qualität seiner Konzerte überzeugt war, lehnte Göhring dessen Ansuchen rundweg ab, da die Gewährung einer Subvention an ein Orchester in der Stadt einen Präzedenzfall schaffen würde, auf den sich andere nicht nur musikalische Organisationen in Zukunft berufen könnten. Eine solche Argumentation mag zwar in sich stimmig sein, nur hatte die Stadt kurz zuvor schon dem Bach-Vereins-Chor 5000 Mark Unterstützung zugesagt und damit einen solchen Präzedenzfall geschaffen.⁴⁷ Letztendlich entschied der Stadtrat, für die nächsten drei Jahre das Windersteinsche Orchester mit jährlich 10.000 Mark zu subventionieren. Es ist aufgrund der lückenhaften Überlieferung nicht mehr nachvollziehbar, was die Stadtväter zu diesem Entschluß bewogen haben mag. Winderstein übersandte den Stadtratsmitgliedern regelmäßig Zeitungsausschnitte, die das Orchester in einem sehr guten Licht erscheinen ließ, aber andere Faktoren könnten hier ebenso beteiligt gewesen sein. Was auch immer die Beweggründe gewesen sein mögen, der Stadtrat entschied am 7. Juni 1911 mit neun Gegenstimmen (das

45 Neue Zeitschrift für Musik 93 (1897) Nr. 44 und Bd. 96 (1900) Nr. 14; Rheinische Musik- und Theater Zeitung (Anm. 43); und Leipziger Tageblatt vom 14. Mai 1911.

46 Winderstein in seinem Schreiben an den Leipziger Stadtrat vom 17. Februar 1911. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 31-32. (Es ist allerdings zu bemerken, daß, obwohl Winderstein der Stadt gegenüber erklärte, er könne ohne Subventionierung nicht weiter arbeiten, sein Orchester in der 1909/10 Saison einen Gewinn von 3147 Mark einspielte.)

47 Brief von Winderstein an Bürgermeister Tröndlin vom 25. Februar 1911. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 33-35.

war eine beachtlich hohe Zahl!) das Orchester zu subventionieren, wenn die Stadtverordnetenversammlung dem zustimmen würde und wenn das Orchester die folgenden drei Bedingungen zu erfüllen versprach: Winderstein sollte die erreichte Qualität des Orchesters bewahren, mindestens zwölf Konzerte pro Jahr veranstalten, die für die breite Öffentlichkeit zugänglich waren, und zusätzliche Konzerte für Leipzigs Jugendliche und Schüler geben.⁴⁸ In seinem Schreiben an die Stadtverordneten schlug der Stadtrat vor, das Orchester zu unterstützen, weil weder das Gewandhaus-Orchester noch das Städtische Orchester zusätzliche Konzerte geben konnte. Ohne das Windersteinsche Orchester würden zahlreiche Bewohner der „Musikstadt Leipzig“ nicht in der Lage sein, ein Konzert zu genießen.⁴⁹

Die Stadtverordneten sahen dies jedoch anders. In der Stadtverordnetensitzung vom 28. Juni 1911 weigerten sich die Abgeordneten, das Windersteinsche Orchester auf einen langen Zeitraum hin zu subventionieren. Dennoch bewilligten sie eine einmalige Unterstützung von 8000 Mark. Die Hauptgründe für die ablehnende Haltung der Stadtverordneten lagen auch hier in dem Vorbehalt, daß man hiermit einen Präzedenzfall für die Förderung eines privaten Unternehmens schaffen würde und zum anderen glaubten die Stadtverordneten der Drohung Windersteins nicht, daß dieser die Stadt verlassen würde, falls sein Orchester keine städtische Unterstützung erhalten würde. Gleichzeitig lehnte die Stadtverordnetenversammlung mit 64 zu 37 Stimmen Vorschläge ab, die Winderstein eine niedrigere Subventionierung eingebracht hätte.⁵⁰ Leider haben wir aus dieser Zeit keine Unterlagen über das individuelle Abstimmungsverhalten in dieser Angelegenheit und können daher keine Aussagen über die Haltung der einzelnen politischen Richtungen zu dieser Frage machen.

Etwa 14 Jahre später wurde diese Thematik noch einmal Gegenstand öffentlicher Diskussionen. Als Winderstein 1925 starb, widmete die sozialdemokratisch orientierte „Leipziger Volkszeitung“ den größten Teil ihres Nachrufs auf Winderstein der Diskussion um die städtische Unterstützung des Windersteinschen Orchesters. Nach der Ansicht der „Leipziger Volkszeitung“ hätten die Stadtväter, denen es vordringlich darum ging, die Exklusivität des Gewandhauses zu bewahren, Winderstein grundsätzlich ablehnend gegenüber gestanden.⁵¹ Die Stadtregierung reagierte prompt auf diese Behauptung, in dem sie in einem Brief an die „Leipziger Volkszeitung“ auf

48 Stadtratssitzung vom 7. Juni 1911, StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 41-43.

49 Rat der Stadt Leipzig an die Herren Stadtverordneten, 10. Juni 1911. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 47.

50 Stadtverordnetenversammlung vom 28. Juni 1911. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 59-60.

51 Leipziger Volkszeitung vom 26. Juni 1925. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 69

die Versuche von 1911 verwies, das Windersteinsche Orchester zu subventionieren, die letztlich deshalb fehlschlagen, weil unter anderem die sozialdemokratische Fraktion, die zu diesem Zeitpunkt ein Drittel der Abgeordneten stellte, geschlossen gegen den vom Stadtrat eingebrachten und unterstützen Vorschlag, das Windersteinsche Orchester zu subventionieren, stimmten.⁵² Die Zeitung reagierte darauf, in dem sie diese Argumentation als abwegig disqualifizierte, da die SPD-Fraktion diesen Vorschlag nicht allein hätte durchsetzen können und argumentierte weiterhin, daß die Ablehnung des Vorschlages ein Beweis dafür sein, daß die Stadtregierung es mit dem gleichen Zugangsrecht zur Hochkultur für alle Einwohner der Stadt nicht so genau nehme.⁵³

Wie dem auch sei, der Stadtrat garantierte weiterhin die Exklusivität des Gewandhauses, wie dies der Umgang mit dem von Barnet Licht geleiteten Arbeiterbildungsinstitut (ABI) belegt. Das ABI wurde im Jahre 1907 gegründet, um die Erwachsenenbildung der Arbeiter zu organisieren und den Arbeitern einen Zugang zur Hochkultur zu ebnen.⁵⁴ Damit wurde das ABI zu einem Konkurrenten Windersteins, da beide die Arbeiterschaft als ihr Publikum betrachteten. Es versuchte über Jahre vergeblich, Zugang zum Gewandhaus für seine Anrechtler zu bekommen. Erst nach dem Beginn des Ersten Weltkrieges unter den Bedingungen des Burgfriedens gelang es dem ABI, im März 1915 die ersten ausschließlich für die Arbeiterschaft organisierten Konzerte zu ermöglichen, was eine Demokratisierung der Leipziger Musikkultur einleitete.⁵⁵ Die Realität sah jedoch etwas anders aus. Für ein Eintrittsgeld von 60 Pfennigen (das durchschnittliche wöchentliche Einkommen lag bei etwa 15 bis 20 Mark) erwarben proletarische Zuhörer das Recht, zwei Proben (und noch nicht einmal einer Generalprobe) zuhören zu dürfen, die in einer Konzerthalle stattfanden, in der alle Teppiche entfernt und alle Sitze mit einer Schutzhülle abgedeckt worden waren sowie nur die Hälfte der üblichen Beleuchtung eingeschaltet wurde.⁵⁶ Nichtsdestoweniger waren beide Konzerte restlos ausverkauft.⁵⁷ Erst drei Jahre später kam es

52 Brief vom Rat der Stadt Leipzig an die Herausgeber der Leipziger Volkszeitung vom 2. Juli 1925. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 69.

53 Leipziger Volkszeitung vom 9. Juli 1925. StadtAL Kap. 32 Nr. 31 Bd. I, Bl. 70.

54 T. Adam, Arbeitermilieu und Arbeiterbewegung in Leipzig 1871–1933, Weimar/Köln/Wien 1999, S. 143–146; G. Hennig, Zehn Jahre Arbeiterbildungsinstitut, Leipzig 1927; Das Allgemeine Arbeiter-Bildungsinstitut, in: Kulturwille 1 (1924), S. 8–9; und 25 Jahre Arbeiter-Bildungsinstitut, in: Kulturwille 9 (1932).

55 J. Forner, Die Gewandhauskonzerte zu Leipzig, Leipzig 1981, S. 178; C. Böhm/S.-W. Staps, Das Leipziger Stadt- und Gewandhausorchester. Dokumente einer 250jährigen Geschichte, Leipzig 1993, S. 177–179.

56 A. Malige, Von den Anfängen des Rundfunk-Sinfonicorchesters, in: Jahrbuch zur Geschichte der Stadt Leipzig 1980, S. 96–109.

57 Arthur Nikisch probte beide Male ein Beethoven Programm.

wiederum zu einer Zusammenarbeit zwischen Gewandhaus und ABI. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs stimmte die Konzertdirektion zurückhaltend dem Ansinnen des ABI zu, daß das Gewandhausorchester zu Silvester 1918 eine mitternächtliche Aufführung von Beethovens 9. Symphonie unter seinem Dirigenten Arthur Nikisch veranstalten würde. Diese Aufführung fand im Krystallpalast vor etwa 2800 Zuhörern statt.⁵⁸ Jene und andere öffentliche Veranstaltungen während der 1920er und 1930er Jahre führten dazu, daß sich die Konzertdirektion ständig über den Mißbrauch des Gewandhausorchesters bei der Stadtregierung beklagte.⁵⁹

5. Schlußbemerkungen

Die Entwicklung des Gewandhausorchesters und seiner Konzertdirektion symbolisiert das Janusgesicht *kultureller philanthropy* im frühen 19. Jahrhundert. Das Orchester und sein Konzerthaus waren ein unübertroffenes Beispiel kultureller Exzellenz für die Stadt, in der Bach und Mendelssohn gewirkt hatten. Sein Ruf als eines der wichtigsten modernen Orchester leistete einen gewaltigen Beitrag zur Entwicklung eines Lokalstolzes und fungierte gleichzeitig als ein wichtiges Aushänge- und Reklameschild für die aufstrebende Stadt. Die Stadtregierung war sich dessen sehr wohl bewußt und unterstützte daher die Konzertdirektion, als diese ihre Pläne für den Neubau eines Konzerthauses entwickelte. Zur gleichen Zeit beharrte die Konzertdirektion jedoch auf ihrem elitären Konzept, das sehr an den Vorgänger des Gewandhaus-Orchesters, das Große Konzert, erinnerte, nach dem das Orchester ausschließlich für diejenigen Personen spielen sollte, die das Orchester über Geldbeiträge finanzierten.

Um diesen scheinbaren Widerspruch aufzulösen, müssen wir einen Blick auf diejenigen Männer werfen, die in der Konzertdirektion vertreten waren. Das Verhalten dieser Männer reflektiert eine spezifische Art von *kultureller philanthropy*, die sowohl modern als auch traditionell war. Jene *Philanthropen* sorgten zwischen 1781 und 1918 dafür, daß sich ein kleines Leipziger Orchester zu einem modernen professionellen Orchester wandelte, das nicht mehr seine Konzerträume anmieten mußte, sondern über ein eigenes Konzerthaus verfügte, das zum Teil mit städtischer Unterstützung

58 Böhm/Staps, Das Leipziger Stadt- und Gewandhausorchester (Anm. 55), S. 179. Nach 1945 wurde das Silvesterkonzert eine normale Veranstaltung für das Gewandhaus Orchester.

59 Frank Heidenreich, Arbeiterkulturbewegung und Sozialdemokratie in Sachsen vor 1933, Weimar/Köln/Wien 1995, S. 315-318; Akten, die Überlassung des Stadorchesters an das ABI zur Veranstaltung der Sylvesterkonzerte betr. (1919) StadtAL, Kap. 32 Nr. 34 und B. Licht, Wem fällt die Erhaltung des Gewandhauses zu? in: Leipzig. Eine Monatschrift 1930, S. 7.

errichtet worden war. Das Gewandhaus und sein Orchester wurden zu einem der wichtigsten Bausteine einer Leipziger Identität. Gleichzeitig blieben der Zugang zu der Konzertdirektion, die Benutzung des Konzerthauses und der Zugang zu Eintrittstickets für die breite Masse der Leipziger versperrt. Weder der Druck von der Stadtregierung noch von anderen kulturellen Organisationen der Stadt konnte die Konzertdirektion von ihrem elitären und exklusiven Konzept abbringen. Die Redewendung „Res severa est verum Gaudium“ (Die wahre Freude ist eine ernste Angelegenheit), die sich als Motto in der Architektur beider Gewandhäuser wiederfand, widerspiegelt die bürgerliche Natur der Einrichtung und sollte nicht dahingehend mißverstanden werden, daß es der Konzertdirektion ernst war mit der Verbreitung der musikalischen Freude.⁶⁰

Abschließend verdient das Orchester und seine Konzertdirektion eine positive Würdigung. Erst nach 1945 übernahm die Stadtregierung die vollständige Kontrolle über das Orchesterpersonal und die Verwaltung des Gewandhauses. Das Konzerthaus wurde während der alliierten Bombenangriffe vom 3. und 4. Dezember 1943 stark beschädigt, so daß die Stadtregierung gegen den vehementen Protest der Leipziger entschied, das Gewandhaus nicht wieder aufzubauen. Erst 1981 wurde das Neue Gewandhaus an der Südseite des Karl-Marx-Platzes (heute Augustusplatz) eröffnet. Es war das Gewandhaus, in dem im Oktober 1989 das *Neue Forum* seine ersten öffentlichen Diskussionen über die Zukunft der DDR veranstaltete, die von dem Dirigenten des Gewandhaus-Orchesters, Kurt Masur, moderiert wurden. Damit erfüllte das Gewandhaus eine wichtige Funktion auf dem Weg in eine *Civil Society* und wurde selbst zu einem ihrer zentralen Elemente.

60 Der Spruch „Res severa est verum Gaudium“ stammt aus dem 23. Brief von Seneca dem Jüngeren und wurde vom Großen Orchester als Motto schon in den 1770er Jahren adoptiert.