

Das »Musikhistorische Museum« von Paul de Wit – einführende Bemerkungen

»Dem verdienstvollen Herrn Paul de Wit, der es als Erster verstanden hat, durch Anschaulichkeit Kunde über die Musikinstrumente und was damit zusammenhängt, jedem Interessenten zu verschaffen und so zur Erkenntnis gelangen zu lassen«

Mit diesen Worten würdigte der Musikhistoriker und Professor am Würzburger Konservatorium Hermann Ritter am 16. Januar 1894 im Gästebuch zur Ausstellung historischer Musikinstrumente in Leipzig die Leistung des aus einer vermögenden Maastrichter Familie stammenden Verlegers Paul Maria Guillaume Joseph de Wit (1852–1925).¹

Trotz frühen musikalischen Talents – de Wit beherrschte schon in jungen Jahren das Cello- und Gambenspiel meisterhaft – hatte der Vater für ihn eine kaufmännische Laufbahn vorgesehen, die der Sohn zunächst auch einschlug und 1872 die Leitung einer Weinhandlung in Aachen übernahm. Doch bald entzog er sich dieser Aufgabe und ging 1879 nach Leipzig, wo er eine Anstellung als Volontär im Musikverlag von Christian Friedrich Kahnt (1823–1897) erhielt. Auf diese Weise fand Paul de Wit Kontakt zu Leipziger Musikkreisen, was sich auch auf den Musikinstrumentenbau bezog. Ihm fiel auf, dass diese Branche kein eigenes Fachorgan besaß und so begründete er 1880 gemeinsam mit Oskar Laffert (der jedoch bald wieder Abstand nahm) die »Zeitschrift für Instrumentenbau«, die er in dem ebenfalls 1880 geschaffenen Verlag seines Namens herausgab. Die Zeitschrift diente u. a. als Publikationsmedium für Forschungsergebnisse in der Instrumentenkunde und -technik, sie enthielt neben Annoncen der Instrumentenhersteller und Zulieferfirmen Textbeiträge, technische Zeichnungen, Abbildungen und Tabellen. Eine zweite große Leistung des Verlegers Paul de Wit war die Herausgabe des »Weltadreßbuches der Musikinstrumenten-Industrie«, dessen 1. Auflage 1883 erschien

¹ Gästebuch des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit 1893–1905, S. 29 (Da die Seitenzahl nur bis 100 angegeben ist, die nächsten 110 Seiten im Original nicht nummeriert sind, wird im Weiteren ganz auf diese Angabe verzichtet). Die Namen der Museumsgäste werden bei ihrer ersten Nennung hervorgehoben, ihre Lebensdaten erscheinen im dritten Teil. Die Daten einiger anderer wichtiger Persönlichkeiten werden im Text angegeben.

und das sich für den Handel mit Musikinstrumenten als besonders wertvoll erwies. »Die Idee, ein solch umfassendes Werk ins Leben zu rufen, das eine gesamte Branche bis in die fernsten Verzweigungen darstellt, diese Idee war ein Geniefunke. Um nur die Grundlagen zu schaffen, dazu gehörte eine schier unermeßliche Summe von Fleiß, von Findigkeit, von Organisationsgabe, nicht zuletzt von Kapital. ... Insbesondere eröffneten sich der deutschen Musikinstrumenten-Industrie ganz neue Wege zum Weltmarkte, und der mächtige Aufschwung, den sie nahm, darf zu gutem Teile auf Paul de Wits Pioniertaten zurückgeführt werden.«² Aufgrund dessen und eines weitsichtigen kaufmännischen Denkens gelang es Paul de Wit, seine Verbindungen zur nationalen wie auch internationalen Geschäftswelt zu festigen und auszubauen.

Als leidenschaftlicher Sammler alter Musikinstrumente konnte de Wit am 7. März 1893 im Leipziger Thomaskirchhof 16 sein eigenes »Musikhistorisches Museum« eröffnen – ein Ereignis, das sich im März 2018 zum 125. Mal jährte – und machte so seine kostbaren, alten Instrumente einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Ein Jahr zuvor hatte er die Instrumentensammlung bereits auf der Internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien zeigen können und für die Präsentation hohe Ehrungen erhalten.

Der Thomaskirchhof 16, das sog. Bosehaus, war schon damals eine geschichtsträchtige Adresse. Sein Namensgeber Georg Heinrich Bose (1682–1731), als wohlhabender Handelsherr Angehöriger des Leipziger Patriziats, war 1710 Eigentümer des Hauses geworden und ließ es im barocken Stil umbauen. An der Thomasschule gelegen, hatte sich zwischen Bose und dem dort lebenden und lehrenden Johann Sebastian Bach ein gutes nachbarschaftliches und wohl auch freundschaftliches Verhältnis ergeben. Dies wiederum war in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein Beweggrund, das Bosesche Haus als neue Heimstätte für das Leipziger Bach-Museum zu wählen, war doch die ursprüngliche Thomasschule mit Bachs Wohnung und Wirkungsstätte in einem fragwürdigen Akt bereits 1902 abgerissen worden. Zum 300. Geburtstag des großen Meisters 1985 konnte das Bach-Museum dann eingeweiht werden. In diesem Hause also, im zweiten Stock des Gebäudes, in dem auch der Verlag bis zu seiner Umsiedelung nach Breslau untergebracht war, richtete 1893 Paul de Wit seine Musiksammlung ein. Ihr war eine Reparaturwerkstatt zugeordnet, in der die Instrumente, wo es möglich war, von dem erfahrenen Instrumentenbauer Hermann Seyffarth wieder zum Klingen gebracht wurden. »Eine immer größere Zahl eigenartiger Erzeugnisse kamen in erfolgreiche Werkstatt-Behandlung, seien es nun Orgeln und Giraffenklaviere, oder Schnarrwerke, Lauten (...), Trumscheite, die in Nonnenklöstern Trompeten ersetzten, ferner Hornböcke, eine Flaschenorgel, Spielwerke und Amourflöten, Kirchenpauken und Landsknechtstrommeln, vor allem auch höchst originelle

² Paul Daehne: *Paul de Wit's Leben und Wirken*, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, hrsg. von Paul de Wit, Bd. 46 (1925–26), S. 323.

Holz- und Blechblasinstrumente. Allen diesen Gegenständen mußte eine neue Seele verliehen werden.«³ Die Einweihung von Paul de Wits Museum erlebte der Leipziger Schriftsteller *Paul Daehne* auf folgende Weise: »Eine besondere Auszeichnung bereitete ihm König Albert von Sachsen durch den Besuch im »Musikhistorischen Museum« am 7. März 1893, das an diesem Tage mit einem Festkonzert eröffnet wurde. Der Monarch durchschritt mit allen Zeichen des Interesses die weiten Räume am Thomaskirchhof, in die auch die aus Wien zurückgekehrten Ausstellungsstücke eingeordnet waren. Bei der anschließenden musikalischen Feier gelangten allerlei ergötzliche Jagdfanfaren und Märsche auf alten Hifthörnern, ferner ein Choral auf russischen Eintonhörnern zum Vortrage. Maximilian Schwedler blies auf einer alten Flöte ein Konzert von Quantz und Paul de Wit meisterte seine geliebte Gambe. Es war ein eindrucksvoller Tag!«⁴

Kurz danach, am 10. März 1893, findet sich der erste Eintrag in dem die Ausstellung begleitenden Gästebuch. Das handschriftlich geführte Büchlein mit den Maßen 23,5 cm × 18 cm, in schwarzes Leder gebunden und mit dreiseitigem Goldschnitt, ist Eigentum der Familie Matzke.⁵ Es enthält auf 210 Seiten die Namenszüge von 3 157 Besuchern. Davon sind 107 Angaben anonyme Verweise auf begleitende Familienmitglieder, die in den folgenden Betrachtungen nicht mehr berücksichtigt werden. Die Einträge enden 1905, dem Jahr, als Paul de Wit seine gesamten Schätze an den Kölner Papierfabrikanten und Kunstsammler Wilhelm Heyer (1849–1913) verkaufte, nachdem die Stadt Leipzig kein Interesse an einer Übernahme gezeigt hatte. Erst 1926 kehrte die inzwischen beträchtlich erweiterte Sammlung nach Leipzig zurück. Dank beharrlicher Verhandlungen des Musikwissenschaftlers Theodor Kroyer (1873–1945) und mit finanzieller Unterstützung des sächsischen Staates sowie des Verlegers *Henri Hinrichsen* (1868–1942) – er stiftete für ihren Ankauf durch die Universität 200 000 Reichsmark – wurde es möglich, dass die Sammlung als Grundstock des 1929 feierlich eröffneten Museums für Musikinstrumente in das neuerbaute Grassi-Museum einziehen konnte.

Ursprünglich musste angenommen werden, dass sich Hinrichsen nicht in Paul de Wits Gästebuch eingetragen hat.⁶ Nach wiederholter Durchsicht der Autographen und Handschriftenvergleich mit den im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig aufbewahrten Dokumenten Hinrichsens konnte der großzügige Schriftzug schließlich doch dem Musikverleger zugeordnet werden. Als 42. Besucher ist seine Eintragung am 3. April 1893 im Gästebuch erfasst. Zu dieser Zeit war er im Leipziger Musikverlag C.F. Peters angestellt, dem Verlag seines Onkels Dr. Max

3 Ebd., S. 324.

4 Ebd.

5 Winfried Matzke erhielt das Büchlein aus Dankbarkeit für die Zusammenstellung der Biografie des Musikwissenschaftlers Hermann Matzke, ab 1935 in der Nachfolge Paul de Wits Herausgeber der »Zeitschrift für Instrumentenbau«.

6 Vgl. Brigitte Matzke: *Die Anfänge des Musikinstrumentenmuseums in Leipzig. Paul de Wits Gästebuch 1893 bis 1905*, Beucha/Markkleeberg 2016, 1. Auflage, S. 15.

Abraham, dessen Teilhaber er 1894 wurde. Ab 1900 alleiniger Inhaber, führte Hinrichsen das Verlagshaus sehr erfolgreich weiter bis 1938, dem Jahr, als ihm das Betreten der Geschäftsräume untersagt und er infolge der »Arisierung« des Unternehmens 1939 enteignet wurde. Während seines Wirkens als Musikverleger setzte sich Hinrichsen mit großem Engagement für kulturelle und soziale Belange der Stadt ein, 1911 stiftete er Deutschlands erste Hochschule für Frauen in Leipzig und 1926 gewährte er die bereits erwähnte finanzielle Unterstützung für den Rückkauf der Musikinstrumentensammlung de Wits. Eine Büste des Stifters im Grassi-Museum und vier künstlerische »Stolpersteine« vor dem ehemaligen Verlagshaus Peters in der Talstraße 10 sollen die Erinnerung an Henri Hinrichsen aufrechterhalten und dazu beitragen, seine großen Verdienste für die Stadt im Gedächtnis zu bewahren.⁷ Er selbst und ein Großteil seiner Familie wurden Opfer des Holocaust.

Woher kamen die Besucher dieser Ausstellung historischer Musikinstrumente um die Wende zum 20. Jahrhundert?

Wie die Gästebucheinträge zeigen, stammten sie aus aller Welt, von Amerika bis Australien, von Skandinavien bis Afrika.

Dabei war das Reisen zwischen den Kontinenten damals nicht gerade ein Genuss, sondern zeitaufwändig und strapaziös, wie das Beispiel der Verbindung Europa – Australien zeigt: Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gab es für eine Reise auf dem Seeweg nach Australien zwei Möglichkeiten. Entweder wählte man – z. B. mit dem Bremer Norddeutschen Lloyd – die Route New York–San Francisco–Melbourne (je nach Schiffsart zwischen 60 und 76 Tagen) oder man entschied sich mit der Eröffnung des Suezkanals 1869 für die neue, kürzere Route, ausgehend von Venedig über Alexandria, per Zug nach Suez, weiter per Schiff nach Aden, Point de Galle (Ceylon), Adelaide und Melbourne. Hierfür benötigte man eine Zeitspanne von ungefähr 46 Tagen.⁸

Den größten Anteil haben erwartungsgemäß die Gäste aus Deutschland. In seiner territorialen Ausdehnung von 1900 kamen 52 Personen aus den Ostgebieten, wobei besonders die Städte Breslau, Danzig, Stettin und Königsberg zu nennen sind. Die meisten ausländischen Besucher (340 Personen) gaben die USA als Herkunftsland an, es folgen mit 151 Personen die skandinavischen Länder mit den Zentren Stockholm, Kopenhagen, Kristiania und Helsinki. Die Doppelmonarchie Österreich–Ungarn in den Grenzen von 1867 bis 1918 nimmt mit 133 Gästen die dritte Position ein, wobei allein Wien mit 43 Personen neben Prag und Budapest

⁷ Vgl. URL: <<http://www.stolpersteine-leipzig.de/index.php?id=159>>, Zugriff: 11.04.2019.

⁸ Vgl. Bernhard Gajek (2002): *Zwei Oberbayern in Australien. Ludwig Thomas Brüder Max und Peter auf dem fünften Kontinent (1882–1901)*, Möseneder, Karl und Schüssler, Gosbert, *Bedeutung in den Bildern: Festschrift zum 60. Geburtstag von Jörg Traeger*, Regensburg, S. 107, URL: <https://epub.uni-regensburg.de/27963/34/ubr13556_ocr.pdf>, Zugriff: 30.01.2019.

vertreten ist. 130 Besucher gaben als Heimatland England bzw. Schottland an und 98 Besucher kamen aus Russland (in der Begrenzung von 1900 mit den Städten St. Petersburg, Moskau, Riga, Odessa und Kiew). Aus der Schweiz mit den Zentren Genf, Zürich, Basel und St. Gallen kamen 39 Personen, gefolgt von Besuchern aus den Niederlanden (38 Einträge) und Australien/Neuseeland (20 Einträge). Darüber hinaus zeugen Gästebucheinträge aus Kanada, Frankreich, Spanien, Italien, Japan, Südafrika und Südamerika von dem internationalen Echo, das die Ausstellung hervorrief.

Wer fühlte sich von der Musikinstrumentensammlung angezogen? Eine Internet-Recherche sollte hierauf Antwort geben, dabei die objektiven und subjektiven Grenzen einer solchen Untersuchung berücksichtigend.

Die wichtigsten Einschränkungen sind in der Zeitspanne von über 100 Jahren zwischen Eintragung und Bearbeitung zu sehen. Die prägenden politischen Ereignisse der beiden Weltkriege mit ihren umfassenden territorialen Veränderungen und die Rassenverfolgung ließen vieles verlorengehen, vieles wurde vernichtet oder fiel dem Vergessen anheim. So ist anzunehmen, dass sich – nicht mehr nachweisbar – zahlreiche Angehörige des Judentums eingetragen hatten, wie Einzelschicksale aus dem Besucherkreis vermuten lassen.

Die gewaltigen technischen Fortschritte auf dem Gebiet der Kommunikationswissenschaft und Datenerfassung begannen erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu greifen. Besucher der Ausstellung, die das »Durchschnittsbürgertum« repräsentierten, hinterließen keine biografischen Spuren. Das betraf besonders die Besucher aus Leipzig. Jedem war die Ausstellung zugänglich (ob der Einlass unentgeltlich war, ist nicht überliefert), man musste keine Reises Strapazen auf sich nehmen und keine Übernachtung organisieren. Hinzu kommt, dass viele Einträge unvollständig sind. So wurde häufig nur der Familienname genannt, der/die Vornamen nicht ausgeschrieben, kein Wohnort bzw. keine Berufsbezeichnung angegeben. Zudem sind die Einträge oft von sehr individueller Ausprägung und schwer bis nicht leserlich. Trotzdem konnte eine beträchtliche Anzahl der Gäste ermittelt werden. Zunächst – im ersten Teil – sollen einige Repräsentanten der Besuchergruppen im Vordergrund stehen, die sich beruflich mit Musik beschäftigten. Im zweiten Teil geht es um die Gäste mit anderer beruflicher Ausrichtung, etwa Angehörige der Universität Leipzig, sonstige Wissenschaftler, Schriftsteller, Architekten sowie Unternehmer aus dem In- und Ausland. Ausgewählt wurden – mit nur wenigen Ausnahmen – solche Personen, deren Lebensdaten (Geburt/Tod) gesichert sind. Der dritte Teil schließlich listet am Ende der Darstellung in einer Art Lexikon alle ermittelten Besucher auf, nennt das Datum ihres Gästebucheintrags und gibt, wo es möglich ist, Informationen zu ihrer Biografie mit Hinweisen auf die entsprechenden Quellen.

Die Besucherzahlen in den einzelnen Jahren

Aus den Aufzeichnungen des Gästebuches geht nichts darüber hervor, wie die Besuchszeiten des Museums grundsätzlich geregelt waren, in welchen Monaten das Museum geschlossen wurde, wann die Ausstellung tagsüber geöffnet war, ob und wann Paul de Wit einzelne Besucher oder ganze Gruppen persönlich durch die Räume führte. Begann die Registrierung im Gästebuch mit der Einweihung des Museums im März 1893, lassen die Datierungen der Einträge in den Folgejahren auf unterschiedlich einsetzende Öffnungszeiten zwischen den Monaten Januar und April schließen, 1899 sogar erst Mai. Meist war die Instrumentenausstellung für die Besucher bis in den Dezember zugänglich, lediglich in den Jahren 1897 und 1898 sind die letzten Eintragungen bereits im Oktober zu finden. In den Sommermonaten gab es keine eingeschränkten Öffnungszeiten.

Nach den Gästebucheinträgen zu urteilen, konnten im Eröffnungsjahr 1893 die meisten Besucher registriert werden (460 von 3157), wenn auch grundsätzlich davon auszugehen ist, dass sich nicht jeder in dem Büchlein erfassen ließ.

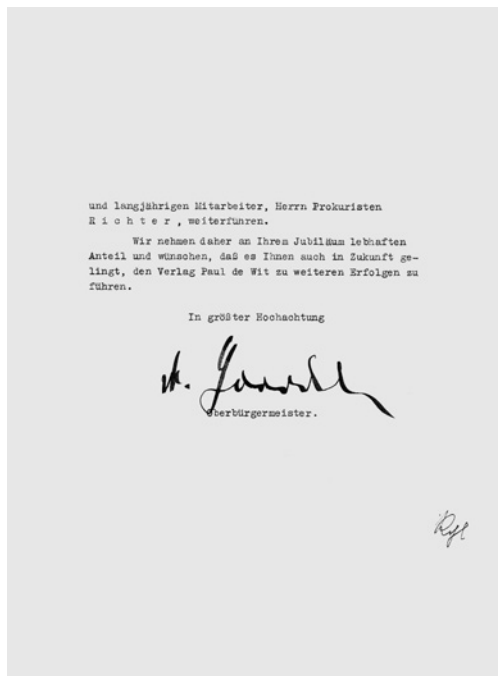
1894 waren es bei einer Öffnungszeiten von Januar bis Dezember um die 370 Besucher, 1895 schrieben sich ca. 250 Personen und im Folgejahr 290 Personen in das Gästebuch ein, wobei sich 1896 die Einträge erst ab April nachweisen ließen. Von Februar bis Oktober 1897 kamen 235 Besucher.

In den Jahren 1898 bis 1900 sank die Besucherzahl des Museums: Von April bis Dezember 1898 waren es um die 100 Personen, 1899 etwa 170 Personen (der pauschale Verweis auf Familienbegleitung konnte dabei nicht berücksichtigt werden). 1900 stieg die Zahl der Besucher wieder leicht über 200 an. 1901 kamen von Januar bis Dezember 235 Personen. In den Monaten März bis Dezember 1902 erreichte die Zahl der Gäste mit knapp 300 Personen nochmals einen gewissen Höhepunkt, während in den Jahren 1903 und 1904 jeweils um die 200 Besucher kamen.

Im Jahr der Museumsschließung 1905 konnten von April bis Ende August 136 Besucher registriert werden. Der letzte datierte Gästebuch-Eintrag (31.8.1905) stammt von dem amerikanischen Pianisten Andre Marston Rubelmann.

Blick auf die Zeit nach Paul de Wit

Aus der Literatur geht hervor, dass es Platzgründe waren, die Paul de Wit veranlassten, seine Kollektion 1905 an den Kunstsammler Heyer in Köln zu veräußern. Bereits vor der Museumseinweihung 1893 hatte de Wit 1888 und 1890 einen Teil der historischen Instrumente an die Königliche Hochschule für Musik in Berlin verkauft, füllte aber seine Bestände durch Ankäufe immer wieder auf. In Köln eröffnete dann 1913, kurz nach dem Tod des Papierfabrikanten, das »Musikhistorische Museum Wilhelm Heyer«, dessen Schätze inzwischen durch wertvolle



Carl Friedrich Goerdelers Brief zum 50-jährigen Jubiläum des Verlages »Paul de Wit«

Sammlungen aus Florenz und Instrumente der Klavierbaufirma Ibach ergänzt worden waren.⁹

Paul de Wit erlebte die Rückführung der historischen Musikinstrumente nach Leipzig 1926 nicht mehr, er starb ein Jahr zuvor. Theodor Kroyer, der von 1923 bis 1932 das Institut für Musikwissenschaft leitete, war als Ordinarius maßgeblich am Aufbau des nun der Universität zugehörigen Musikinstrumentenmuseums beteiligt, sodass die Eröffnung 1929 erfolgen konnte. Danach bewirkte er, dass das Museum zusammen mit dem Musikwissenschaftlichen Institut und dem 1914 gegründeten Staatlichen Forschungsinstitut zu einem Zentralinstitut für Musikwissenschaft ausgebaut wurde, wie es damals in Deutschland einmalig war.¹⁰ Zum 50-jährigen Jubiläum des Verlages »Paul de Wit« im Jahre 1930 wandte sich der 1945 in Berlin-Plötzensee hingerichtete Jurist und Politiker Carl Friedrich Goerdeler – von 1930 bis 1937 Oberbürgermeister der Stadt Leipzig – mit folgenden Worten an die damaligen Inhaber: »Durch Herausgabe und Leitung verschiedener Zeitschriften, namentlich der für Instrumentenbau, sowie durch seine Instrumen-

9 Vgl. Enrico Weller: *Paul de Wit – Gründer der Zeitschrift für Instrumentenbau und seine Verdienste um die Musikinstrumenten-Industrie*, in: *Instrumentenbau Zeitschrift*, hrsg. von Franz Schmitt, Bd. 59, 9/10 (2005), S. 5 f.

10 Vgl. Walter Gerstenberg: *Kroyer, Theodor*, in: NDB 13 (1982), S. 92 f. [Onlinefassung], URL: <<http://www.deutsche-biographie.de/ppn116558784.html>>, Zugriff: 13.02.2015.

tensammlungen hat sich der verstorbene Gründer der Firma dank seiner umfassenden Musikkenntnisse in den Kreisen der Musikwelt einen klangvollen Namen erworben. Er hat damit an seinem Teile dazu beigetragen, den Ruf Leipzigs als Musikstadt zu festigen und zu erneuern Wir nehmen daher an Ihrem Jubiläum lebhaften Anteil und wünschen, daß es Ihnen auch in Zukunft gelingt, den Verlag Paul de Wit zu weiteren Erfolgen zu führen.«

In seinen Lebenserinnerungen¹¹ beschreibt der Musikwissenschaftler Hermann Matzke (1890–1976) die Ereignisse um Verlag und Zeitschrift 1934 wie folgt: »In Leipzig war die im Jahre 1880 von dem grossen holländischen Sammler Paul de Wit gegründete und nach seinem Tod von Prokuristen weitergeführte ›Zeitschrift für Instrumentenbau‹ fachlich verwaist. Nach etlichen Missverständnissen und unter dem Druck gewisser Bestimmungen aus einem Auseinandersetzungsvertrag zwischen Paul de Wit und seinem ehemaligen Mitbegründer, Oskar Laffert aus Breslau, konnte ich in ein Vorkaufsrecht von des Letzteren Erben mit eintreten und den Verlag nebst Zeitschrift aus meinen dadurch sehr angespannten Mitteln käuflich finanzieren. Kurz entschlossen verlegten wir den ganzen Betrieb nach Breslau und fingen mit neuem Personal unter meiner fachlichen und kaufmännischen Leitung innerbetrieblich und mit erheblichen persönlichen Opfern neu an. Es glückte. Bei sparsamster Wirtschaft und intensivster Arbeit ... stellte sich auch bald ein bescheidener Überschuss ein und diese ansteigende Linie hielt bis zum Kriegsausbruch 1939 an. Die Zeitschrift hatte sich trotz mehrfacher Konkurrenz erneut durchgesetzt. Sie erschien zweimal im Monat, in allen Sparten so durchgearbeitet, wie ich es als Redakteur gelernt hatte, wozu dann noch als besonderes Plus meine eigentliche Fachkenntnis kam.«

Im Zweiten Weltkrieg eingestellt, wurde die Zeitschrift als »Instrumentenbau-Zeitschrift« 1946 von Hermann Matzke in Konstanz neu herausgegeben. Als Begründer der musikalischen Technologie¹² führte er den publizistischen Auftrag de Wits weiter, indem er die technischen Belange der Musik in Verbindung zur modernen Ingenieurwissenschaft setzte.

11 *Erinnerungen: Ein Leben für Kunst und Wissenschaft in Schlesien und Europa* (zusammengestellt von Winfried Matzke, 1989 und Adelheid Straehl, 2007)

12 Vgl. Hermann Matzke: *Unser technisches Wissen von der Musik. Einführung in die musikalische Technologie*, Lindau im Bodensee 1949.

Teil I:

Gäste des Museums, die sich beruflich mit Musik beschäftigten

Die Musikinstrumentenbauer

Leipzigs Ruf als Musikstadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beruht auf dem Zusammenspiel mehrerer Gegebenheiten. Neben dem Gewandhausorchester, das sich durch sein Musizieren sowohl national als auch international ein hohes Ansehen erwarb, war es die Handwerkskunst des Leipziger Instrumentenbaus, die in aller Welt geschätzt wurde. Ebenso wie die hier ansässigen Musikverlage hatte das Königliche Konservatorium der Musik internationale Bedeutung erlangt und trug zur besonderen Atmosphäre der Stadt bei, was im einzelnen noch Gegenstand der Betrachtung sein wird.

Beruflich bedingt waren die Musikinstrumentenbauer aus dem In- und Ausland an der Ausstellung besonders interessiert. Das Museum präsentierte nicht nur historische Instrumente aus ganz Europa, sondern auch Instrumententeile, Gemälde, Lithografien und Besonderheiten aus Musiker-Nachlässen. Zudem war Paul de Wit als Herausgeber der »Zeitschrift für Instrumentenbau« und des »Weltadreßbuches der Musikinstrumenten-Industrie« für sie ein äußerst wichtiger Geschäftspartner und eine gefragte Kontaktperson.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte der **Klavierbau** in Deutschland einen nachhaltigen Aufschwung, ganze Klavierbaudynastien behaupteten sich, getragen durch die Angehörigen der jeweiligen Familie. Dies zeigt sich auch in den Einträgen des Gästebuchs in Paul de Wits Museum: Die in Bayern wirkende Klavierbaufirma Steingraeber, 1852 in Bayreuth von Eduard Steingraeber gegründet, ist vertreten durch die Söhne *Bernhard*, *Burkhard* und *George*, von der Meißener Klavierbaufirma Ferdinand Thürmer kamen *Ferdinand Thürmer II* sowie seine Söhne *Ferdinand III* und *Hugo*. Es war üblich, dass sich die jungen Instrumentenbauer auf Wanderschaft begaben, um ihre Kenntnisse und Fertigkeiten in anderen Werkstätten und Firmen zu vervollkommen. So vertiefte Ferdinand III sein Wissen in verschiedenen Pianofortefabriken der USA, Hugo arbeitete in England und Schottland, ehe beide als Teilhaber in das väterliche Geschäft zu-



Christian Gottlob Hubert: Bundfreies Clavichord, Ansbach um 1775 (MIMUL Inv.-Nr. 9)

rückkehrten und später das vom Großvater aufgebaute Unternehmen weiterführten.

Die renommierte »Wilhelm Schimmel Pianofortefabrik GmbH« in Braunschweig, zu ihrem 100-jährigen Jubiläum 1985 Deutschlands führender Hersteller von Flügeln und Klavieren, ist im Gästebuch vertreten durch *Wilhelm Schimmel*, den Gründer des ursprünglich in Leipzig (Neuschönefeld) beheimateten Unternehmens. In einer Zeit, in der das Klavier als beliebtestes Musikinstrument die bürgerlichen Salons erreicht hatte, eröffnete er dort 1885 seine erste eigene Firma, die bereits Anfang 1894 das 1000. Instrument ausliefern konnte und nur drei Jahre später in einer weiträumigen Fabrik in Leipzig-Stötteritz weiterproduzierte. Sein Handwerk gelernt hatte er in der Leipziger Pianobauwerkstatt Ferdinand Stichels, dessen hoffnungsvoller, jedoch früh verstorbener Sohn Felix ebenfalls Besucher bei de Wit war. Als Hoflieferant des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach sowie des Königs von Rumänien hatte sich Wilhelm Schimmel ein