Schott Campus

Sayuri Hatano

Hermann Wolff als »Sachverständiger« für Aufführungsrecht in der frühen musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 – »Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG

SCHOTT

Sayuri Hatano

Hermann Wolff als »Sachverständiger« für Aufführungsrecht in der frühen musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland

Abstrakt

Die Anfangsphase der sogenannten musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland im Zeitraum von 1895 bis 1903 war im Wesentlichen von einem Interessenkonflikt zwischen Musikverlegern und Komponisten geprägt. Auf der Grundlage von Arbeiten zu diesem Thema[1] wird hier die deutsche Tantiemenfrage aus dem Blickwinkel eines anderen Akteurs im Musikleben beleuchtet – und zwar des Konzertagenten.

Die Auffassung über Aufführungsrechte von Hermann Wolff, einem prominenten Konzertagenten in Berlin, zeigt sich in den Protokollen der Sitzungen, an denen er sowohl als Sachverständiger als auch als Mitglied des *Allgemeinen Deutschen Musikvereins* (ADMV) teilnahm. Aufgrund seiner Kenntnisse des Musiklebens in den europäischen Ländern sowie eigener praktischer Erfahrungen als Konzertagent bezog er positiv Stellung zur Einführung eines Aufführungsgebührensystems und zur Gründung eines der *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique* (SACEM) vergleichbaren Tantiemen-Instituts in Deutschland. Sein Engagement in der Tantiemenbewegung endete aber, als der ADMV auf seiner Dortmunder Hauptversammlung im Mai 1899 seinen Rückzug aus der *Leipziger Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht* (LA) beschloss und die Führungsrolle dieser Bewegung von den Komponisten selbst übernommen wurde, die bislang in dieser Bewegung unterrepräsentiert waren.

1. Hermann Wolff und seine Konzertagentur

In seiner Jugend in Berlin bekam Hermann Wolff, der 1845 in Köln geboren worden war, eine umfassende musikalische Ausbildung.[2] Er konnte praktisch jede Partitur vom Blatt spielen, jede Klavierbegleitung selbst übernehmen; außerdem publizierte er einige Lieder und Klavierstücke.[3] Durch fachliche Kenntnisse in der Musik und seine Erfahrungen als Musiker hob er sich sowohl von den vorangegangenen wie von den zeitgenössischen Impresarios ab. Seiner Beschäftigung im Bereich der Musik ging eine berufliche Tätigkeit bei der Berliner Börse voraus, wodurch er sich wirtschaftliche Kenntnisse erwerben und geschäftliche Erfahrung sammeln konnte. In der Zeit des Deutsch-Französischen Kriegs 1870/71 war er eine Zeit lang als Dolmetscher tätig und nahm nach dieser Unterbrechung seinen Beruf wieder auf. Anschließend trat er der geschäftstüchtigen Verlagsfirma und Musikalienhandlung Bote & Bock in Berlin bei, wo er als Nachfolger von Richard Würst das Amt des Redakteurs der *Neuen Berliner Musikzeitung* übernahm. Neben dieser Arbeit im Verlag begann er Ende der 1870er-Jahre als Impresario für Anton Rubinstein zu wirken. Er begleitete den berühmten russischen Pianisten bei seinen Tourneen, wobei er großes Talent darin zeigte, organisatorische Angelegenheiten zu übernehmen und den Künstler dadurch zu entlasten.

---

[1] Unter anderem Albrecht Dümling, *Musik hat ihren Wert. 100 Jahre musikalische Verwertungsgesellschaft in Deutschland*, Regensburg 2003; Manuela Maria Schmidt, *Die Anfänge der musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland*, Berlin 2005.

[2] Zur Biografie von Hermann Wolff siehe: Edith Stargardt-Wolff, *Wegbereiter großer Musiker. Unter Verwendung von Tagebuchblättern, Briefen und vielen persönlichen Erinnerungen von Hermann und Louise Wolff, den Gründern der ersten Konzertdirektion 1880–1935*, Berlin u. a. 1954.

[3] *Universal-Handbuch der Musikliteratur*, hrsg. von Franz Pazdirek, 12 Bände, Wien 1904–1910; Nachdruck Hilversum 1967, Bd. 12, S. 794.

www.schott-campus.com
CC BY-NC-ND 4.0 – © Schott Music GmbH & Co. KG

Im Jahr 1880 begann er, auch für weitere Künstler Verbindungen zu knüpfen und Engagements zu vermitteln. Diese Entwicklung veranlasste ihn, ein eigenes, unabhängiges Unternehmen zu gründen, das zwischen Künstlern und Konzertveranstaltern vermitteln sollte. So entstand die Konzertdirektion Hermann Wolff, die rasant wuchs und für etwa ein halbes Jahrhundert weltweit in der Musikwelt eine dominierende Rolle spielte. Nach dem Tod des Gründers im Jahre 1902 wurde die Firma zunächst von dessen Ehefrau Louise Wolff bis 1916 geführt, in der Zeit von 1916 bis 1933 von ihr und dem Teilhaber Erich Sachs und bis zur Aufgabe des Geschäfts 1935 wieder von Louise Wolff allein.

In geschichtlicher Hinsicht ist die Konzertdirektion Hermann Wolff eine der ersten, erfolgreichen, weltweit ausschließlich im Musikmanagement tätigen Firmen. Gleichzeitig ist es unumstritten, dass sie in der sich stark wandelnden Zeit ihres Betriebs die einflussreichste Konzertagentur in Berlin war. Sie trug durch ihre administrative Unterstützung wesentlich zur Gründung des Berliner Philharmonischen Orchesters bei,[4] arrangierte pro Saison allein in Berlin rund 270 Konzerte und Vorlesungen[5] und hatte internationale Beziehungen, sodass sie vielversprechende, aus Deutschland stammende Musiker weltweit vermitteln und gleichzeitig berühmte Künstler aus dem Ausland nach Berlin oder zu europäischen Tourneen verpflichten konnte. Zu ihren Geschäftspartnern gehörten zahlreiche wichtige Persönlichkeiten, wozu nicht nur konzertierende Musiker zählten, sondern auch Komponisten, Kritiker, Geschäftsführer von Musikvereinen, Schauspieler, Schriftsteller, Tänzer und sogar Politiker sowie Diplomaten. Durch ihre Vermittlertätigkeit übte die Konzertdirektion Hermann Wolff einen mächtigen Einfluss auf das zeitgenössische Kulturleben aus.

2. Die ersten Anstöße zur deutschen Tantiemenbewegung und die Stellungnahme von Hermann Wolff

Im Unterschied zu Frankreich, wo die SACEM bereits Mitte des 19. Jahrhunderts gegründet worden war, sind die Erhebung von Gebühren für öffentliche Aufführungen musikalischer Werke und die Einrichtung einer Anstalt, die sowohl die Einziehung der Aufführungsgebühren als auch die Ausschüttung der Tantiemen an die Berechtigten übernimmt, Errungenschaften, die sich in Deutschland erst in den 1890er-Jahren im grundlegenden Sinn zu entwickeln begannen. Der § 50 des Gesetzes zum Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken vom 11. Juni 1870 (UrhG von 1870) hatte dem Urheber bzw. dessen Rechtsnachfolger das ausschließliche Aufführungsrecht an dramatischen, musikalischen und dramatisch-musikalischen Werken zugesprochen. Während dramatisch-musikalische Werke hier bedingungslos geschützt waren, wurde das Aufführungsrecht der durch Druck veröffentlichten musikalischen Werke nur bewahrt, wenn ein Aufführungsvorbehalt auf dem Notenmaterial vermerkt war. Da die Verleger sowie Komponisten befürchteten, dass sich der Aufführungsvorbehalt für die Verbreitung des Werks und des Notenmaterials nachteilig auswirkt, unterblieb meist dieser Zusatz, sodass das musikalische Aufführungsrecht in Deutschland in der Tat kaum zur Anwendung kam.

Den ersten Anstoß zur deutschen Tantiemenbewegung bildete die Tagung des 17. Kongresses der *Association Littéraire et Artistique Internationale* (ALAI) vom 21. bis 28. September 1895 in Dresden, bei der

[4] Zur Gründung und der Bedeutung von Hermann Wolff hierbei siehe u. a.: Volker Tarnow, »Hermann und Louise. ›Musik-Wolff‹ – die wichtigste Konzertagentur der Welt«, in: *Variationen mit Orchester. 125 Jahre Berliner Philharmoniker*, Bd. 1: *Orchestergeschichte*, hrsg. von der Stiftung der Berliner Philharmoniker, [Leipzig] 2007, S. 64–69.

[5] Zu den organisierten Konzerten durch die Konzertdirektion Hermann Wolff in ihrer Frühzeit siehe u. a.: »Berichte und kleine Mittheilungen«, in: *Allgemeine Musikzeitung* 21 (1894), Heft 14, S. 200.

www.schott-campus.com
CC BY-NC-ND 4.0 – © Schott Music GmbH & Co. KG

eine Revision der Berner Übereinkunft[6] für die Pariser Konferenz im nächsten Frühling vorbereitet werden sollte. Zu den Anregungen von Victor Souchon, dem Generalsekretär der SACEM, zur Verbesserung des Aufführungsrechts und zur Gründung eines Verwertungsinstituts in Deutschland äußerte zunächst Oskar von Hase, der Inhaber der Firma Breitkopf & Härtel und Vorsteher des *Vereins der Deutschen Musikalienhändler* (VddM), seine Ansicht, dass eine Steuer die einzigartige Musikpflege in Deutschland schwer schädigen würde und dass nur ein auf das deutsche Musikleben Rücksicht nehmendes Nationalgesetz das vorbehaltlose Aufführungsrecht in Deutschland einführen könnte. Hermann Wolff schloss sich bei diesem Kongress den Verlegern an, die nicht nur für den voraussetzungslosen Schutz der musikalischen Werke unter Wegfall des Aufführungsvorbehalts eintraten, sondern auch für die Erhebung von Aufführungshonoraren. Nach einem offenen Brief von Victor Souchon an Oskar von Hase argumentierte Hermann Wolff:

> »Ich weiß, dass ich einer der Ersten sein werde, der Urheberrechte zu zahlen hat, aber ich bin der Meinung, dass sie bezahlt werden müssen und ich werde alle Kräfte einsetzen, entsprechende Versuche der deutschen Verleger und Autoren zu unterstützen.«[7]

Diese Stellungnahme von Hermann Wolff mag unerwartet gewesen sein. In der *Allgemeinen Musikzeitung* berichtet Arthur Seidl über seine Haltung wie folgt:

> »Sogar Hr. Hermann Wolff-Berlin, der bekannte Konzertagent, schien diesmal großmüthige und hochherzige Anwandlungen zu verspüren. Selbst weder Autor noch Verleger, stellte er sich doch persönlich für seine Unternehmungen auf die Seite seines Kollegen Bock und hoffte nur, daß dies auch von anderen ›Kollegen‹ geschehen möge.«[8]

In den Tagen vom 20. bis 22. Januar 1896 wurden im Auswärtigen Amt ebenfalls Beratungen zur Vorbereitung der Pariser Konferenz abgehalten. Daran nahm Hermann Wolff als einer von 20 »Sachverständigen« teil, wobei er den Standpunkt des »Konzertdirektors« vertrat.[9] Dass er im Dresdner Kongress keine »Anwandlungen« verspürt hatte, beweist hier seine konkretere, überzeugendere Rede. Das Protokoll lautet:

> »Herr Concertdirektor Hermann Wolff erklärte, die Componisten müssen ebenso geschützt werden wie die Dichter und alle anderen Autoren. Die wirksame Durchführung des Schutzes gegen öffentliche Aufführung hänge aber von der Schaffung einer Organisation nach Art der in Frankreich und Belgien bestehenden ab. Die Gründung einer solchen Organisation werde sich auch in Deutschland ermöglichen lassen, aber erst nach Fortfall des Vorbehalts.
>
> Das musikalische Leben in Deutschland werde durch diesen Fortfall nicht geschädigt werden; denn die Organisation werde sich über das ganze Land verzweigen, auch an den kleinsten Orten ihre Vermittler (Agenten, Lehrer) für die Aufführung haben, und eine Monopolisierung des Aufführungsrechtes in den Händen einiger weniger großen Concertunternehmer sei nicht zu befürchten. Ebenso wenig werde eine Erschwe-

[6] Dieser völkerrechtliche Vertrag über Urheberrecht betrifft die Bildung eines internationalen Verbandes zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst vom 9. September 1886 (Berner Übereinkunft). Sie war aus der von Victor Hugo gegründeten ALAI entstanden.

[7] Victor Souchon, Brief an Oskar von Hase vom 12. Dezember 1895, abgedruckt in den *Mittheilungen des Vereins der Deutschen Musikalienhändler* 33 (1896), S. 330–336, hier: S. 334 (meine Übersetzung). Dazu siehe auch: Bundesarchiv (Standort Berlin-Lichterfelde), R 3001/6396: Reichsjustizamt, Internationale Vereinbarung über den Schutz des Urheberrechts, Band 4: September 1895–April 1898, Beilage zur *Allgemeinen Zeitung*, 1895. Nr. 269. München, Donnerstag, 28. September. Beilage-Nummer 224, S. 6 (Bl. 52v).

[8] Arthur Seidl, »Zur Frage des musikalischen Urheberrechts«, in: *Allgemeine Musikzeitung* 22 (1895), Heft 43, S. 547–548; Heft 44, S. 561–563; Heft 45, S. 577–578; Heft 46, S. 595–596, hier: Heft 44, S. 562.

[9] Bundesarchiv (Standort Berlin-Lichterfelde), R 1501/ 107440: Internationaler Schutz des Urheberrechts, Band 5: Januar 1896–Dezember 1896, Bl. 20v-21r. Die Verteilung der 20 Sachverständigen war: 7 Buch(Musikalien)-händler, 4 Schriftsteller, 3 Intendanten, 2 Anwälte, 2 Professoren, 1 Komponist und 1 Konzertdirektor.

www.schott-campus.com
CC BY-NC-ND 4.0 – © Schott Music GmbH & Co. KG

> rung der volkstümlichen Konzertunternehmungen (billige Concerte, Aufführung in Vereinen, Bildung von Gesangsvereinen etc.) eintreten; in Belgien gebe es fast in jeder Fabrik einen Gesangverein, und im ganzen Lande werde dort ebenso viel gesungen und aufgeführt sein wie bei uns. Es würden auch keine massenhaften Denunziationen und dem Volksbewusstsein widersprechenden Strafprozesse zu befürchten sein, ebenso wenig wie bis jetzt solche vorgekommen sein. Er selbst habe noch niemals für eine Aufführung im Concert die Genehmigung des Componisten oder sonst Berechtigten eingeholt und sei doch noch niemals denunziert worden, und in Frankreich frage kein Concertunternehmer die Organisation, die das Aufführungsrecht besitzt, um Erlaubnis, ob sie die Aufführung gestatten wolle, sondern es würden nur die Tantieme für die Aufführung nach den dafür bestehenden Sätzen entrichtet.
>
> Es gebe viele Componisten, die nie wieder eine Einnahme aus ihrer Composition erziehen, nachdem sie dieselbe einmal dem Verleger verkauft haben, und die vielleicht bittere Noth leiden, obwohl ihr Werk Jahrzehnte hindurch das Musikleben Deutschlands nährt. Zum Schutze der Komponisten verlange er deshalb den Fortfall des Vorbehalts und die Bildung der erwähnten Organisation, er wolle damit indessen nicht erreichen, dass die Genehmigung des Componisten zu jeder Aufführung seines Werkes eingeholt werden müsse, sondern nur, dass eine Zwangstantieme von Musikwerken eingeführt werde, und in diesem Sinne wolle er die Proposition VI [der französischen Regierung zu Artikel 9 der Berner Übereinkunft] verstanden und angenommen wissen«.[10]

Zu der Frage, ob der Vorbehalt bei musikalischen Kompositionen aufgegeben werden könne, vertrat Wolff die Meinung, dass die wirksame Durchführung des Schutzes gegen öffentliche Aufführung von der Schaffung einer Organisation in Deutschland »nach Art der bestehenden in Frankreich und Belgien« abhänge, was den Wegfall des Aufführungsvorbehalts voraussetzen würde. Er glaubte, dass der Wegfall das deutsche Musikleben nicht schädigen werde, weil unter einer solchen, sich über das ganze Land verzweigenden Organisation eine Monopolisierung des Aufführungsrechts nicht zu befürchten sei. Aufgrund seiner Kenntnis des belgischen Musiklebens fand er, dass eine Erschwerung der volkstümlichen Konzertunternehmungen (preiswerte Konzerte, Aufführung in Vereinen, Bildung von Gesangsvereinen usw.) ebenso wenig eintreten werde. Zum Schutz der Komponisten (das Interesse der Verleger ist dagegen in seiner Rede nicht erwähnt) verlangt er den Wegfall des Vorbehalts und die Bildung der erwähnten Organisation, wobei die Werke mit einer Zwangstantieme ohne jeweilige Genehmigung der Komponisten öffentlich aufgeführt werden dürfen.

3. Der Rückzug des *Allgemeinen Deutschen Musikvereins* von der Leipziger Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht

Nach der Pariser Konferenz im Frühling 1896 ergriff von Hase und der von ihm geleitete *Verein der Deutschen Musikalienhändler* (VddM) die Initiative zur Gründung einer deutschen Verwertungsanstalt, wobei es ihm gelang, den ADMV zum Partner des VddM zu machen. Im Verhältnis beider Vereine zeichnete sich aber ein Missverhältnis ab: Der Anteil des ADMV war deutlich geringer.[11] Die errichtete erste deutsche Verwertungsanstalt, die LA, nahm ihre Tätigkeit schließlich am 1. Oktober 1898 auf, doch sie wurde nach kaum drei Monaten wieder eingestellt. Dies war die Folge des Widerstands von denjenigen Komponisten, die im ADMV nur eine von mehreren Gruppen bildeten und sich daher an der LA nicht genug beteiligen konnten.

Am 30. September 1898, einen Tag vor dem Tätigkeitsbeginn der LA, fand in Leipzig die erste Versammlung deutscher Komponisten statt, bei der insgesamt 150 Komponisten abstimmten.[12] Die Anwesenden einigten sich auf die Gründung eines Autorenverbandes und auf die Bezeichnung *Genossenschaft*

[10] Ebd., Bl. 48r–49r.

[11] Siehe dazu: Schmidt, *Die Anfänge der musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland*, S. 109.

[12] Ebd., S. 204.

www.schott-campus.com
CC BY-NC-ND 4.0 – © Schott Music GmbH & Co. KG

deutscher Komponisten (GDK). In ihrem Boykottaufruf gegen die LA[13] wies die GDK darauf hin, dass die Aufführungsrechte an ohne Vorbehalt veröffentlichten Werken erloschen waren und deshalb nicht von der LA verwaltet werden konnten. Sie verlangte von »allen Interessenten in der Tantiemenfrage wie Konzert-Unternehmer und -agenten, -dirigenten, Vereinsvorstände, alle Tonkünstler, sonstige gewerbliche Unternehmer von Musikaufführungen sowie alle Besitzer oder Pächter gewerblicher Unternehmungen, mit denen Musikaufführungen verknüpft sind«[14] jede geschäftliche Auskunft an die LA zu verweigern, jede sonstige Verhandlung mit denselben rundweg abzulehnen und keinerlei Tantiemenzahlung, auch nicht die geringste Pauschalsumme zu bewilligen. Wie Manuela Maria Schmidt bemerkt, versuchte die Genossenschaft hier, die LA noch mit dem Widerstand der gebührenpflichtigen Veranstalter zu konfrontieren.[15] Dieser Boykottaufruf, der sechs Wochen nach Tätigkeitsbeginn der LA erlassen wurde, wirkte, obwohl er »fehlgeschlagen«[16] ist, als eine starke Beschädigung der LA und stärkte die Verbindung der Komponisten und Konzertveranstalter in dieser Tantiemenfrage, was wohl mit der folgenden Stellungnahme von Hermann Wolff in Zusammenhang steht.

Auf der Hauptversammlung des ADMV am 11. Mai 1899 in Dortmund stellte der Komponist Friedrich Rösch im Namen von komponierenden Vereinsmitgliedern einen Antrag auf Rückzug des ADMV von der LA mit der Begründung, dass die inzwischen entstandene GDK nun die Interessen der Komponisten vertrete. Hier ist hervorzuheben, dass von Hases Gegenantrag, der VddM möge sich mit der Tantiemenfrage nun in Zusammenarbeit mit der GDK weiter beschäftigen, in der Versammlung von Hermann Wolff abgeändert und dass diese Fassung, welche die weitere Teilnahme des VddM an dieser Angelegenheit ablehnte und die Neugestaltung des Aufführungsrechts der GDK übergab, mit großer Mehrheit angenommen wurde. Nachfolgende Tabelle stellt die beiden Fassungen einander gegenüber:

Der Gegenantrag (Oskar von Hase)	**Die angenommene Fassung[17]**
»Die ordentliche Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins erklärt sich grundsätzlich damit einverstanden, zu Gunsten der neubegründeten ›Genossenschaft Deutscher Komponisten‹ von der mitbegründeten ›Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht‹ zurückzutreten, sobald die Genossenschaft Deutscher Komponisten unter Anerkennung der von ihrem geschäftsführenden Ausschüsse vereinbarten und von der ordentlichen Hauptversammlung der ›Anstalt‹ am 3. Mai angenommenen ›Grundsätze für die Ausübung des musikalischen Aufführungsrechtes‹ und nach Berathung der von der Hauptversammlung der ›Anstalt‹ aufgestellten ›Ausführungsbestimmungen für die Wahrnehmung des Aufführungsrechtes an Werken der Tonkunst‹ sich mit dem ›Verein der Deutschen Musikalienhändler‹ über die gemeinsame Einrichtung und Verwertung der Anstalt zur Wahrnehmung des Aufführungsrechtes geeint haben wird. […]«	»Die ordentliche Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins erklärt sich grundsätzlich damit einverstanden, zu Gunsten der neubegründeten ›Genossenschaft deutschen Komponisten‹ von der mitbegründeten ›Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht‹ zurückzutreten, nachdem von Seiten des Vertreters der ›Genossenschaft‹ die Verdienste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins um die Interessen der deutschen Komponisten in der Frage einer Neugestaltung des Aufführungsrechtes ausdrücklich anerkannt worden sind.«

[13] *Bureau der Genossenschaft deutscher Componisten*, Separat-Abdruck aus der *Deutschen Musiker-Zeitung* 1898, Bl. 47, abgedruckt in Schmidt, *Die Anfänge der musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland*, S. 243.

[14] Ebd.

[15] Schmidt, *Die Anfänge der musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland*, S. 250.

[16] Oskar von Hase u. a., »Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht«, in: *Allgemeine Musikzeitung* 25 (1898), Heft 48, S. 722.

[17] *Mittheilungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins* Nr. 26, Leipzig 10. Juli 1899, S. 26.

www.schott-campus.com
CC BY-NC-ND 4.0 – © Schott Music GmbH & Co. KG

Mit jenem von ihm selbst vorgeschlagenen Beschluss endete die Beschäftigung von Hermann Wolff mit dieser Frage. Erst ein Jahr nach seinem Tod wurde die *Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht* (AFMA) als Unternehmen der *Genossenschaft deutscher Tonsetzer* (GDT) gegründet (1903).

4. Schlussbetrachtung

Im Unterschied zu Verlegern und Komponisten war Hermann Wolff zwar keine wesentlich tragende Kraft dieser Bewegung, doch hatte er eine feste Vorstellung von dem zukünftigen Aufführungsgebührensystem und äußerte sich, trotz seiner Stellung als künftiger Gebührenzahler, immer positiv zur Besteuerung musikalischer Werke. Der gesamte Verlauf zeigt, dass er schon in der frühesten Phase die Regelung und Durchführung der Aufführungsrechte an musikalischen Werken für die Entwicklung der deutschen Musikkultur als nützlich und auch als nötig erkannte, und er dachte mehr an das Interesse von Komponisten als an dasjenige von Verlegern und Konzertveranstaltern. Vom Standpunkt des Konzertagenten aus beteiligte er sich nicht nur an gewinnbringenden Geschäften, sondern auch an dem Prozess, die gesellschaftliche Grundlage der deutschen Musikkultur zu gestalten.

www.schott-campus.com
CC BY-NC-ND 4.0 – © Schott Music GmbH & Co. KG