

ZUKUNFT 04

2007

DIE DISKUSSIONSZEITSCHRIFT FÜR POLITIK, GESELLSCHAFT UND KULTUR

WAS IST EIGENTLICH EIN „NAZI“? von Albrecht K. Konecny ++ **IST DAS WIFO ZU LINKS FÜR DAS REGIERUNGSPROGRAMM?** von Sonja Schneeweiss ++ **ELITE IST MAN EBEN** von Erich Ribolits ++ **WER BEZAHLTE GUSTAV MAHLER?** von Irene Suchy

WINTERBITTGEBE
ETLEIN, CHRISTLIE
CHES, IN KIRCHE.
DU BITTE DU BRAVER
CHRISTLICHER, GOTT
GOTT, GION, HILF UNS
FLEISSIG, FUSSGÄ
NGERN, ALLN, DAS DA
UNS KEIN UNGLÜCK, DA
GESCHIEHT, IN GLAT
TEIS, UND IN SCHNEE,
IN WEISSN WINTER,
DA IN BÖSN WINTER.

Eine
Zeichnung
von August
Walla

ART / BRUT CENTER GUGGING

NEUES VOM HAUS DER KÜNSTLER IN NIEDERÖSTERREICH

€ 4,50 Pbb, GZ 020203338 M, Verlagspostamt 1010 Wien, Nr. 04.07



9 120001 130016



ART/BRUT
CENTER
GUGGING
August Walla
beim Haus der
Künstler, 1995

06

INHALT

- 06 ART/BRUT CENTER GUGGING**
- 08 WAS IST EIGENTLICH EIN „NAZI“?**
von Albrecht K. Konecny
- 12 ART/BRUT CENTER GUGGING**
- 14 REPLIK AUF THOMAS SCHMIDINGER**
von Omar Al-Rawi
- 20 ART/BRUT CENTER GUGGING**
- 22 IST DAS WIFO ZU LINKS?**
von Sonja Schneeweiss
- 26 ELITE IST MAN EBEN**
von Erich Ribolits
- 32 ART/BRUT CENTER GUGGING**
- 34 WER BEZAHLTE GUSTAV MAHLER?**
von Irene Suchy
- 42 TARIQ RAMADAN & DIE MUSLIM-BRÜDER**
von Thomas Schmidinger
- 48 REZENSIONEN**
Neue Bücher und Hörbücher
- 50 BETRACHTUNGEN EINES ÖKONOMEN**
von Peter Rosner

IMPRESSUM: **Herausgeber:** Gesellschaft zur Herausgabe der sozialdemokratischen Zeitschrift „Zukunft“, 1014 Wien, Löwelstraße 18. **Verlag und Anzeigenannahme:** echomedia verlag ges.m.b.h., 1070 Wien, Schottenfeldgasse 24, Tel.: 524 70 86-52. Geschäftsführerin: Ilse Helmreich. **Herausgeberbeirat:** Mag. Karl Duffek, Wien (Vorsitzender), René Cuperus, Amsterdam, Mag. Brigitte Ederer, Wien, Univ.-Prof. Dr. Michael Holoubek, Wien, Univ.-Prof. Dr. Thomas Meyer, Bonn, Giorgio Napolitano, Rom, Dr. Werner A. Perger, Berlin, Univ.-Doz. Dr. Wolfgang Schroeder, Frankfurt a.M., Univ.-Prof. Dr. Ivan Szelényi, New Haven, Univ.-Prof. Dr. Georg Vobruba, Leipzig, Univ.-Prof. Dr. Ruth Wodak, Lancaster. **Chefredaktion:** Dr. Caspar Einem, Mag. Peter Walder, Dr. Helmut Schneider (Verlagsleitung). **Redaktion:** Mag. Georg Appl, Bernhard Bauer, Dr. Sandra Eder, Carmen Nader, Dr. Barbara Rosenberg, Mag. Franz Spitaler, Mag. Daniela Stepp. **Artdirection:** Alice Rhomberg. **Fotoredaktion:** Tini Leitgeb. **Lektorat:** DI Gerlinde Hinterhözl, Dr. Roswitha Horak, Roswitha Singer-Valentin. **Litho:** mPg medienProduktionsgesmbH, 1070 Wien. **Druck:** Bauer Druck, 1110 Wien. **Cover:** August Walla, Art/Brut Center Gugging, VBK.

Wer bezahlte Gustav Mahler?

KULTURPOLITIK. Dieser Beitrag hat einen Vortrag, gehalten im Rahmen der Fachgruppe Gesellschafts- und Wirtschaftswissenschaften im BSA im Konservatorium Privatuniversität Wien im Jänner 2007, zur Grundlage. Die Musikwissenschaftlerin Irene Suchy über den Wunsch, die Musikgeschichte zu ökonomisieren.

Sehen wir die Musik als Spiel – was ja kaum Widerspruch wecken wird –, dann sind die Spielenden auf diesem Spielfeld Spielregeln verpflichtet, die es aufzudecken gilt, weil sie gern unterschlagen werden. Das Musikbusiness – abgesehen von Ausnahmen in der Pop-Branche – spricht ungern über Profit, noch unlängst wollte der Enkel Rachmaninoffs (von mir) nicht hören, was für ein exzellenter Geschäftsmann sein Großvater gewesen sei.

Musikgeschichte als Beziehungsgeschichte

Sehen wir die Musikgeschichte als Beziehungsgeflecht. Das Netz, in dem der Komponist schafft – viel weniger die Komponistin –, besteht aus Funktionen, die er innehat – der Lehrer, der Organisator, das Orchestermitglied, der Generalsekretär, der Musikkritiker, der Verlagslektor –, die ihm auf vielfältige Weise zugute kommen: Seine Schüler dirigieren sein Werk, er wird eingeladen, um Gegengeschäfte anzubahnen, sein Werk garantiert größere Publizität durch seine Stellung etc. Diese vielfältigen Nebengeschäfte verzerren auch den Honorar-Markt für Kompositionsaufträge, die am Kunstmarkt der Zeitgenossen extrem günstig zu haben sind. Das Geschäftsmodell Komponist ist nahezu verpönt, auch wenn in der Musikgeschichte

zu lesen ist, dass große Musikschaaffende – von Bach bis Amy Beach, von Heinrich Schütz bis Richard Strauss, von Wagner bis Boulez – auch gute Geschäftsleute waren. Es sei vermerkt, dass für die Künstlersozialversicherung sehr wohl zählt, aus welcher Tätigkeit die Einkommen kommen.

Aus diesem Netz der Beziehungen seien der Mäzen und die Mäzenin – die es in der deutschen Sprache noch 1967 nicht im Duden gibt – herausgegriffen, deren hervorstechende Eigenschaften Schönheitssinn, Mut und die Begabung zur Beziehung sind. Es gibt sie auch heute noch: Er ist – zum Beispiel – Versicherungsdirektor mit Leidenschaft zur neuen Musik, der Kompositionsaufträge in der Höhe eines Monatsgehalts gibt, er ist Eisenbahner oder Pensionist, sie ist verwitwet und wohlhabend und in ihrer Musikleidenschaft lässt sie Konzerthäusern wesentliche Beträge zukommen. Er oder sie sind nahezu unbekannt, ungeehrt, übersehen – es sei denn, der Neid trifft sie.

Der Mäzen als der Vielgeschmähte

Wie die Biografie des Publikums gut aus Polizeiakten gelesen wird – es wird wahrgenommen, wenn es stört –, ist die Biografie des Mäzens an Schmähungen ablesbar. Schon Maecenas wurde von seinem Zeitgenossen Paterculus „weibischer als ein Weib“ genannt, seiner Kunstförderung wurde Hang zum Luxus unter-

stellt, seiner Geschenkvergabe Machtgier. Das setzte sich fort: Karl Kraus zog über Karl Wittgenstein her, man sollte doch nicht glauben, diese Familien wie die Rothschilds, Wittgensteins und Gutmans würden plötzlich Menschenwohl über Kapitalsprofit stellen, die Familie Lederer als Zielscheibe des Spotts ist in einer Clippings-Mappe der Bibliothek der Wiener Arbeiterkammer dokumentiert. Unterstellt wurden dem Mäzen asoziale, wenn nicht krumme Wege des Gelderwerbs, angegriffen wurden die Geldgeber, nicht jene, die nicht gaben.

Der österreichische Tagesjournalismus übernahm die Tradition der Häme für Mäzene: Alberto Vilar wurde nach dem New Economy Crash verhöhnt, mehr als jeder andere, der nicht 100 Millionen Dollar für Kultur gespendet hatte. Die fette Häme entlarvt den Neid auf Besitzende, sie schreckt potenzielle Gebende ab, sie übersteigt die mageren Ehren bei Weitem. Geldbesitz vorzuwerfen ist billig, Geld allein macht keinen Mäzen. Nur 25 Prozent der potenziellen Mäzene und Mäzeninnen von der Zürcher Goldküste fördern tatsächlich, bemerkt Urs Frauchiger, der als Musikwissenschaftler und Funktionär der schweizerischen Musikszene einige innovative Sponsoring-Projekte erfunden hat. Auch für Hannjörg Hereth, den Stifter der Instrumente des Hugo Wolf Quartetts und von Julia Fischer, hatte man in Österreich viel Schmäh (eine Novelle) und wenig Ehrung übrig.

Mäzen und Sponsor, Mäzenin und Sponsorin sind die unbedankten Produzenten und Produzentinnen der Musikgeschichte. Hätten sie in Film investiert, wären sie sogar Oscar-gewürdigt worden; hätten sie in bildende Kunst investiert, wären sie schon in die Kunst(ausstellungs)ewigkeit eingegangen, ihre Urnen in die Freiräume ihrer nach ihnen benannten und von ihnen geleiteten Museen eingegossen.

Wären sie, die van Swietens, Razumovskys und Lobkowitz noch im Jahrbuch der Tonkunst 1796 vermerkt, gleichberechtigt zwischen Interpreten und Komponisten, fielen sie im 20. Jahrhundert aus der Kette der Produzierenden. Die Zürcher Zeitung, die das gemeinsam mit Allan Janik und Georg Predota von mir herausgegebene Paul Wittgenstein Buch rezensierte, nannte es salopp, Paul einen Produzenten zu nennen. Es gab Rügen, wenn ich Paul und Ludwig Wittgenstein in ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung auf eine Stufe stellte, oder es wagte, dasselbe mit Beethoven und Lobkowitz zu tun.

Geldmusikgeschichte

Die Musikgeschichte einmal von dieser anderen Seite betrachtet: Als Gustav Mahler als Dirigent der New Yorker Philharmoniker in die USA reiste, trugen die Kosten diese drei Herren: J.P. Morgan, Andrew Carnegie und Joseph Pulitzer. Pulitzers Dollarmillion spielte eine bedeutende Rolle bei der Gründung der New Yorker Philharmoniker. Die Geschichte der US-amerikanischen Orchester und der Opernhäuser ist eng verknüpft mit den Öl-Milliardären, den Minen-Besitzern, den Verlags-Gründern. Der Unternehmer Henry Higginson unterstützte das Boston Sinfonierorchester 37 Jahre lang, als Mitbegründer hatte er auch die Idee zu den Boston Pops.

Die ungeschriebene Geldmusikgeschichte umfasst die Beziehung von Arnold Schönberg zu Lilly Lieser, die Erfassung der Biografien Nadeshda von Mecks, Gottfried van Swietens und des Fürsten Lobkowitz. Beim Schreiben dieser Biografien würde man auf Rituale des Investierens stoßen, die – losgelöst von den Rahmenbedingungen der Konfessionen – umsetzbar wären: zum Beispiel Neujahrswünsche, von denen man sich freikaufen konnte: Ein Baron van Swieten spendete Herrn Rudolf 1846 2.500 Gulden, um sich von den Neujahrswünschen loszukaufen. Die katholische Kirche, die in diesen Spielen die Karten ausgab, ist demgemäß zu ersetzen durch der Kunst verpflichtete Institutionen. Wie Stiftungen.

Wenn wir das aktuelle Kulturgeschehen vom Blickpunkt des Mäzenatentums betrachten: Samuel von Brukenthal, zentrale Figur des Kulturhauptstadt-Jahres in Sibiu (Hermannstadt), hatte – auch – das Verdienst, das Risiko einer Sammlung von Gegenwartskunst eingegangen zu sein. Ignaz Pleyel – wir haben ja 2007 ein Pleyel-Jahr – verdankte seine Karriere den Grafen Erdödy in Pressburg, die ihm finanzielle Unterstützung boten und ihn weiterempfohlen zu Vanhal und Haydn. Das Netzwerk, das sich hinter der Verbindung des Lehrerbuben aus Ruppersthal zur Aristokratie der Monarchie verbirgt, führt über seine Mutter, die – so ist zu schließen – adeliger Herkunft war.

Dass diese Geschichte noch kaum geschrieben ist, mag seine Ursache in der Fokussierung auf den Blickpunkt Notentext und Textur haben und in der Eliminierung der Produktionsbe-

digungen, der Menschen rund um die Musik. Eine der wenigen Ausnahmen ist die US-amerikanische Musikologin Sylvia Kahan, die die erste Biografie über Princesse de Polignac, die Singer-Nähmaschinen-Erbin und Mäzenin vieler Großer, von Poulenc bis Britten, schrieb.

Zu heben sind die Produzentinnen der Musikgeschichte: Wie Ann Taylor, die Richard Wagner unterstützte: „Obwohl ich nicht behaupten kann, dass ich die Werke Ihres Herrn Gemahls verstehe“ – schrieb sie an Minna Wagner 1850 –, „wie sie verstanden werden sollten, so war ich doch so angesteckt von dem Enthusiasmus meiner Tochter und so angefeuert von der Hoffnung, sein Genie sich frei entwickeln zu sehen, wenn er nicht länger finanzielle Schwierigkeiten zu befürchten hätte, dass ich beglückt war, als Sie mein Anerbieten annahm, demzufolge Sie einen Jahresbetrag von 2500 Francs durch 2 Jahre vom 1. August dieses Jahres an in Quartalsraten erhalten.“

Die Charakteristik des Mäzens

Was Maecenas auszeichnete, war die Kunst, Visionen zu entwickeln und unter den Großen seiner Zeit diejenigen auszuwählen, die seine Visionen zu gestalten vermochten. Die Vision war politisch, im besten Sinne machtgeil und künstlerisch. Maecenas gewann u. a. Vergil und Horaz mit klug dosierten Gaben dafür, in ihren Schriften das Kaisertum des Augustus zu stärken und machte sich dabei selbst unsterblich. Die Voraussetzungen dafür waren seine Position als hoher politischer Funktionär des Kaisers Augustus und seine Abstammung aus der Oberschicht eines etruskischen Geschlechts, also aus einer elitären Minderheit.

Mäzene sind nicht Politiker, sondern hochgebildete, wohlhabende Leute, die – wie Maecenas – im Umkreis der Politiker und Politikerinnen künstlerische oder wissenschaftliche Projekte umsetzen. Was Maecenas auszeichnete, gelang auch Paul Sacher. Andere für seine Ideen und Projekte zu gewinnen, das war Paul Sachers größte Fähigkeit. Ein Ankauf der Musiksammlung der Wienbibliothek in jüngster Zeit macht die Funktion der Fördernden als Zentrum des Netzwerkes Musikgeschehen offensichtlich: Angekauft wurden Kompositionen, die der Wiener Juweliersfamilie Köchert gewidmet sind. Sie stammen aber nicht von Hugo Wolf, dem prominentesten Geförderten der Familie, sondern von einem Schullehrer aus Ebensee, einmal auf einen Text der Erzherzogin Marie Valerie. Angekauft wurde auch eine Komposition des Richters Oscar Grohe, der Hugo

Wolf in vielfältiger Weise – durch Geld und Kontakte – unterstützte und ihm ein Lied widmete. Da zeigt sich: Der Mäzen will sich als ebenbürtiger oder wenigstens verständiger Partner präsentieren.

Die Geldgeber sind Dramaturgen, Berater und Beraterinnen, sie greifen ein und mischen mit – sei es mit Geld, das sie selbst erworben haben oder verwalten. Die Spannung und der richtige Abstand zwischen den Partnern ist immer neu zu definieren, manchmal ein künstlerischer Kraftakt. Maecenas und seine Dichter beweisen: Hier entsteht eine Symbiose, ein Austausch, eine Win-win-Situation, ein gutes Geschäft, bei dem sich beide als Gewinner und Gewinnerin fühlen.

Die Charakteristik der Rahmenbedingungen

Dem Mäzen fehlen die Dinge, die nichts kosten – Anerkennung, Lob, Hudelei – und der Geförderte hat etwas anzubieten, das am Markt noch keinen Wert hat. Das Kunstwerk ist das Ungewünschte, Unverlangte, das Risiko des Marktes, die unsichere Investition. „Wenn man sich nicht an die Menge richtet, ist es richtig, dass man von der Menge nicht bezahlt wird. Das ist politische Ökonomie. Nun halte ich aber aufrecht, dass ein Kunstwerk (dieser Bezeichnung würdig und mit Gewissenhaftigkeit gemacht) nicht schätzbar ist, keinen Handelswert hat, nicht bezahlt werden kann“, schreibt Gustave Flaubert an George Sand. „Maecenas, meines Daseins erhabene Zierde und Stütze!“ – dichtete Horaz an Maecenas und hob den Mäzen auf den ihm gebührenden Platz.

Die Spielregeln legen jeweils die Partner fest, zum Geschäft gehören der Geld- oder Sachbesitzaustausch – Horaz bekam das Landgut Sabinum –, die Huldigung in Wort und Tat – von Oden bis Logos –, die wechselseitige Einschreibung in die Kulturgeschichte, die Verpflichtung des Geförderten zur Teilnahme am gesellschaftlichen Leben des Mäzens, die Verpflichtung des Mäzens zur Teilnahme am kulturellen Leben.

Je besser die Philantropie-Industrie strukturiert ist, desto mehr Spielregeln werden entwickelt; rechtlich abgesicherte Modelle erleichtern den Spielgefährten ihre Aktionen. Fürst Maximilian Lobkowitz kannte Abstufungen der Widmung: Die Zustimmung des Widmungsträgers betraf die Erlaubnis zur Widmung, ver-

bunden mit Geld- und Goldgeschenken, verbunden mit einer Aufführungssperre, die ein Werk exklusiv auf den Schlössern des Auftraggebers eine Zeit lang aufführbar machte. Alle diese Modelle garantierten keine Förderung, und schon gar keine Rentenzahlung, wie sie Beethoven bei drei Fürsten seiner Zeit forderte und einklagte. Sie machten die Kunstschaaffenden nicht bequem und abgesichert, sicherten keine Privilegien ab, sondern stellten Modelle für Zusammenarbeit vor.

Es genügt nicht, bloß ein Instrument für die junge Geigerin zu kaufen, es ist Verpflichtung des Investor-Mäzens, auch ihre Konzerte geschlossen zu besuchen und einen Empfang zu geben. Erst wird Vergil von Maecenas profitieren, später wird Maecenas Vergil in die Ewigkeit hinüberretten. Diese Prominenz-Kette kann man auch mit Lobkowitz und Beethoven, mit Schiele und Rössler, mit Benjamin Schmid und Donald Kahn, mit der Oesterreichischen Nationalbank und Julian Rachlin spielen.

Eine Periode der Kunstgeschichte, in der solch ein Modell entwickelbar war, war die Renaissance, in der Leonardos Vater, ein Rechtsanwalt, wesentlich zur Vertragsbindung mit den Medicis beitrug. Auch das 18. Jahrhundert, in dem die Produzenten im Jahrbuch der Tonkunst gelistet waren, und das ausgehende 19. Jahrhundert kannten Spielarten des Mäzenatentums. Die Oesterreichische Nationalbank hat eine Forschung zu „Beethoven und das Geld“ unterstützt, Hugo Wolfs Mäzene konnten frei von Urheberrechtsforderungen eine Vereinbarung treffen, die ihnen die Kosten des Sanatoriumsaufenthalts aus der Veröffentlichung der Briefe garantierte.

Modelle

Die Gründe für den Niedergang des Musikmäzenatentums sind vielfach: Ein Grund dafür dürfte in der Gründung der Urheberrechtsgesellschaften zu suchen sein: Seither gibt es in der Regel nur mehr einen einzigen Urheber oder eine Urheberin, das Netzwerk der Mitproduzierenden wurde in eine Hierarchie hinuntergestuft, die den wirtschaftlichen Gewinn aus dem Werk nur mehr einem oder einer Einzelnen zuerkennt. Seither kämpfen Auftraggebende wie Paul Wittgenstein um ihre Rechte und sehen machtlos zu, wenn der von ihnen bezahlte Komponist sein Werk bearbeitet und verändert; in ihrer Hilflosigkeit greifen sie zur letzten Möglichkeit: ihre Werke vor der Musikwelt

wegzusperren. Seither werden Gebende – wie Lilly Lieser, die Schönberg substantiell unterstützte – schnell als Fordernde denunziert; weil sie im Spiel der Musikproduktion keinerlei Rechte besitzen, ist jeder Wunsch Anmaßung.

Die Modelle der Investition in Musik sind kaum einem Investor bewusst: Die Investition in ein altes Streichinstrument ist privaten und Firmen-Investoren bekannt. Die Oesterreichische Nationalbank ging mit gutem breitem Beispiel voran. Kaum eine der großen Interpretinnen und Interpreten, die nicht ihr Instrument einem Mäzen verdanken: Patricia Kopatchinskaja, Heinrich Schiff, Benjamin Schmid, Christian Altenburger, zahlreiche Herren der Wiener Philharmoniker, Amiram Ganz vom Altenberg-Trio verdanken einem Mäzen eines ihrer Instrumente eine Zeit lang.

Investition in Kompositionen ist möglich, wird auch praktiziert, ist aber wesentlich weniger renommabel. Wer mit der veranstaltenden Institution über die Platzierung des Namens des Auftraggebers im Programmheft und über die Freikarten für die Firmenvertreter streiten muss, erkennt: Viel eher findet sich ein Sponsor für ein Foyer oder einen neuen Saal als für ein Musikstück.

Die Wertschöpfung aus der gemeinsamen Komposition ist wenig geübt: Denkbar und auch angewendet in Österreich ist ein Modell, das dem Investor oder der Investorin einen Tantiemen-Rückfluss über eine gewisse Zeit bis zu einer bestimmten Höhe garantiert. Denkbar sind prominente Platzierungen der Musikstücke bei Konzerten für Österreich und Eröffnungen der Wiener Festwochen, beim Staatsopern-Millennium und bei der Eröffnung der Winterolympiade, bei EU-Vorsitzen und Kulturpräsidentenschaften. Wo der Bundeskanzler und der Bundespräsident zugegen sind, wo der Nationalrat feiert, da darf das Auftragswerk nicht fehlen – klingende Kunst im öffentlichen Raum, Musik am Bau. Das moderne Österreich präsentiert sich mit moderner Musik.

Das gemeinsame Werk von Komponist und Produzent wird nachweislich als gemeinsames erlebt: Paul Wittgenstein demonstriert das Selbstbewusstsein des Mäzens im Streit mit Ravel, Nadeshda von Meck und ihr Protégé Tschaikowsky sprechen von „unserer Sinfonie“.

Investitionen in Karrieren sind in Sport und Pop (an David Bowie) erprobt, warum nicht auch in Klassik-Karrieren. Eine ausschüttende Aktie in die Karriere von Julian Rachlin, Lang Lang oder Hillary Hahn wäre ein gutes Investment gewesen: nachhaltig und ökologisch einwandfrei. Die Jahrbücher aus dem 19. Jahrhundert des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde geben gute Ideen: Jede adelige Familie und alle anderen, die auf sich hielten, unterstützten mit Stipendien die Studierenden, ihre Namen standen auf gleicher Höhe mit den Ausgebildeten, gingen mit ihnen in die Musikgeschichte ein.

Philanthropreneurs der Musikgeschichte

Es geht immer um Investition, niemals um Bettelei. Ein Cent, investiert in die Musikindustrie, vervierfacht sich in der Wertschöpfung. Die US-amerikanische Sprache hat schon den Begriff für die Mäzenaten-Investoren gefunden: Philanthropreneurs. Die Strukturen dieser Karrieren – denen meist rein kapitalistische vorangegangen sind – sind in Stiftungsrecht, Steuergesetzgebung und Anreiz zum Gewinn gegeben. Das US-Recht macht philanthropische Stiftungen in mehreren Varianten möglich, der Unternehmer Richard Branson oder eBay-Gründer Pierre Omidyar sind erfolgreiche Philanthropen, seit sie sich den Gewinn daraus ausrechnen.

In Zukunft: keine gemeinnützigen Vereine, die am Ende des Jahres keinen Gewinn gemacht haben dürfen und wo sich die Organisierenden keine Honorare auszahlen dürfen, sondern Kunst- und Musikinvestoren, die ihren Gewinn einstreifen dürfen und sich auf die Payroll ihrer Unternehmungen setzen dürfen. Die durch Internet- und Computer-Industrie reich Gewordenen machen nach, was ihnen andere vorgemacht haben. Carnegie, Rothschild, Frau von Meck und Wittgenstein – sie alle wurden reich in Stahl und Eisen und berühmt in Klang und Kultur.

Gefordert ist eine Reform des Stiftungsrechts, der eine umfassende Recherche des Ist-Zustandes vorangeht. Sie folgt der in der EU angezettelten Diskussion um die Zivilgesellschaft – letztlich geht es bei dieser Diskussion um die Verantwortung des und der Einzelnen.

Ein paar Utopien

- So wie jede neunte Mineralwasserflasche an die Brustkrebsforschung geht, nascht jede zehnte an einem Kunstprojekt mit.
- Die österreichischen Notare und Notarinnen könnten einen Promille-Anteil von Erbschaften für eine Investition in Musik vorschlagen.
- Die österreichische Rechtsanwaltskammer organisiert mit ihren Kanzleien einen Stipendienfonds für die Studierenden der Wiener Musikuniversität.
- Kollektives Mäzenatentum einer Branche oder eines InvestorInnenkreises investiert gemeinsam in eine Karriere, eine Geige oder in eine Komposition (das Ö1-Publikum machte es vor und auch nur dem Filmemacher Jean Renoir nach).
- Die Industriellenvereinigung gründet (neben ihrer Stiftung für die neue Elite-Uni Maria Gugging) eine Stiftung für Kompositionsaufträge – wie sie kürzlich das Tonkünstlerorchester Niederösterreich vorstellte; sie wird aus Tantiemenrückflüssen gespeist, den Zinsen der Musikwertschöpfung. Von den guten Kontakten der Stiftungsmitglieder profitieren der Musikschaffende und die Stiftung – von jeder Aufführung fließt etwas zurück.
- Die offiziellen Feste Österreichs – vom Konzert für Europa bis zur EM-Eröffnung – müssen mit neuer Musik und neuer Kunst gefeiert werden. Denkbar sind Inkorporationen des Namens des Auftraggebers in den Titel; wenn es ein UBS-Orchester und einen Credit-Suisse Preis gibt, kann es auch eine T-Mobile-Sinfonie geben und eine Billa-Oper. Eine Coca-Cola-Oper gibt's schon von Offenbach, eine Singer-Oper von Zykan ebenso. De facto war Musik, waren gerade Opernaufträge immer der Rahmen für politische Festakte wie Hochzeiten oder Begräbnisse. 1822 wurde zu einem Stadtbeleuchtungsfest in Salzburg im Auftrag der Caroline Augusta eine Kantate für Orchester und Chor aufgeführt. Die Salzburger und Salzburgerinnen dankten es ihr mit der Benennung eines Museums.
- Die Salzburger Festspiele stellen eine Büste der mitbegründenden Berta Zuckermandl neben jene Alberto Vilars und nehmen jedem Mäzen-Investor wie kürzlich Herbert Liaunig den Wind aus den Segeln, ungeehrt unbedankt übergegangen zu sein.

- Gefordert ist eine Studie zum volkswirtschaftlichen Nutzen zeitgenössischer Musikproduktion, ausgehend von den Kulturdokumentationen und von der statistischen Erfassung der Arbeiten von Mediacult, des IKM und des Instituts für Kulturdokumentation.
- Ein neuer Bericht zur Kulturpolitik/Kulturverwaltung in Österreich – zuletzt erschienen 1998 – bezieht sinnvollerweise alle als Vereine oder Bundes- wie Privatstiftungen organisierten Musikinstitutionen in das musikwirtschaftliche Volumen ein.
- Ein Lehrstuhl für Mäzenatentum mit Schwerpunkt Musik ist einzurichten. Er könnte nach Lilly Lieser oder Betty Freeman oder Alma Mahler benannt sein.
- Das Modell Grundsicherung ist im Zuge der KünstlerInnensozialversicherungsreform auszuarbeiten – von KomponistInnen-Seite eine alte Forderung.

Steuer steuert

Nachdem die indirekte Forschungsförderung bereits an Volumen die direkte Förderung übertrifft, ist dieses Instrument auf zeitgenössische Musik anzuwenden.

- Gefordert ist eine Studie zur Absetzbarkeit von Kompositionsaufträgen und kompositorischem Archiv-Material – also zum Beispiel eines Autographs von Johannes Brahms –, zu beziffern ist der eventuelle Verlust des Steueraufkommens, abzuwägen ist das Risiko des Missbrauchs, anzustreben ist die Gleichstellung von Kompositionsaufträgen und Autographen-Ankauf mit dem Ankauf von Kunstwerken durch Privatmuseen, mit der Möglichkeit der Absetzbarkeit von Zuwendungen an wissenschaftlich tätige Vereine und mit der dem Ministerrat bereits vorliegenden Möglichkeit der Absetzbarkeit sozialer Zuwendungen.
- Angesichts der Tatsache, dass in Österreich die Steuerleistung für Landwirte und Landwirtinnen, für die Elektrizitätswirtschaft oder für Patente herabgesetzt wurde (während sie zu Unzeiten für auch nach 5 Jahren kinderlos gebliebene Ehepaare erhöht wurde), ist der Vorschlag nahe liegend: Die

Steuerlast für Musikschaffende könnte nicht nur auf mehrere Jahre verteilt, sondern auch – bis zu einer Grenze des Einkommens – halbiert werden.

- Gefordert ist die Aufhebung der schon oftmals festgestellten strukturellen Mängel, wie jener die mangelnden Subventionsbudgets für die Aufarbeitung und die Bewahrung von Archiven verstorbener Komponisten betreffend. Ein Strukturmangel, der u. a. zur Folge hatte, dass das Archiv des Vereins Orpheus Trust an die Berliner Akademie der Künste ging.
- Gefordert ist die Einbeziehung von zeitgenössischer Musikproduktion und ihr Vertrieb in vorhandenen Wirtschaftsförderungs-Instrumenten, das Spiel auf den Förderungsinstrumenten der Creative Industries, die Adaptierung der Spielregeln, also der Förderungsrichtlinien, so dass sich das Spielfeld der Musik mit jenem der florierenden Creative Industries verbindet – was bis jetzt schon in Einzelfällen passiert. -

Schlussatz: Lassen wir die Musik mitspielen und halten wir sie nicht durch vorgeblichen Schutz aus den wirtschaftlichen Prozessen raus. ●

Irene Suchy, Musikredakteurin bei Ö1 und Universitätslektorin an der Universität für Musik und darstellende Kunst, arbeitet an einem Habilitationsprojekt zum Musikmäzenatentum in Wien 1860–1938. Sie ist Mitbegründerin und Obfrau des Vereins Mäzenatentum.at.

Investitionen in Karrieren sind in Sport und Pop (an David Bowie) erprobt, warum nicht auch in Klassik-Karrieren. Eine ausschüttende Aktie in die Karriere von Julian Rachlin, Lang Lang oder Hillary Hahn wäre ein gutes Investment gewesen: nachhaltig und ökologisch einwandfrei. Die Jahrbücher aus dem 19. Jahrhundert des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde geben gute Ideen: Jede adelige Familie und alle anderen, die auf sich hielten, unterstützten mit Stipendien die Studierenden, ihre Namen standen auf gleicher Höhe mit den Ausgebildeten, gingen mit ihnen in die Musikgeschichte ein.

Philanthropeneurs der Musikgeschichte

Es geht immer um Investition, niemals um Bettelei. Ein Cent, investiert in die Musikindustrie, vervierfacht sich in der Wertschöpfung. Die US-amerikanische Sprache hat schon den Begriff für die Mäzenaten-Investoren gefunden: Philanthropeneurs. Die Strukturen dieser Karrieren – denen meist rein kapitalistische vorangegangen sind – sind in Stiftungsrecht, Steuergesetzgebung und Anreiz zum Gewinn gegeben. Das US-Recht macht philanthropische Stiftungen in mehreren Varianten möglich, der Unternehmer Richard Branson oder eBay-Gründer Pierre Omidyar sind erfolgreiche Philanthropen, seit sie sich den Gewinn daraus ausrechnen.

In Zukunft: keine gemeinnützigen Vereine, die am Ende des Jahres keinen Gewinn gemacht haben dürfen und wo sich die Organisierenden keine Honorare auszahlen dürfen, sondern Kunst- und Musikinvestoren, die ihren Gewinn einstreifen dürfen und sich auf die Payroll ihrer Unternehmungen setzen dürfen. Die durch Internet- und Computer-Industrie reich Gewordenen machen nach, was ihnen andere vorgemacht haben. Carnegie, Rothschild, Frau von Meck und Wittgenstein – sie alle wurden reich in Stahl und Eisen und berühmt in Klang und Kultur.

Gefordert ist eine Reform des Stiftungsrechts, der eine umfassende Recherche des Ist-Zustandes vorangeht. Sie folgt der in der EU angezettelten Diskussion um die Zivilgesellschaft – letztlich geht es bei dieser Diskussion um die Verantwortung des und der Einzelnen.

Ein paar Utopien

- So wie jede neunte Mineralwasserflasche an die Brustkrebsforschung geht, nascht jede zehnte an einem Kunstprojekt mit.
- Die österreichischen Notare und Notarinnen könnten einen Promille-Anteil von Erbschaften für eine Investition in Musik vorschlagen.
- Die österreichische Rechtsanwaltskammer organisiert mit ihren Kanzleien einen Stipendienfonds für die Studierenden der Wiener Musikuniversität.
- Kollektives Mäzenatentum einer Branche oder eines InvestorInnenkreises investiert gemeinsam in eine Karriere, eine Geige oder in eine Komposition (das Ö1-Publikum machte es vor und auch nur dem Filmemacher Jean Renoir nach).
- Die Industriellenvereinigung gründet (neben ihrer Stiftung für die neue Elite-Uni Maria Gugging) eine Stiftung für Kompositionsaufträge – wie sie kürzlich das Tonkünstlerorchester Niederösterreich vorstellte; sie wird aus Tantiemenrückflüssen gespeist, den Zinsen der Musikwertschöpfung. Von den guten Kontakten der Stiftungsmitglieder profitieren der Musikschaffende und die Stiftung – von jeder Aufführung fließt etwas zurück.
- Die offiziellen Feste Österreichs – vom Konzert für Europa bis zur EM-Eröffnung – müssen mit neuer Musik und neuer Kunst gefeiert werden. Denkbar sind Inkorporationen des Namens des Auftraggebers in den Titel; wenn es ein UBS-Orchester und einen Credit-Suisse Preis gibt, kann es auch eine T-Mobile-Sinfonie geben und eine Billa-Oper. Eine Coca-Cola-Oper gibt's schon von Offenbach, eine Singer-Oper von Zykan ebenso. De facto war Musik, waren gerade Operaufträge immer der Rahmen für politische Festakte wie Hochzeiten oder Begräbnisse. 1822 wurde zu einem Stadtbeleuchtungsfest in Salzburg im Auftrag der Caroline Augusta eine Kantate für Orchester und Chor aufgeführt. Die Salzburger und Salzburgerinnen dankten es ihr mit der Benennung eines Museums.
- Die Salzburger Festspiele stellen eine Büste der mitbegründenden Berta Zuckerkandl neben jene Alberto Vilars und nehmen jedem Mäzen-Investor wie kürzlich Herbert Liaunig den Wind aus den Segeln, ungeehrt unbedankt übergegangen zu sein.