

Radiointerview Capriccio, gesendet Oktober 2024

Einleitung

Lili Veronika Békéssy: Das ist Capriccio, das gemeinsame musikalische Café von Papageno und Klassik Radio 92.1. Mein heutiger Gast ist Vera Blum, die 2023 die Künstleragentur Veracity Artists gegründet hat. Den Grossteil ihrer beruflichen Erfahrung sammelte Vera als persönliche Assistentin von Dirigenten wie Ádám Fischer, Rubén Dubrovsky, Iván Fischer und Roland Kluttig, wodurch sie zu verschiedenen Opernhäusern und Orchestern weltweit gelangte. Sie studierte Musikwissenschaft an der Universität Wien und absolvierte anschliessend den Executive Master in Arts Administration an der Universität Zürich. Die Moderatorin ist Veronika Lili Békéssy. Herzlich willkommen in der Sendung!

Vera Blum: Vielen Dank, ich grüsse die Zuhörerinnen und Zuhörer herzlich.

Lili Békéssy: Ich freue mich sehr, dass du hier bist. Ich kenne dich ja schon seit einigen Jahren und verfolge deine Arbeit mit grossem Interesse. Besonders spannend fand ich, dass du in einer musikliebenden, musikkaffinen Familie aufgewachsen bist. Wie führte dich dieser Weg zum Studium der Musikwissenschaft?

VB: Die grundlegende Frage ist ja zuerst, wie ich als Schweizerin überhaupt in den Kreis ungarischer Musiker gelangt bin. Und das verdanke ich in erster Linie meinem Grossvater, Tamás Blum, der Dirigent und Übersetzer für Musiktheater war – unter anderem war er Assistent von Otto Klemperer an der Oper in Budapest. Meine ungarische Familie – also mein Grossvater, meine Grossmutter und mein Vater – flohen in den 1970er-Jahren aus Ungarn und kamen dank Klemperer in Zürich an, weil dieser dort lebte.

Daher bin ich in Zürich aufgewachsen. Mein Grossvater starb allerdings, bevor ich geboren wurde, und so hat mich seine Witwe, meine Grossmutter, teilweise grossgezogen. Von ihr habe ich Ungarisch gelernt und sie hat mich mit ihrer Liebe zur Musik geprägt – mit ihr bin ich oft in Konzerte gegangen. Manchmal frage ich mich, wie mein Leben verlaufen wäre, wenn ich diese beiden Dinge – die ungarische Sprache und die Liebe zur klassischen Musik – nicht gelernt hätte. Ich kann mir gar nicht vorstellen, etwas anderes zu tun, denn diese zwei Elemente sind die zentralen Säulen meines Lebens.

Meine Grossmutter hat immer gesagt: „Mach eine Sache und die dafür richtig.“ Heute, mit 30 Jahren, kann ich sagen, dass ich einfach nicht dieser Typ Mensch bin. Ich habe Klavier gespielt, aber ich bin nicht der Typ, der eine Sache bis zur Perfektion treibt. Ich mag es, viele Dinge zu können und sie zu kombinieren, aber ich bin kein „Weltmeister-Typ“. Ich möchte mich nicht nur auf eine einzige Sache konzentrieren – das ist einer von Millionen Gründen, warum ich keine Musikerin geworden bin. Neben dem

Klavierspielen habe ich Schach gespielt, bin in den Zirkus und zum Tanzunterricht gegangen und habe sehr gerne Fussball gespielt – eigentlich wollte ich als Kind Fussballerin werden. Auch mit Sprachen ist es so: Ich spreche keine Sprache so perfekt, dass ich einen Roman oder Gedichte schreiben könnte, aber ich kann mich in mehreren Sprachen verständigen – und das ist mir wichtig.

Ich war auf einem sehr guten Gymnasium in Zürich, und neben den Sprachen und vielen anderen Dingen hat mir diese Schule vor allem eine Fähigkeit vermittelt, die ich heute sehr gut nutzen kann: Unsere Klasse war extrem multikulturell – mit Menschen aus völlig unterschiedlichen Hintergründen, Religionen und Lebensweisen. Ich habe dort nicht nur gelernt, mit diesen Gegensätzen umzugehen, sondern sie auch zu schätzen. Unser Mathematiklehrer hat uns einmal gesagt, „Sie sind eine reine Freakshow“ – das fand ich sehr treffend. Und ich glaube, das war die beste Vorbereitung für meine Arbeit mit Orchestern. Denn auch in einem Orchestergraben prallen so unterschiedliche Charaktere aufeinander, dass man es kaum glauben kann – aber genau das macht diese Arbeit so spannend.

In meiner Teenagerzeit entwickelte ich eine regelrechte Sucht nach Opern- und Konzertbesuchen – ich ging vier- bis fünfmal pro Woche in Vorstellungen. Das hatte zur Folge, dass ich das Lernen manchmal etwas vernachlässigte. Ich erinnere mich, wie ich in der Oper französische Vokabeln für die Prüfung am nächsten Tag lernte. Bis heute sind Konzertbesuche ein essenzieller Bestandteil meines Lebens. Dazu gehörte auch, nach den Aufführungen am Bühneneingang auf die Künstler zu warten, mit ihnen noch etwas trinken zu gehen und über das Erlebte, das Leben, Gott und die Welt zu sprechen. Das ist für mich bis heute von grosser Bedeutung.

Damals wurde mir klar: Ich werde keine Musikerin, aber ich möchte in der Musikbranche arbeiten. Der schwierigste Teil war, einen Weg zu finden, der mich mit der klassischen Musik verbindet, ohne selbst auf der Bühne zu stehen.

Karriere

LB: Und wie bist du in eine Assistenzposition gekommen? Wie hat dich das gefunden?

VB: Ja, das ist eine gute Frage...

Wenn ich auf meine Karriere zurückblicke, habe ich das Ganze immer so erklärt, dass es eine Kette glücklicher Zufälle war, also ich bin von einer Situation in die nächste gestolpert, ohne genau zu wissen, was gerade mit mir passiert. Ich bin von einer Position in die nächste geraten, aber im Nachhinein betrachtet denke ich, dass das völlig logisch war, und in unserer Branche vielleicht sogar als eine typische Karriere bezeichnet werden kann, weil Fachkräftemangel herrscht. Und wenn jemand sieht, dass da ein junger Mensch ist, der sich für klassische Musik interessiert und Sprachen spricht, dann reicht das schon, um Interesse zu wecken. Und genau das ist mir praktisch von 2012 bis 2023 passiert, über zehn Jahre lang bin ich von einer Stelle in die nächste gerutscht. Das Ganze begann damit, dass 2012 Pussy Riot verhaftet wurde, und dadurch gab es in Zürich viele Diskussionen über Kunst und Freiheit, darüber, was in

der Kunst erlaubt sein sollte, und bei einer dieser Veranstaltungen im Schauspielhaus Zürich war Ádám Fischer ein Vortragender. Ich bin nach dem Vortrag einfach zu ihm gegangen, um ihm zu gratulieren, und er stellte mir vier Fragen: Ob ich Ungarisch spreche – ich sagte „ein bisschen“. Ob mich klassische Musik interessiert – „sehr“. Ob ich die Enkelin von Blum Tamás sei – ich sagte „ja“. Und ob ich am Dienstag mit ihm in die Probe von Die Entführung aus dem Serail an der Zürcher Oper kommen möchte. Das war für mich schwierig, weil ich damals noch zur Schule ging und eigentlich nicht hätte fehlen dürfen, und wer mich kennt, weiss, wie regelkonform ich bin. Aber es war eine der besten Entscheidungen meines Lebens, mich an diesem Tag krankzumelden und stattdessen in die Oper zu gehen. Es war allerdings riskant, weil die Oper sehr nah zu meiner Schule ist.

LB: (lacht) Hattest du Angst?

VB: Ja, ich hatte Angst, dass ich einem Lehrer über den Weg laufe, aber alles ging gut. Und in der Zürcher Oper habe ich zum ersten Mal in meinem Leben Dinge gesehen, die heute zu meinem Alltag gehören. Ich erinnere mich sehr gerne daran zurück – zum Beispiel, wie ich zum ersten Mal Musiker:innen im Orchestergraben in Zivilkleidung gesehen habe. Oder wie ich erlebt habe, mit welcher unglaublichen Geschwindigkeit sich der Graben leert, wenn die Pause ausbricht – ich wusste nicht, dass Musiker so schnell rennen können, und das auch noch mit einem Instrument in der Hand. Ich sah auch einen Mann mit Noten, der immer zum Dirigenten lief und ihm sagte: „Das Orchester ist zu laut“, als wäre es ein eigener Job, dies ständig mitzuteilen. Zum ersten Mal in meinem Leben hörte ich Sänger:innen markieren, und dann brach sich der Regisseur den Fuss, sodass die Probe vor dem Vorhang fortgesetzt werden musste. Für mich war das ein wundervolles erstes Erlebnis.

Danach sprach ich mit Ádám in der Kantine, und er – ich war damals 16 Jahre alt – fragte mich, ob ich ihm im Müpa in Budapest assistieren könnte, wo er den Ring dirigiert, im Rahmen der Wagner-Tage. Ich sagte, dass ich das gerne tun würde, aber nicht könne, weil ich noch zur Schule gehe. Daraufhin meinte er: „Gut, dann nach deiner Matura, in zwei Jahren, also 2014.“ Und ich dachte mir: Ich kenne ihn nicht, vielleicht ist er verrückt, ich weiss nicht, wer er ist, ich weiss nicht, ob er sich daran hält, und was es überhaupt bedeutet, in zwei Jahren seine Assistentin zu sein. Aber er hielt sein Wort, und zwei Jahre später stand ich plötzlich in Budapest im Rundfunk vor dem Rundfunkorchester. Als ich diese hundert Leute Wagner spielen sah und hörte, wusste ich: Das ist es, was ich in meinem Leben tun möchte.

Ich zog nach Wien, um Musikwissenschaft zu studieren – und nur um das klarzustellen: Ich muss gestehen, dass ich in Wien nicht viel gelernt habe. Ich war nicht oft an der Uni. Es war so eine Art Studium, bei dem ich mich sehr gelangweilt habe, nebenbei hatte ich drei Jobs.

LB: Das ist nicht wenig.

VB: Ja, das war kein Musikwissenschaftsstudium, bei dem man die Dinge wirklich gründlich lernte – ich bin praktisch nur zu den Prüfungen hingegangen. Und am Anfang gab es einige Monate, in der Ádám in Amerika war und ich nur vier Stunden Uni pro Woche hatte. Aber ich war extra nach Wien gezogen, weil ich dachte, dass ich ernsthaft studieren würde, und dann stellte sich heraus, dass ich nur vier Stunden pro Woche hatte. Ich wusste nicht, was ich mit mir anfangen sollte. Und dann kam wieder so ein Zufall: Ich war in Zürich im Moods und fing ein Gespräch mit einem Mann an und erzählte ihm von meiner Situation. Er meinte, er habe einen Freund, der Barockspezialist sei, in Wien lebe und gerade jemanden suche. Zwei Tage später bekam ich einen Anruf von Rubén Dubrovsky, dem Leiter und Dirigenten des Bach Consort Wien. Er gab mir eine Adresse und eine Uhrzeit, und ich ging hin. Von da an war ich die Managerin dieses Barockensembles – ich nahm den Job auch an, weil ich bis dahin keinerlei Zugang zur Barockmusik hatte. Ich dachte mir, es wäre gut, mich selbst in eine etwas unbequeme Situation zu bringen. Denn die Welt von Wagner und der sinfonischen Musik kannte ich bereits, aber die Welt eines Barockensembles ist eine ganz andere.

LB: Du magst also auch das tiefe Wasser.

VB: Ja, das muss sein! Ich bin der Typ für „learning by doing“, ich lerne am besten, indem ich Dinge ausprobiere. In letzter Zeit habe ich darüber nachgedacht, dass ich wohl gar nicht der intellektuelle Typ bin, sondern einfach nur auf einem guten Gymnasium war – aber eigentlich lerne ich aus der Arbeit.

Mit dem Bach Consort war das genauso: Da habe ich angefangen, Dinge wie den Instrumententransport zu organisieren, Musiker:innen zu engagieren und Gagen zu überweisen, Hotels und Zugtickets zu buchen. Der Höhepunkt war, dass das erste Konzert, das ich zu 100 % selbst organisiert habe – jedes einzelne Element, von der Position der Notenständer bis zu der Einteilung, welche Musiker:innen was spielen – genau im Müpa im Festivaltheater stattfand. Also kehrte ich mit meinem neuen Orchester an meinen alten Aufführungsort zurück. Das war für mich ein ganz besonderes Konzert.

Gleichzeitig assistierte ich weiterhin Ádám, mit dem ich die Opernwelt bereiste, was ich sehr genoss. Aber nach vier Jahren hatte ich das Gefühl, dass ich den nächsten Schritt gehen musste. Nicht, weil die Arbeit mit ihm nicht gut gewesen wäre – ich liebte sie, es war eine unglaublich glückliche Zeit in meinem Leben –, aber ich hatte das Gefühl, dass ich aus dieser Rolle herausgewachsen war. Wenn ich geblieben wäre, wäre ich wahrscheinlich für immer geblieben, und das wollte ich nicht. Es war eine sehr schwere Entscheidung, aber ich kündigte bei ihm.

Mich interessierte Dramaturgie sehr, und ich wurde Dramaturgie-Praktikantin und Übertitlerin an der Wiener Staatsoper. Und dann kam der nächste Zufall: Ich erinnere mich, ich hatte am Nachmittag zu Hause geschlafen, als ich einen Anruf von der Wiener Staatsoper bekam. An diesem Abend fand eine Jubiläumsvorstellung von Domingo statt, die live auf ORF übertragen wurde – aber aufgrund eines Kommunikationsfehlers

hatte sich weder die Oper noch das ORF um die Untertitelung gekümmert. Das bedeutete, es gab weder eine Untertitlerin noch einen eingerichteten Klavierauszug, in dem eingezeichnet ist, wann der Knopf für den nächsten Text zu drücken ist. Sie fragten mich, ob ich kommen und die Fernsehübertragung retten könne.

Ich rannte los – ich erinnere mich, dass ich vor der Tür umdrehen musste, weil ich noch meine Pyjamahose anhatte und mich erst noch umziehen musste. Dann rannte ich in die Oper, und... es war nicht einmal eine einzige Oper, sondern drei Akte aus drei verschiedenen Verdi-Opern. Ich musste also schnell die Noten zusammenkopieren, bekam einen bereits formatierten Text und zeichnete anhand dessen die Cues in den Klavierauszug ein – allerdings konnte ich den dritten Akt erst in der Pause einrichten, weil die Live-Übertragung bereits begonnen hatte.

Dann stellte sich heraus, dass der Text, der im Fernsehen gezeigt wurde, völlig anders formatiert war als der, den ich vorher bekommen hatte. Das bedeutete, dass meine gesamte Vorbereitung nutzlos war, und ich konnte den Klavierauszug einfach zur Seite legen. Ich drückte den Knopf nach Gehör – ich musste live im Fernsehen erraten, was sie auf Italienisch sangen. Es war eine Höllensituation, die Umstände waren furchtbar, aber ich machte das Beste daraus.

Dank dieser Aktion bekam ich einen Job beim ORF. Denn Barbara Rett, eine der bekanntesten Moderatorinnen für klassische Musik im ORF – sie moderierte früher den Opernball und das Neujahrskonzert –, hatte diese Szene gesehen. Sie bat mich, ihre Redakteurin für ihre klassische Musiksendung im Fernsehen zu werden.

Das habe ich dann ein Jahr lang gemacht, aber ich musste ihr gestehen, dass es nicht meine Welt war. Mir fehlte die Live-Musik so sehr, und ich gehöre in den Backstage Bereich, ich habe mich vor den Monitoren einfach nicht wohlfühlt. Ich wollte bei den Künstler:innen im Saal sein.

Barbara war unglaublich nett – sie hat das nicht nur akzeptiert, sondern auch Vorstellungsgespräche für mich im Wiener Konzerthaus und bei den Salzburger Festspielen organisiert. Die Salzburger Festspiele waren für mich ein grosser Traum, weil ich dort viel Zeit verbracht hatte. Deshalb freute ich mich riesig über die Einladung zum Jobinterview.

Ausserdem – damals war ich 24 Jahre alt – schien mein Leben gerade richtig zusammenzupassen: Wahrscheinlich würde ich eine Stelle in Wien oder Salzburg bekommen, mein Freund war Wiener, der bei den Wiener Philharmonikern spielte. Das hätte bedeutet, dass wir, wenn ich die Stelle in Salzburg bekäme, auch im Sommer zusammen sein könnten, weil er dort spielte. Ich hatte mir eine Welt, ein Leben aufgebaut, in dem Arbeit und Beziehung in Österreich beieinander waren. Ich dachte, jetzt habe ich mein Ziel erreicht, das wird jetzt jahrelang so bleiben.

Doch genau in diesem Moment kamen das Budapest Festival Orchester und Iván Fischer ins Spiel – buchstäblich in letzter Sekunde. Ich war in Wien auf einem Konzert des Festivalorchesters mit András Schiff. Nach der Vorstellung ging ich zu Schiff, um ihm zu gratulieren, und er sagte mir, ich solle in Iváns Garderobe gehen, dort seien viele Leute, und er käme gleich auch dazu.

Ich ging also in Iváns Garderobe, und als wir ins Gespräch kamen, begann er mich auszufragen, ob ich für das Festivalorchester arbeiten möchte. Ich sagte ihm, dass das mein Traum wäre, aber übermorgen hätte ich das Vorstellungsgespräch in Salzburg – wenn es also eine konkrete Stelle gäbe, müsse er es mir jetzt sagen, denn wenn ich den Job dort bekomme, würde ich nach Salzburg ziehen. Er sagte, es gäbe gerade keine offene Stelle, er wolle nur grundsätzlich fragen, ob ich Interesse hätte. Ich meinte, grundsätzlich natürlich schon, aber vom Timing her würde das jetzt wohl nicht klappen. Dann fuhr ich nach Salzburg, absolvierte das Gespräch und bekam den Job. Und genau in diesem Moment erhielt ich den Anruf – zufällig hatte Iváns persönliche Assistentin gerade gekündigt. Iván rief mich an und sagte, er brauche sofort jemanden. Das brachte mich in ein grosses Dilemma. Ich fuhr für drei Tage nach Berlin, wo seine damalige Assistentin noch arbeitete, und folgte ihr einfach überall hin. Dabei wurde mir klar: Was ich hier an Iváns Seite lernen konnte, was sich um das Festivalorchester herum abspielte – das durfte ich nicht verpassen. Ich konnte nicht Nein sagen. Es gab hier so viel zu lernen, und ich liebte das ganze Tourneeleben. Vielleicht bekam ich auch ein bisschen Panik, weil ich mit 24 Jahren schon eine feste Beziehung in Wien, einen Job in Salzburg hatte – und die Angst kam auf, dort festzustecken...

LB: Es war zu fix.

VB: Ja, genau – zu fix. Ich fühlte mich einfach noch zu jung, um mich schon endgültig niederzulassen. Irgendwie habe ich auch ein bisschen Angst vor dem Sesshaftwerden. Also führte ich das schwierigste Telefonat meines Lebens: Ich rief die Salzburger Festspiele an und sagte ab. Das war extrem schmerzhaft. Bis heute fühlt es sich ein bisschen seltsam an, wenn ich dorthin gehe und die Organisatoren treffe – ich glaube, sie mögen mich seitdem nicht mehr besonders. Aber es war eine wichtige und offensichtlich die richtige Entscheidung.

Bei Iván und dem Festivalorchester habe ich dann all das gelernt, was mich heute zu einem Profi macht. Planung, Korrespondenz, Tourneen, schnelle und effektive Kommunikation – und vor allem, wie viel ich als Einzelperson erreichen kann, wenn ich es wirklich will und die Arbeit investiere. Es ist unglaublich, was ich in den zwei Jahren an Iváns Seite alles geschafft und gelernt habe.

LB: Und das alles mit Mitte 20!

VB: Ja, und ich bin sehr dankbar dafür. Aber gleichzeitig war es so viel Arbeit, dass mein gesamtes Leben in Wien – meine Beziehung, mein Alltag – auseinanderfiel. Das war nicht mehr zu retten. Ich war plötzlich in einer völlig anderen Welt und verschwand aus Österreich. Ich pendelte zwischen Berlin, Zürich und Budapest – Arbeit in Berlin, Arbeit in Budapest und in Zürich begann ich meinen Master in Performing Arts Management. Das habe ich zwei Jahre lang durchgezogen, bis ich komplett erschöpft war. Dann kam auch noch Covid, was alles noch intensiver machte. Schliesslich entschied ich mich in

der ersten Hälfte von 2021, eine Pause einzulegen – eine Zeit voller seltsamer Bewerbungsgespräche und grossartiger Stellenangebote. Gleichzeitig hatte ich im Festivalorchester meinen heutigen Ehemann kennengelernt. Das bedeutete, dass ich bei meiner nächsten Stelle auch darauf achten musste, dass sie mit meinem Privatleben vereinbar war. Ich konnte einfach nicht mehr 24 Stunden am Tag erreichbar sein und ständig um die Welt reisen. In dieser Phase habe ich gelernt, Nein zu sagen – selbst zu sehr guten Angeboten. Zum Beispiel konnte ich mir nicht vorstellen, als Tournee-Managerin für das West-Eastern Divan Orchestra jegliche Freizeit zu haben. Ich musste oft absagen.

Nach einem völlig misslungenen Vorstellungsgespräch in Budapest war ich so wütend, dass ich nicht in Budapest bleiben konnte und keine passende Stelle fand. Man schickte mich immer mit dem Argument weg, ich sei „überqualifiziert“ – was für mich kein Grund ist, denn wenn ich eine Aufgabe machen will, dann ist das meine Entscheidung. Ich wurde so wütend, dass ich einfach ins Internet ging und mich auf die erste Stelle bewarb, die ich fand – denn die Zeit lief mir davon, es war schon Juli, die neue Saison begann, und ich hatte Angst, ohne Job dazustehen.

Und es gab eine Stelle an der Grazer Oper – als Assistentin des Chefdirigenten. Ich habe mir nach jedem Dirigenten gesagt: Das war der letzte. Nach Ádám wollte ich aufhören, nach Rubén wollte ich aufhören, nach Iván wollte ich aufhören – und dann dachte ich, gut, ein vierter geht noch. Die Stelle in Graz war mit dramaturgischen Aufgaben ausgeschrieben, ich war für die Kammermusikprogramme verantwortlich und durfte Texte schreiben. Diese Vielseitigkeit gefiel mir. Also zog ich nach Graz – und verliebte mich in die Stadt. Ich wusste: Wenn ich mich irgendwo wirklich niederlassen müsste, dann hier. Es fühlte sich richtig an. Auch die Arbeit an der Oper hat mir grossen Spass gemacht. Ich kam mit der Energie vom Budapest Festival Orchestra dorthin – was bedeutete, dass ich oft schon mittags das Gefühl hatte, meine Aufgaben erledigt zu haben, und dann überlegte, womit ich mich noch den ganzen Nachmittag beschäftigen könnte. So wandte ich mich ganz natürlich dem Orchester zu, weil das meine Leidenschaft ist. Damals hatten die Grazer Philharmoniker noch kein eigenes Management oder Büro, und ich begann, immer mehr Aufgaben zu übernehmen. Es war ein unglaubliches Gefühl zu sehen, wie sich durch meine Arbeit – kleine Anpassungen hier, ein Brief dort, eine Bestellung da – das Arbeitsleben der Musiker:innen verbesserte. Es war für mich eine „Love Story“ mit diesem Orchester, es hat einfach unglaublich gut funktioniert.

Aber dann kam das abrupte Ende. Wie viele Kolleg:innen es schon erlebt haben: Es gab einen Intendantenwechsel, viele Verträge wurden nicht verlängert – meiner auch nicht. Das hat mich viel härter getroffen, als ich mir eingestehen möchte. Und dann stand ich wieder vor der Frage: Was jetzt? Mich bei einem anderen Orchester bewerben? Dabei war es mittlerweile schon umgekehrt, die Orchester meldeten sich bei mir – ich wusste, ich könnte jederzeit ins Orchester-Management zurückkehren. Oder doch wieder wieder für einen Dirigenten arbeiten? Wieder umziehen? Wohin jetzt – Stockholm, Lübeck, Frankfurt? Alle zwei Jahre ein neuer Wohnort?

Ich habe entschieden: Das war's. Mein Leben mit Orchestern und Opernhäusern ist vorbei. Es war ein schmerzhafter Prozess im letzten Jahr, aber ich wusste, dass es Zeit war. Die Idee, eine Agentur zu gründen, hatte ich schon seit Jahren im Kopf – es war nichts Neues. Aber nach dem Rauswurf aus Graz war mir klar: Jetzt ist der Moment gekommen. Ich werde 30, ich bin verheiratet, und ich will endlich meine eigene Chefin sein. Ich will von dort arbeiten, wo ich gerade lebe.

Veracity Artists

LB: Das ist ein sehr spannender Karriereweg, den du bisher skizziert hast, und auch, wie du überhaupt dazu gekommen bist, eine eigene Agentur zu gründen. Aufgrund dessen, was du erzählt hast, hast du einen umfassenden Einblick in die Funktionsweise der Opernwelt, des Orchesterlebens und in die organisatorischen Erfahrungen, die sich daraus ergeben. Was war dein Hauptziel, als du sie gegründet hast? Wolltest du mit Solist:innen arbeiten, mit Orchestern? Und welches Ziel stand für dich an erster Stelle?

VB: Viele fragten, warum ich gerade jetzt eine Agentur gründen wolle – nach Covid sei alles noch schwieriger, alles sei gerade am kompliziertesten, niemand brauche Künstler:innen oder Agent:innen. Es gab also einen starken Gegenwind. Aber im Grunde genommen mache ich diese Agentur, weil ich das grosse Ganze betrachte: Ich glaube einfach daran, dass die Künste das Leben sowohl friedvoller als auch aufregender machen. Das Zustandebringen von Kunst erfordert eine sehr gute Organisation. Und das ist das Interessante an der Organisation im Kunstbereich: Sie vereint sowohl Administration als auch Kunst, man muss sich mit beidem auskennen, obwohl die zwei Bereiche sehr unterschiedlich sind – und die Frage ist, wie gut diese beiden Welten zusammenarbeiten können. Ich glaube, dass ich in diesen zehn Jahren, die ich in dieser turbulenten Karriere hinter mir habe, sehr gut gelernt habe, diese beiden Seiten zu verbinden. Und ich denke, ich kann sie verknüpfen. Dafür musste ich eine Form finden, wie ich das tun möchte.

Wenn man das gesamte Kunstfeld betrachtet, dann ist mein kleiner Bereich darin die Organisation von hochqualitativen klassischen Konzerten. Und das möchte ich nicht mehr in einer festen Position bei einem Orchester, in einem Büro, an einem bestimmten Ort tun, sondern als Partner-in-Crime, als Managerin und Vertreterin der Künstler:innen, die ich betreue – auf Reisen um die Welt. Ich habe die Agentur nicht gegründet, weil ich bereits wusste, dass ich genau diese und jene Künstler:innen vertreten möchte, sondern auch, weil sich die Welt derzeit unglaublich schnell verändert. Und das Aufgabenfeld von Agenturen wird sich drastisch wandeln. Ich möchte herausfinden, wohin sich diese ganze Agenturwelt entwickelt – denn sie verändert sich, wie alles.

Früher war es so, dass es den Impresario gab, der die Künstler:innen überallhin begleitete. Er verkaufte sie nicht einfach nur, sondern übernahm das gesamte finanzielle Risiko: Er mietete den Saal, verkaufte die Tickets, machte die Werbung – er war ein Gesamtorganisator. Mit der Zeit teilte sich das in zwei Richtungen auf: In die

Veranstalter:innen vor Ort, die lokal verankert sind, ihr Publikum kennen – also die Orchester, Festivals, Konzerthäuser usw. – und auf der anderen Seite in die Agent:innen, die ihre Künstler:innen an verschiedenen Orten zu platzieren versuchen. Wie man auch schon in der Einleitung hören konnte, spüre ich, dass die Agenturseite viel besser zu meinem Charakter passt – dass ich mich bewegen kann, da ich eine gewisse Rastlosigkeit in mir habe. Ich bin nicht diejenige, die lokal verankert ist, sondern ich möchte den lokalen Akteur:innen zuarbeiten. Vor einem Jahr habe ich die Agentur gegründet, weil sich in diesen zehn Jahren so viele Fragen angesammelt haben, und mit der Agentur möchte ich Antworten darauf finden.

LB: Und was sind diese Fragen?

VB: Das Problem ist, dass sich im ersten Jahr noch mehr Fragen angesammelt haben. Aber ich teile gerne, was ich in diesem ersten Jahr gelernt habe. Der Ausgangspunkt war, dass ich in den letzten Jahren mit Hunderten von Musiker:innen gesprochen habe und eine fast feindselige Haltung gegenüber der Agenturwelt gespürt habe. Es gab viele Beschwerden, und ich habe versucht, aus all diesen Gesprächen die grundlegenden Probleme herauszufiltern. Zwei Punkte konnte ich identifizieren, bei denen ich dachte, dass ich sie möglicherweise besser machen könnte. Der erste Punkt, den die Musiker:innen kritisieren, ist die Transparenz. Man hört immer wieder – und nicht selten –, dass sich Künstler:innen unglaublich freuen, endlich von einer Agentur aufgenommen zu werden, im schlimmsten Fall sogar eine feste Gebühr dafür zahlen, aber dann keine Konzerte vermittelt bekommen. Und wenn sie nachfragen, was los ist – ob sie nicht vermitteltbar sind oder der Agent keine Zeit hat, für sie zu arbeiten, wer kontaktiert wurde –, dann erhalten sie keine Antwort. Das führt zu einem enormen Vertrauensbruch. Das fehlende Mass an Transparenz wird also zu einem Vertrauensproblem zwischen der Agentur und den Künstler:innen. Das war mein Ausgangspunkt, und deshalb habe ich die Agentur "Veracity Artists" genannt. Natürlich ist das ein Wortspiel mit meinem Namen – Vera + City, weil man mich in jeder Stadt antreffen kann, wo es einen Konzertsaal oder auch nur eine Garage gibt, in der Konzerte stattfinden. Aber „Veracity“ bedeutet auf Englisch auch Aufrichtigkeit. Mein Ziel ist – das befindet sich noch in der Entwicklung und funktioniert technisch noch nicht zu 100 % –, dass die Musiker:innen Zugang zu meinen Notizen haben, die ich online führe. Sie können jederzeit einsehen, wem ich geschrieben habe, wer geantwortet hat und wer nicht, und auch aus welchem Grund es möglicherweise nicht klappt – etwa, ob kein Violinist gebraucht wird oder ob es andere, weniger schöne Gründe gibt, weil man beispielsweise keine Asiatin will. Natürlich kann man dort auch unschöne Dinge sehen. Aber ich gebe den Musiker:innen diesen Zugang. Ob sie es sich ansehen wollen, ist eine andere Frage. Es gibt Künstler:innen, die wöchentlich reinschauen und mir schreiben: „Oh toll, ich habe gesehen, dass du diesen 50 Leuten in Italien geschrieben hast.“ Dann können wir ins Gespräch kommen: „Ich sehe, dass viele E-Mails nach Italien gingen, aber ich bin demnächst in Berlin, ich würde mich lieber auf

Berlin konzentrieren – mit wem sollten wir dort Kontakt aufnehmen?“ Ich möchte das so offen wie möglich mit den Musiker:innen handhaben.

Das zweite Problem ist, dass viele Agenturen – natürlich nicht alle, aber es hat sich ein solches Bild entwickelt – vor allem grosse Agenturen, eine feste Provision auf das gesamte Einkommen der Künstler:innen verlangen. Das wird damit begründet, dass die Agentur ihnen sagt: „Sobald du bei uns bist, kommen alle Engagements nur noch wegen unserer Agentur zustande, also ist es gerechtfertigt, dass wir einen Anteil an allen Einnahmen bekommen.“

Meine Agentur ist praktisch ein Neugeborenes, gerade erst gegründet – bei mir funktioniert das also noch nicht so. Bei mir ist es genau umgekehrt: Meine Agentur hat Einnahmen, weil die Künstler:innen bereits Konzerte haben, die ich in vielen Fällen nicht einmal selbst organisiert habe. Ich wollte dafür eine Kompromisslösung finden. Denn was NICHT funktioniert, ist, jede Anfrage durchzudiskutieren und herauszufinden, ob das Engagement wegen der letzten Champagner-Runde mit dem Künstler nach dem Konzert zustande kam, oder weil ich ein gutes Gespräch mit dem Intendanten per Telefon geführt habe. Das bringt nichts.

Stattdessen biete ich den Künstler:innen an, dass sie beim Eintritt in die Agentur eine Kontaktliste abgeben – eine Win-Win-Situation. Ich bekomme dadurch wertvolle Kontakte und muss nicht erst lange recherchieren. Der Künstler wiederum kann in seinem Vertrag festlegen, dass diese Kontakte vor der höchsten Provisionsstufe „geschützt“ sind. Wenn eine Anfrage von einem dieser bestehenden Kontakte kommt, kann der Künstler entscheiden: Entweder er organisiert das selbst – dann nehme ich 0% –, oder er gibt es an mich weiter, weil er keine Zeit hat, sich darum zu kümmern – dann nehme ich eine mittlere Provision. Aber nie die höchste.

Ich halte das für einen sehr fairen Kompromiss, weil die Künstler:innen in diese Beziehungen bereits jahrelang investiert haben, und ich sehe keinen Grund, warum ich 20% für etwas verlangen sollte, das sie selbst aufgebaut haben. Ich experimentiere derzeit mit diesem Modell. Es ist einerseits sehr fair, bringt aber auch mehr Arbeit für die Künstler:innen mit sich, weil sie selbst entscheiden müssen, in welche Kategorie eine Anfrage fällt. Es gibt Künstler:innen, die einfach sagen: „Ich habe keine Zeit, mich damit auseinanderzusetzen, oder meine Karriere läuft ohnehin gut – ich will nicht bei jeder Anfrage neu abwägen.“ Mit ihnen kann ich dann eine feste Provision für alles vereinbaren. Aber das optional, die Künstler:innen können selbst wählen.

Und auf der anderen Seite habe ich auch mit Veranstaltern gesprochen, um herauszufinden, was ihre Probleme mit Agenturen sind, und auch hier haben sich zwei zentrale Punkte herauskristallisiert. Der erste ist, dass viele Veranstalter sagen: „Vera, du glaubst es nicht, wie oft ich den Informationen hinterherrennen muss. Warum schicken die Agenturen nicht rechtzeitig die notwendigen Unterlagen? Warum muss ich immer nachfragen, fünfmal nachfragen?“ Ich habe einige wirklich verzweifelte Menschen getroffen.

Der zweite Punkt – und das ist mein Vorteil – ist, dass viele Veranstalter sagen, Agenten hätten eine ganz eigene Denkweise, und sie merken sehr schnell, wenn jemand früher auf der Veranstalterseite gearbeitet hat. Das ist meine Stärke: Ich kann wie ein

Veranstalter denken. Ich habe schon oft das Feedback bekommen, dass sie sofort merken, dass ich genau verstehe, welche nächsten Schritte auf ihrer Seite nötig sind. So können wir schneller und effizienter zusammenarbeiten.

Auch deshalb habe ich diese Agentur gegründet. Ich habe das Gefühl, die grundlegenden Probleme erkannt zu haben, und jetzt möchte ich ausprobieren, ob sie lösbar sind. Falls nicht, dann nicht – aber ich werde es versuchen. Natürlich gibt es Herausforderungen, aber auch Vorteile.

LB: Mit wie vielen Musiker:innen oder Ensembles arbeitest du derzeit?

VB: Mit doppelt so vielen, wie ich eigentlich bewältigen könnte.

LB: Vielleicht brauchst du bald eine Assistenz.

VB: Ja, wenn das Geld da ist, dann gibt es sofort eine Assistenz. Im Moment arbeite ich mit elf Künstler:innen. Eigentlich hatte ich mir sechs als Ziel gesetzt, weil diese Zahl herumschwirrte, sechs Künstler pro Person sind machbar. Dass es jetzt elf geworden sind, liegt einerseits daran, dass ich vielleicht nicht oft genug „Nein“ gesagt habe. Andererseits habe ich im Dezember einen Facebook-Post gemacht, in dem ich die Gründung der Agentur angekündigt habe – und seitdem bekomme ich Bewerbungen in grosser Zahl.

Mich hat aber nicht nur die Menge überrascht, sondern vor allem die Qualität der Leute, die anfragen. Welche Musiker:innen mit gut laufender Karriere sich freuen, dass eine kleine Agentur gegründet wurde – wirklich grosse Namen. Aus verschiedenen Gründen: Manche haben eine schöne Anzahl an Konzerten und haben sich bisher selbst organisiert, möchten das aber nun abgeben. Andere sagen, sie fühlen sich in ihrer grossen Agentur nicht mehr wohl und suchen eine persönlichere Zusammenarbeit mit einem Agenten.

Aber ehrlich gesagt, meine Agentur ist gerade überfüllt. In den nächsten Monaten und Jahren werde ich extrem viel arbeiten müssen, denn ich habe bereits drei Viertel meines Budgets aufgebraucht und muss dringend wieder Geld verdienen, bevor ich pleitegehe. Meine erste Priorität ist deshalb momentan leider einfach nur, die Künstler:innen zu verkaufen. Ich habe viele gute Ideen und Pläne, aber die kann ich nur umsetzen, wenn die Agentur Einnahmen hat.

Ich fühle mich ein bisschen wie ein Laden, der gerade eröffnet hat. Ich habe sorgfältig ausgewählt: ein Brot, eine Butter, vielleicht ein Shampoo – ein schönes kleines Sortiment, damit für jede:n etwas dabei ist. Aber noch gibt es keine Kund:innen, während gleichzeitig 18 Shampoos und 36 Brote anklopfen und auch verkauft werden wollen. Ich beantworte jede E-Mail und erkläre den Musiker:innen, dass ich momentan keine Kapazitäten habe. Wenn sich die Lage stabilisiert, ich die Einnahmen 2-3 Jahre im Voraus sehen kann, dann kann ich vielleicht Mitarbeitende einstellen und das Angebot ausbauen. Aber jetzt würde ich mich selbst ruinieren. Mit elf Künstler:innen ist die Situation ziemlich heikel – es ist einfach enorm viel Arbeit.

Eine der grössten Herausforderungen für mich ist, dass ich noch nie in einer Agentur gearbeitet habe. Der klassische Weg wäre, dass man erst in einer Agentur Erfahrung sammelt, dann geht man irgendwann eigene Wege, nimmt ein paar Künstler:innen mit – und vor allem auch ein Netzwerk an Kontakten.

Ich habe dieses Netzwerk nicht. Natürlich kann man sagen: „Aber du kennst doch so viele Leute.“ Ja, aber diese Leute kennen mich als Assistentin oder Orchestermanagerin. Und sie hätten vielleicht gern, dass ich das bleibe, weil es für sie nützlich ist. Der Rollenwechsel – dass ich jetzt jemand bin, der ihnen Künstler:innen verkaufen will – ist eine grosse Hürde. Für mich, aber auch für die anderen. Ich bin nicht mehr das nette Mädchen, das assistiert oder ein Festival organisiert. Meine Aufgabe ist es jetzt, Musiker:innen zu verkaufen.

Das ist eine sehr schwierige Umstellung. Deshalb ist der Aufbau eines Netzwerks eine grosse Herausforderung, er erfordert viel Arbeit und Geduld. Manchmal mehr Geduld, als ich habe – aber so ist es eben.

Und das andere ist ein heikles Thema: Ich habe Agenten gegenüber erwähnt, dass sich Veranstalter darüber beschweren, dass sie den Informationen ständig hinterherrennen müssen, und dass es mein Ziel ist, wenn ein Veranstalter etwas fragt, wirklich sofort oder spätestens innerhalb von 24 Stunden zu antworten – oder die Informationen so vorzubereiten, dass sie zugänglich sind. Aber die Agenten sagten: „Vorsicht, das ist nicht so einfach, dass der Agent einfach faul ist und nicht arbeitet, sondern oft liegt es daran, dass er die Daten vom Künstler nicht erhält.“ Und ich habe gelacht und gedacht: „Okay, meine Künstler kenne ich seit Jahren, das wird schon klappen.“ Doch es gibt bereits Anzeichen dafür, dass dieses Thema aufkommen wird.

Was mache ich, wenn ich mit einem Veranstalter so weit bin, dass wir bereits das Programm besprechen, und er sagt: „Der Künstler kann kommen, wenn wir bis Donnerstag das Programm erhalten“, und dieses Programm dann nicht kommt vom Künstler? Ich muss mir überlegen, ob ich dann beim Künstler betteln soll: „Bitte, bitte, bitte, schick es mir“, ihn ständig anrufe – was für mich viel Zeit und Stress bedeutet – oder ob ich sage: „Wenn das Programm kommt, gibt es ein Konzert, wenn nicht, dann nicht“, und mich lieber mit Künstlern beschäftige, die pünktlich antworten.

Und das führt zum nächsten Problem, das nicht nur mit der Kunst zu tun hat, sondern ein globales Problem ist: der Kommunikationskanal. Wann und auf welchem Kanal wir welche Informationen teilen, ist für mich ein grosses Thema. Und ich sage, das betrifft nicht nur den Kunstbereich – sicher spreche ich hier für viele Menschen: Instagram, Messenger, WhatsApp, Viber, iMessage, SMS und – mein Favorit! – Sprachnachrichten sind für mich KEINE Arbeitsplattformen. Wenn ich Informationen aus acht verschiedenen Kanälen zusammensuchen muss, macht das meine Arbeit unmöglich. Vielleicht ist es ein Nachteil von mir, aber ich mag es, wenn alle Informationen auf einem Kanal sind – in meinem Fall per E-Mail. Ich kommuniziere mit Hunderten von Menschen, und es gibt in unserem Bereich Informationen, die man vier Jahre später wiederfinden muss – warum wir damals nicht in den Saal gegangen sind oder was das Problem mit Mozart war, oder was auch immer. Und ich werde das in vier Jahren nicht

in einem Messenger-Chat zurückscrollen - wenn es das Konto in vier Jahren noch gibt - denn solche Informationen gehören nicht dorthin.

Und hier stehe ich vor einer schwierigen Entscheidung: Inwieweit muss ich Menschen erziehen, und inwieweit lasse ich sie so kommunizieren, wie sie möchten? Dazu gehört auch das Telefonieren. Manche rufen seinen Agenten an, nur weil einem gerade etwas eingefallen ist. Das ist für mich ein grosses Problem, denn entweder rechne ich gerade etwas in einer Excel-Tabelle aus, oder ich liege in der Badewanne, oder ich bin in einer Probe, wo ich still sein muss. Dann laufe ich raus, weil mich jemand anruft - und es ist keine wichtige Information oder es geht um etwas, das ich sowieso nächste Woche allen schicken werde. Das ist ein grosses Problem. Ich muss also noch ein System entwickeln, wie meine Künstler mich in dieser vielen Arbeit unterstützen können, die auf mich zukommt.

LB: Das ist eine sehr spannende und komplexe Aufgabe. Da unser Gespräch sich langsam dem Ende zuneigt und es noch so viel zu besprechen gäbe - wirklich! -, möchte ich nur noch eine letzte Frage stellen: Welche Zukunft siehst du für diese Agentur und für dich selbst?

VB: Die zentrale Frage für mich und meine Agentur ist: Wird es in Zukunft überhaupt noch Agenturen brauchen? Und meine Antwort ist: Bis zu einem gewissen Grad ja. Das ist jetzt alles meine Theorie, aber ich denke, es wird technische Hilfsmittel geben, mit denen Künstler sich selbst managen können - sie werden die grossen und wichtigen Aufgaben der Agenturen in Bezug auf Kommunikation und Eigenvermarktung übernehmen können.

Ob das wirklich passieren wird, ist eine andere Frage: Will der Künstler das überhaupt? Ist er bereit dazu? Ist er fähig dazu? Denn wir wissen, dass es Künstler gibt, die sagen: „Ich bin mit der Lage der CD-Labels unzufrieden, also gründe ich mein eigenes Label.“ Und dann gibt es Künstler, bei denen man vor der Vorstellung noch einmal kontrollieren muss, ob sie ihre Hose anhaben, bevor sie auf die Bühne rennen. Jeder hat andere „organisatorische Assistenzbedürfnisse“, würde ich jetzt mal sagen. Aber im Grunde ist es so, dass ich fest an die Zukunft der klassischen Musik glaube. Ich denke nicht, dass sie verschwinden wird. Ich glaube auch, dass Milliarden von Menschen klassische Musik lieben - sie wissen es nur noch nicht. Und derzeit passiert weltweit Folgendes - ich habe es neulich gelesen und fand es sehr spannend: Die Menschheit hat immer mehr Freizeit. Die Menschen arbeiten weniger und haben mehr freie Zeit. Man hat festgestellt, dass dies auch zu mehr Drogenproblemen führt, und ich möchte sagen: Anstatt Drogen zu nehmen, lasst uns doch lieber ins Konzert oder ins Museum gehen - das macht das Leben viel spannender und ist auch gesünder. Die zukünftigen Aufgaben meiner Agentur sehe ich vor allem darin, das Karrieremanagement breiter zu denken. Meine Stärke liegt darin, „von allem ein bisschen“ zu machen. Themen wie Marketing - inwieweit es die Aufgabe eines Agenten sein sollte, dem Künstler zu helfen, eine gute Website, Aufnahmen oder Finanzierung für bestimmte Projekte zu bekommen - sind für mich zentrale Fragen.

Neben dem Musizieren gibt es so viele weitere Themen: Wie schützt man sein Gehör? – ein riesiges Thema. Wie schützt man seine Psyche? – ein ebenso grosses Thema. Oder den Instrumentenkanon: Agenten sagten mir, dass ich besser keinen Klarinettenisten oder Cellisten in die Agentur aufnehmen soll, weil man sie nicht verkaufen kann. Wenn ein Klarinettenkonzert in einem Saal stattgefunden hat, ist Klarinette für das ganze Jahr „abgehakt“ – es gibt nur Platz für Geige, Dirigenten und Klavier.

Und meine Frage ist: Wo durchbrechen wir diesen Kreis? Wer ist bereit, Klarinette oder Cello zu vertreten? Ich habe zum Beispiel Trompete, Blechbläserquintett und Cymbalom in mein Portfolio aufgenommen. Wo kann man aus diesen gewohnten Mustern ausbrechen? Ich möchte – ein vielleicht seltsames Wort – Instrumente „unterstützen“ und sie stärker ins Repertoire einbringen, damit auch andere Agenturen den Mut haben, Gitarristen oder Oboisten aufzunehmen – nicht immer nur die klassischen Top drei Instrumente.

Und zum Schluss muss ich leider sagen: Ich sehe es global – das ist kein lokales Problem –, dass zu viele Musikhochschulen ihre Student:innen immer noch ausschliesslich darin ausbilden, ihr Instrument auf höchstem Niveau zu beherrschen. Dabei gibt es so viele Themen, die einer Musikerkarriere helfen würden – oder umgekehrt: Wenn man sie nicht lernt, können sie die Karriere ruinieren. Viele Hochschulen sind nicht bereit oder in der Lage, solche Inhalte zu vermitteln – sei es aus Geldmangel oder fehlendem Weitblick.

Jemand muss diese Lücke füllen. Und ich finde es sehr gefährlich zu sagen: „Das ist nicht die Aufgabe eines Agenten.“ Okay – aber wessen Aufgabe ist es dann? Und falls Agenturen in Zukunft überflüssig werden, weil es technische Hilfsmittel gibt, mit denen Musiker alles selbst managen können – falls es so kommt –, dann muss man neue Aufgaben finden. Und was ist, wenn genau das eine neue Aufgabe sein könnte? Das ist ein heikles Terrain. Bevor ich solche Dinge umsetze, frage ich immer mal vorsichtig hier und da bei anderen Agenten nach, um herauszufinden, was passiert, wenn ich dieses oder jenes tue. Aber mein Ziel ist es, zu experimentieren. Und genau das kann ich mit Veracity Artists herausfinden – und ich freue mich, dass ich nun die Zeit dafür haben werde.

LB: Vera, ich freue mich sehr, dass du uns eine Welt nähergebracht hast, die uns sonst verborgen bleibt. Und ich finde es grossartig, dass du dich auf dieses Agentur-Abenteuer eingelassen hast. Ich bin gespannt, wo du in ein paar Jahren mit diesem Prozess stehen wirst – bis dahin wünsche ich dir viel Erfolg und danke dir, dass du heute hier warst.

VB: Vielen Dank! Ich komme wieder und werde berichten.