

Der Schattenmann

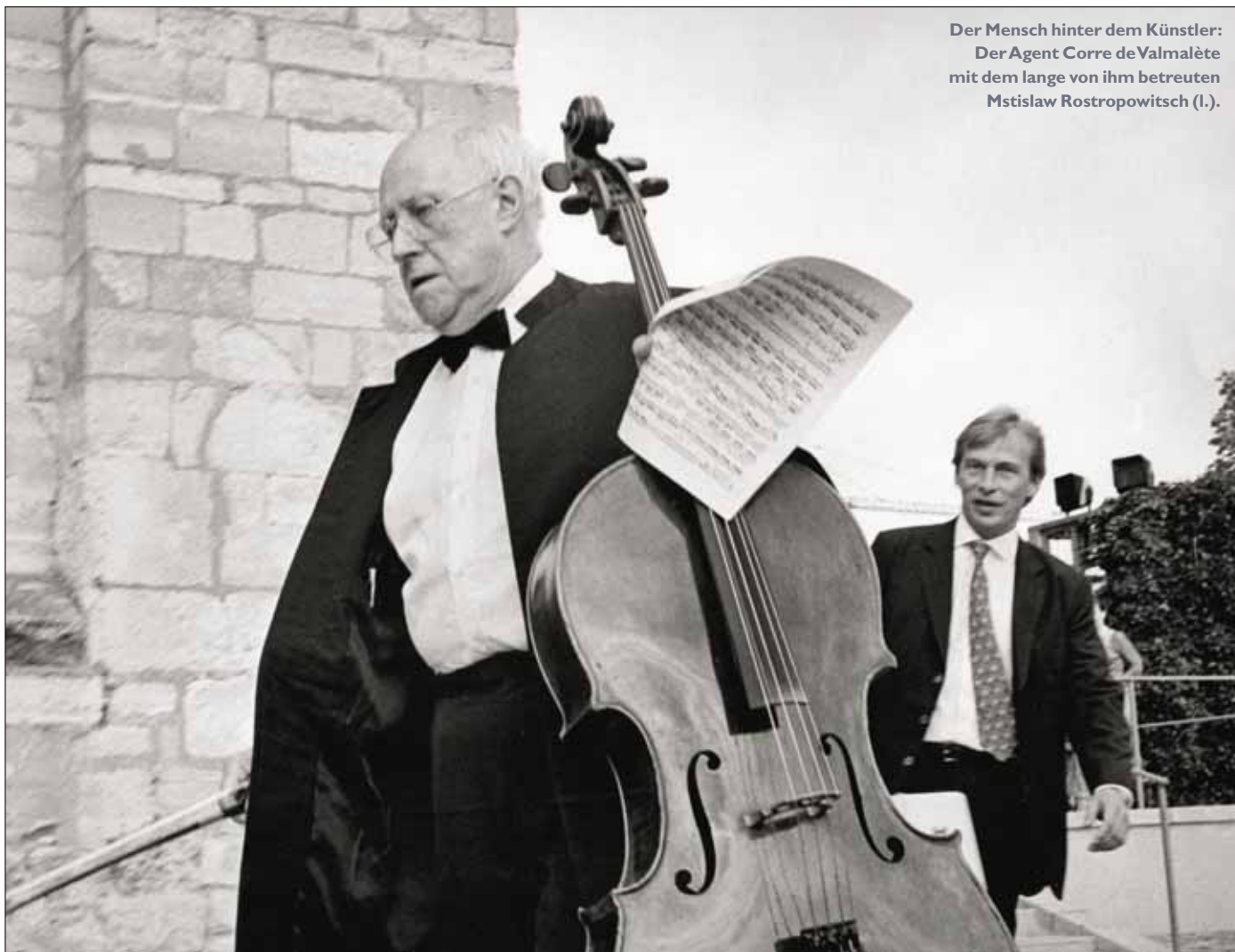
Künstler-Agenten führen ein Dasein hinter den Kulissen. Doch die intime Position verpflichtet zu Hilfestellungen mancher Art. Kai Luehrs-Kaiser porträtiert einen Berufsstand, der früher der Halbwelt zugeordnet wurde, und berichtet von kapriziösen Künstlern.

Wo heult sich der vornehme Maestro über die bösen Kritiker aus? Wem mutet das Sängerehepaar seine Klagen zu, wenn mal wieder zu wenige Handtücher auf dem Hotelzimmer liegen oder das Taxi unpünktlich ist? Wer muss das Händchen tätscheln, das Pülslein drücken, die Gage in die Höhe treiben und aus

Künstlern Superstars machen? Kurz: Wer hat Antwort auf alles? Der Künstler-Agent.

Was als verschwiegener und für viele geheimnisvollster Job der Branche gilt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als genauso vielgestaltig und anstrengend, wie es nach außen scheint. Künstler-Agenturen bestehen nicht etwa aus drö-

gen Rechnern und Zwischenhändlern. Sie sind nicht bloß Schrittmacher (zuweilen Auslöser) heutiger Karrieren. Nein, hinter einem ganz großen Namen steht – von wenigen Ausnahmen wie etwa den sich selbst verwaltenden Nikolaus und Alice Harnoncourt abgesehen – ein zumeist mächtiger, oft charismatischer, geschickt vernetzter Agent, der sei-



Der Mensch hinter dem Künstler:
Der Agent Corre de Valmalète
mit dem lange von ihm betreuten
Mstislaw Rostropowitsch (l.).

Foto: Reims archives

Die großen
Abräumer des
Klassik-Marktes wie
Anna Netrebko (l.)
und Lang Lang sind
ohne weltweite
Marketing-
Strategien nicht
mehr zu denken.
Beteiligt an der
Konstruktion einer
Karriere ist auch
der Künstler-Agent,
der im Hintergrund
die Fäden zieht.

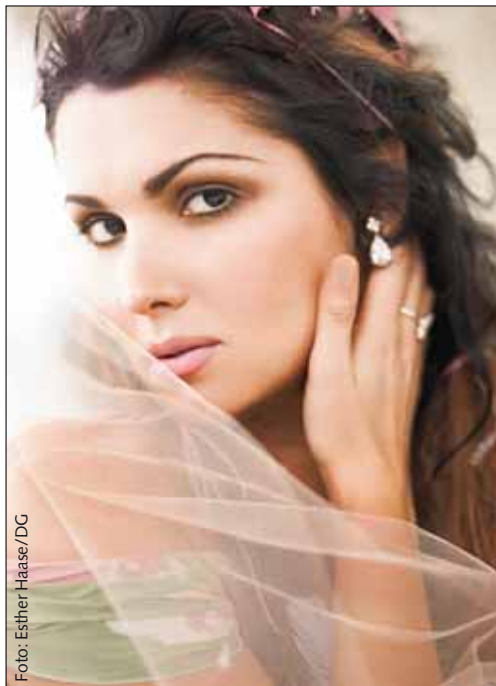


Foto: Esther Haase/DG

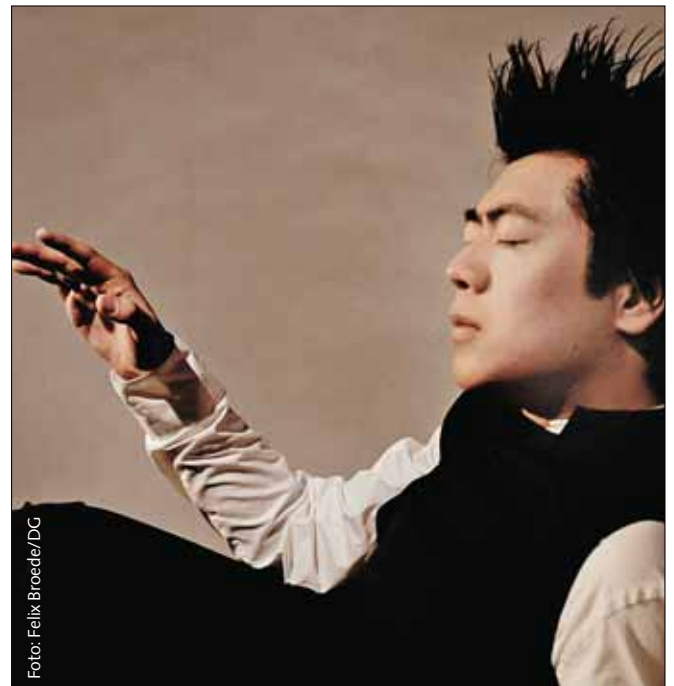


Foto: Felix Broede/DG

ne Künstler am genauesten kennt. Und der eben deswegen deren Ansprüchen, Empfindlichkeiten und Launen am intimsten – und ungeschütztesten – ausgeliefert ist.

Cornelia Schmid, President einer der wichtigsten Konzertagenturen in Deutschland, berichtet, ihr Vater Hans-Ulrich Schmid sei „beinahe erleichtert“ gewesen, nachdem er sich von dem als diffizil und betreuungsintensiv bekannten Günter Wand noch in dessen späten Jahren getrennt habe. „Günter Wand war nicht einfach“, sagt Cornelia Schmid. Stundenlange Telefonate, oft spät in der Nacht, seien „eine Belastung für die ganze Familie“ gewesen. „Er wollte ständig bestätigt werden.“ Wand, der seinem Konzert-Agenten eine große Alterskarriere mitzuverdanken hatte, ließ an diesem womöglich aus, dass die Karriere nicht früher schon weltweit gezündet und zu einem erstklassigen Chefdirigentenposten geführt hatte.

Wer bei einer Agentur angenommen werden will, muss sich in der Regel immer noch vorstellen. Die Aufnahme erfolgt, man könnte spöttisch sagen: per Gnadenwahl, und das ist ganz gut so. Übervolle Portfolios nützen weder Künstlern, die als Karteileiche ihr Dasein fristen, noch sonst jemandem. Dabei sind nicht alle Agenturen so spezialisiert wie etwa das Impresariat von Sonia Simmenauer, die mit ihrer Autobiographie „Muss es sein?“ kürzlich ihr Leben

mit Streichquartetten beschrieb. Allein-gessene Firmen – die 80-jährige Berliner Agentur Adler ebenso wie Winderstein in München oder die demnächst 50-jährigen Schmidts in Hannover – sind auch als Konzertveranstalter tätig und damit nicht nur Arbeitsbeschaffer, sondern zugleich Arbeitgeber ihrer Klienten.

Einige wenige (wie Schmid) bieten in Gestalt eigener PR-Abteilungen sogar eine Rundumbetreuung an – und kompensieren so die stärkere Medialisierung des Marktes. Deren größte Abräumer (wie Lang Lang oder Anna Netrebko) sind heute ohne weltweite Marketing-Maschinerien nicht mehr zu denken. Dies hat das Aufgabenspektrum herkömmlicher Agenturen deutlich verbreitert. Aber erst wenige haben darauf reagiert.

Immerhin haben auch deutsche Agenturen nach und nach einen Berufsstand professionalisiert, dem in früheren Zeiten ein Nimbus von Halbwelt anhaftete. Hervé Corre de Valmalète (schon sein Name duftet wie französisches Parfüm) hat jahrelang die Musikmesse MIDEM organisiert und ist als Präsident der „Association Européenne des Agents Artistiques“ ein ausgewiesener Kenner der Szene. „In Frankreich und Italien“, sagt er, „herrschte noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Bild vom windigen,

ruchlosen und ungewaschenen Impresario vor. Er galt beinahe als Zuhälter.“ Man müsse sich vorstellen, dass es verboten gewesen sei, in den Büroräumlichkeiten ein Sofa aufzustellen – um der Unzucht nicht unnötig Vorschub zu leisten. Das Tun und Lassen von Künstleragenturen habe unter strenger Polizeiaufsicht gestanden. Erst seit 1945 sei es in Frankreich überhaupt erlaubt, eigene Konzerte zu veranstalten.

Mit der Globalisierung der Klassik, die früher eingesetzt hat als in anderen Bereichen, habe sich das Geschäft indes frühzeitig verändert. „Wenn Maurice Ravel vor 100 Jahren ein polnischer Pianist vorgestellt wurde, der sich als Arthur Rubinstein erwies, so war das schon damals

Zeichen einer weltweiten Vernetzung“, so Corre de Valmalète. „Slava“, der von ihm lange begleitete Cellist Mstislaw Rostropowitsch, „kannte das Business auf dem gesamten Globus ganz genau“. Künstler-

Agenten mussten daher Vorreiter einer Globalisierung innerhalb der Klassik sein, lange bevor es diesen Ausdruck gab.

Unabdingbar für den Erfolg sei es, Partnerschaften über lange Jahre zu pflegen und auszubauen. „Jean-Pierre Rampal hat seine gesamte Karriere bei uns gemacht“, so Corre de Valmalète über sein „Bureau de concerts“ in der

In früheren Zeiten haftete dem Künstler-Agenten ein Nimbus von Halbwelt an

Pariser Rue Hoche. „Mein Lehrmeister war der Geiger Henryk Szeryng. Er war schwierig, weil er so perfektionistisch war. Bei ihm musste zwei Jahre im Voraus alles geplant werden. Szeryng jedoch fühlte sich nicht in der Lage, irgendwas zuzusagen. Im Ablauf der Dinge wusste er freilich über jedes Detail Bescheid. Er bestand im Flugzeug auf einem bestimmten Platz: 1D.“

Kein Zufall, dass die meisten Musiker-Agenturen familiär geprägt sind. Sie bieten Familienersatz. Der Großvater von Corre de Valmalète, zugleich Bruder der Pianistin Madeleine de Valmalète, startete sein Geschäft mit der französischen Pianistenlegende Marguerite Long (befreundet mit Debussy, Fauré und Ravel). Seine Tochter, die heute hochbetagte Marie Anne de Valmalète, begann vor über 50 Jahren mit dem jungen Dietrich Fischer-Dieskau – und ist noch immer im Geschäft.

Ein Blick ins Familienalbum der Firma lehrt, welches Quantum Geschmack, Fürsorgetalent und künstlerisches Charisma unabdingbar sind. Zu bewundern sind nicht nur Widmungsfotos mit dem Pfeife schmauchenden Pablo Casals, einem grinsenden Fernandel und dem jungen Narciso Yepes (noch mit reichlich Haupthaar). Lennys erste Zigarette (auf dem Flughafen Paris-Orly 1970) und der gealterte, wie ein Versicherungsboss thronende Benny Goodman (neben hänflingshaftem Paul Meyer) sowie Claudio Arrau mit Geburtstagsorte blättern ein Kaleidoskop gewesener Herrlichkeiten auf, in dem Privates und Berufliches unlöslich miteinander verschwimmt.

Der Dienst eines Künstlervermittlers endet nicht mit Vertragsunterzeichnung, nicht einmal mit Erledigung der Konzertverpflichtungen. Agenten müssen auch vor dem „schwarzen Loch danach“ schützen, in welchem Künstler, die noch eben im Applaus gebadet haben, alko-

holselig zu versinken drohen. Etliche Solistenkarrieren strandeten allein deshalb, weil die Stars den Zustand der Einsamkeit nach dem Konzert nicht ertragen konnten – oder an Spätfolgen von deren Betäubung zugrunde gingen. Die Betreuung durch den Agenten muss, mit anderen Worten, fließend in krankenschwacherische und psychotherapeutische Dienste übergehen.

Legendär schwierige Fälle schreiben sich dennoch eher von Ticks, Marotten und Eigenheiten her. Witiko Adler zum Beispiel vertritt etwa 100 Musiker in aller Welt. „Ab zehn Uhr morgens sind wir für alle Probleme persönlich zuständig. Bis in die Nacht.“ Wenn er es einmal nicht schaffte, das Hotelzimmer von Leonard Bernstein bis Mitternacht zu verlassen, so wusste er, sagt Adler, „dass sich Lenny noch ans Klavier setzen und ich nicht vor fünf Uhr morgens davonkommen würde“. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass Künstler-Agenten fast immer den Eindruck stoischer Uner-schütterlichkeit verbreiten. Kennzeichnend auch, dass nur wenige von ihnen den Künstlern schmeichelnd um den Bart gehen. Ein knappes „Hat doch gut funktioniert“ muss reichen. Die Funktion als „Abkühler“ und „Runterholer“ ist keinesfalls zu unterschätzen.

Die Situation der Agenten, besonders aber der Konzertveranstalter hat sich in den vergangenen Jahren dramatisch verändert – und es ist kein Wunder, dass vergleichsweise wenige übrig geblieben sind. Die politischen Probleme der Gründerjahre, also der Vorkriegs- und Kriegszeit, bestanden noch in Aufführungsverboten und Musikerboykotts. Im Berlin der Nazi-Zeit wurden nicht nur jüdische, sondern zunächst auch französische Musiker verboten. Auftritte von Alfred Cortot erforderten ge-

schnittes Einschreiten. Nach 1945 geriet im Gegenzug etwa Yehudi Menuhin in Israel massiv unter Druck, weil er es gewagt hatte, im Nachkriegsdeutschland unter Furtwängler aufzutreten.

Heute sind die Probleme andere. Privaten Veranstaltern wird durch Konzertreihen staatlicher Orchester und Konzerthäuser das Überleben schwer gemacht. „Wenn der Tenor Philipp Langridge im kleinen Saal des Berliner Konzerthauses“, so hört man, „eine für Berliner Verhältnisse völlig überhöhte Gage erhält, und es kommen nur 100

Leute, so handelt es sich um eine für einen staatlichen Veranstalter von vornherein aufgelegte, aber doch kalkulierbare Pleite.“ Auf diese Weise seien zahlreiche private Veranstalter durch öffentliche Konkurrenz kaputt gemacht worden.

Zugenommen hat auch der Wunsch vieler Künstler nach dem „schnellen Geld“. Der „Kampf ist härter geworden“, sagt Cornelia Schmid, gerade weil konkurrierende Unternehmen mit „Versprechungen von mehr Engagements und höheren Gagen“ überhöhte Erwartungen wecken. Die Folgen der Schwierigkeit, Nein zu einem Engagement zu sagen, haben besonders unter Sängern die Reihen dramatisch gelichtet. Dass dies von einer Kommerzialisierung des Marktes, von Event-Kultur und allgemein abnehmendem Sachverstand herührt, darf man konstatieren. Die Aufgabe von Agenturen besteht heute auch darin, ihre Künstler zu stoppen.

Der Beruf des Schattenmannes im Hintergrund ist somit einer, der zwar intime Kenntnisse mit sich bringt, aber noch mehr Talent zur Schadensbegrenzung erfordert. Gute Agenten sind Rundumbetreuer, damit aus kapriziösen Heul-Arien kein finaler Katzenjammer wird.

Etliche Karrieren endeten, weil die Stars die Einsamkeit mit Alkohol bekämpften

„Nach Nigel Kennedy muss renoviert werden“

Wozu brauchte der Pianist Shura Cherkassky drei Extra-Toilettenrollen in seiner Garderobe? Warum trinkt Daniel Barenboim vor jedem Konzert einen Espresso – und Christian Thielemann hinterher ein Bier? Kai Luehrs-Kaiser hat es erfahren im Gespräch mit **Witiko Adler**, dem Doyen der deutschen Klassik-Agenten.

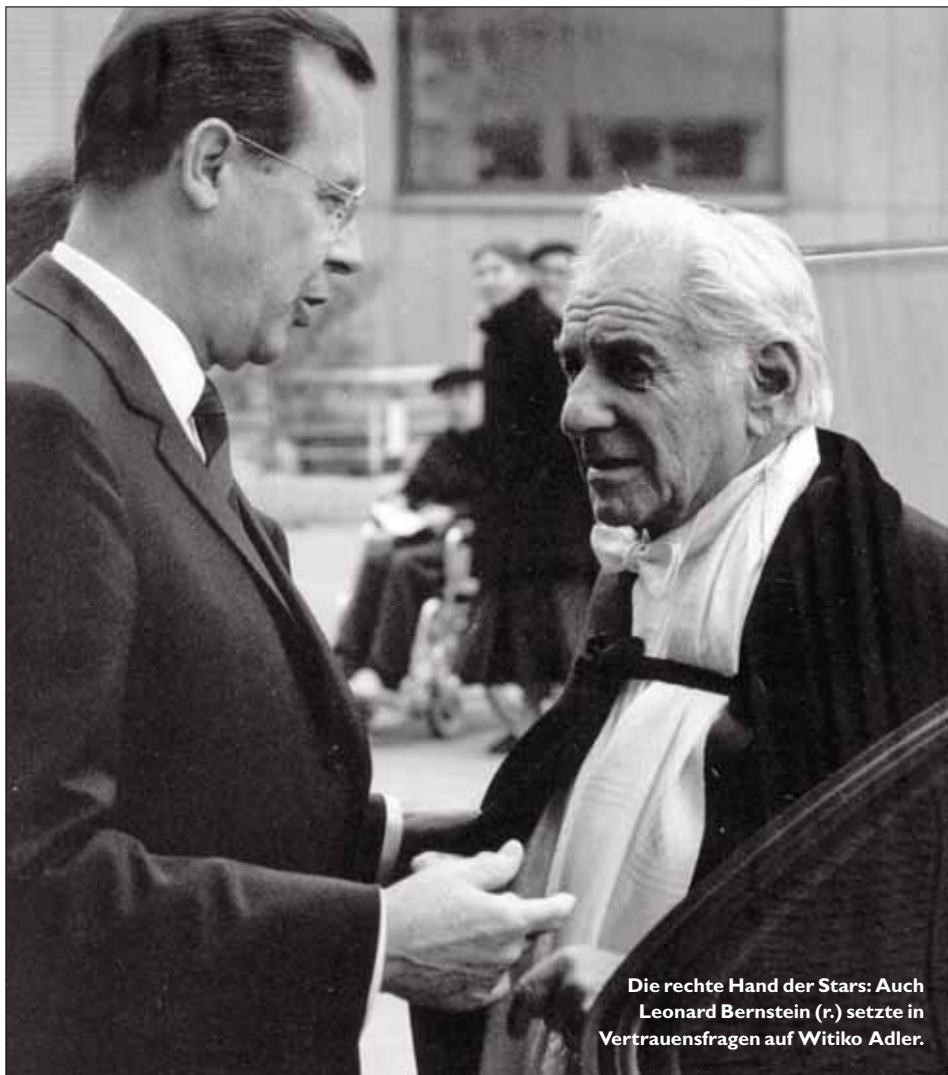


Foto: privat

Die rechte Hand der Stars: Auch Leonard Bernstein (r.) setzte in Vertrauensfragen auf Witiko Adler.

Herr Adler, warum schreiben Sie nicht Ihre Memoiren? Der Verlag könnte die Prozesse danach nicht bezahlen.

Liegt die Lust zu provozieren bei Ihnen in der Familie?

Eine gewisse Anti-Haltung hat bei uns tatsächlich Tradition. Mein Vater war als Präsident des Verbandes der Konzertdirektionen während der Nazi-Zeit so unbeliebt, dass sich alle noch nachträglich wunderten, dass er nicht im KZ gelandet

ist. Er holte zum Beispiel jüdische Künstler aus Polen heraus und verfrachtete sie nach Spanien.

Haben die Künstler bei Ihnen zum Familienleben gehört?

Sie haben uns besucht, wenn sie nach Berlin kamen. Ich habe als Kind noch Richard Strauss erlebt. Er widmete mir zur Geburt ein Foto und hat unsere Firma mitinitiiert. Als mein Vater 1918 eine Lizenz beantragte, sagte man: „So eine Firma wird in zwei Wochen ohne-

hin verstaatlicht.“ Mein Vater ging zu Richard Strauss, und der sagte: „Das wollen wir doch mal sehen.“ Was dazu führte, dass Strauss bei uns dirigierte und am Klavier Heinrich Schlusnus begleitete. Ich kann mich auch gut an Igor Strawinsky erinnern. Ein alter Herr, aber überaus lebendig!

Wer hat Sie wirklich beeindruckt?

Mein Mentor, der Pianist Alfred Cortot. Er war ein langjähriger Freund der Familie. Man hat ihm, ähnlich wie



Foto: Sasha Gusov/EMI



Foto: Carol Friedmann/Universal

Vor allem den Sopran-Stars werden immer wieder Primadonnen-Allüren vorgeworfen: Egal ob der als aufbrausend geltenden Angela Gheorghiu (l.) oder Jessye Norman (r.). Legion sind mittlerweile die Geschichten über ihre Extrawünsche bei der Wahl der Garderobe oder der bevorzugten Mineralwassersorte. Ein Auftritt der Norman ist Kult und Happening zugleich, die Inszenierung der Person vermischt sich mit der Kunst.

Walter Giesecking, für seine Tätigkeit als Kultusminister unter der Vichy-Regierung nach dem Krieg Berufsverbot erteilt. Cortot fühlte sich nach dem Tod meines Vaters wohl für mich verantwortlich. Wir waren alljährlich gemeinsam auf Tournee. Da habe ich das Handwerk gelernt. Als ich ihm, wenn er einmal Geld von mir brauchte, eine Quittung vorlegte, sah er mich an, als ob ich verrückt geworden wäre.

Werden Künstler heute noch bar bezahlt?

Erst seit wenigen Jahren nicht mehr – bis auf wenige Länder, in denen es angebracht ist. Einige Veranstalter wissen am Ende nicht, wo sie das Geld hernehmen sollen. Yehudi Menuhin, den wir fast 50 Jahre vertreten haben, sagte mir einmal: „Wenn ich einen Sack Münzen als Honorar bekäme, würde ich ihn nehmen. Schecks und Papier interessieren mich nicht.“

Wann hat Ihr eigenes Berufsleben begonnen?

Im Jahr 1947, sechs Monate vor dem Tod meines Vaters. Ich war, als ich von der britischen Militärregierung meine Lizenz bekam, nicht einmal volljährig. Die hatten einfach Vertrauen. Da wir schon vorher die Vertretung einiger großer Künstler gehabt hatten, war es für uns vielleicht etwas leichter. Die waren nicht zuletzt wegen der aufrechten

Haltung meines Vaters bei uns geblieben. Ich hatte es mir zur Aufgabe gemacht, jene Musiker wieder heranzuholen, die Deutschland verlassen hatten. Leopold Stokowski etwa, Igor Markevitch, Robert Casadesus und Eugene Ormandy. Ormandy hatte damals in Philadelphia die Devise ausgegeben: „Wer nach Deutschland fährt, wird bei mir nicht mehr engagiert.“

Wie haben Sie ihn überzeugt?

Durch die unbeirrten Antworten auf eine Korrespondenz, die sich gewaschen hatte. Noch als Ormandy 1951 in Tempelhof landete, sagte er mir: „Bis gestern Abend habe ich gehofft, das Konzert wird abgesagt.“ Aber wir haben einfach nicht locker gelassen.

Welche Beziehungen hatten Sie zu Karajan?

Persönlich nur gute. Auch wenn mein Vater früher sehr gute Beziehungen zu Furtwängler gehabt hatte. Bei den beiden ging ja nur entweder oder. Ich habe Karajan hin und wieder verpflichtet und ihn nur als freundlich und sehr professionell erlebt. Und er hat uns des Öfteren Künstler empfohlen.

Auch Anne-Sophie Mutter?

Nein, Anne-Sophie Mutter kam anders zu uns. Wolfgang Stresemann, der Intendant der Berliner Philharmoniker, hatte mich angerufen und gefragt, ob

ich etwas von einer jungen Geigerin gehört habe, von der Karajan redet. Ich wusste genau, wen er meinte, und habe innerhalb von wenigen Tagen das Vorspiel bei Karajan arrangiert. Danach sagte Karajan zu mir: „Rufen Sie in Salzburg bei den Pfingstfestspielen an. Mozart 216 ist für mich okay.“ Das war der Karrierebeginn von Anne-Sophie Mutter. Ihr Vater rief mich einige Tage später an, ob ich das Management übernehmen könne.

Wie lange haben Sie Anne-Sophie Mutter betreut?

Die ersten Jahre hatten wir das Generalmanagement und haben die Karriere aufgebaut, dann hat sie ein eigenes Büro eingerichtet. Was uns aber nicht daran hindert, dass wir nach wie vor eventuelle Probleme besprechen und immer noch ein gutes Einvernehmen miteinander haben.

Anne-Sophie Mutter hat doch keine Probleme.

Sie ist sehr gut organisiert, ist aber manchmal nicht einfach, wenn nicht alles so läuft, wie sie sich das denkt. Sie muss über alles genau Kontrolle haben. Und blockiert sich zuweilen damit.

In Ihrem Beruf müssen Sie Künstler auch bemuttern. Wer war besonders betreuungsintensiv?

Betreuungsintensiv sind nur diejenigen Künstler, die man schwer vermitteln

kann. Es gibt welche, die einem vor den Konzerten Listen zuschicken, welcher Champagner in der Garderobe stehen soll. Wir stellen gerne das Müsli und auch den Blaubeersaft für Anne-Sophie Mutter hin. Oder wenn Daniel Barenboim vor dem Konzert eine Banane und ein Paar Weintrauben haben möchte. Nicht ganz einfach ist auch Nigel Kennedy, der wegen seiner Geige eine Luftfeuchtigkeit von über 70 Prozent verlangt. Er lebt in einer Art begehbarem Humidor. Danach rollen sich manchmal die Tapeten von den Wänden, was einen erheblichen Renovierungsaufwand verursachen kann.

War all das nicht immer so?

Nein, Walter Gieseking benötigte gar nichts. Klemperer auch nicht. Auch Emil Gilels war überhaupt nicht schwierig. Er war zurückhaltend und verlangte lediglich, dass er bei uns auftreten kann. Auch Menuhin, den ich 50 Jahre lang betreut habe, war überhaupt nicht schwierig. Ihn konnte man irgendwohin legen, und es war gut. Ich war bei fast allen Konzerten in diesen 50 Jahren dabei. Menuhin sagte, wir seien Siamesische Zwillinge.

Sie haben auch die als schwierig geltende Jessye Norman vertreten. Kann man Künstler in heiklen, zum Teil persönlichen Fragen überhaupt beraten?

Jessye Norman gehört auch zu den Künstlern, die Listen schickt, bevor sie anreist. Für sie hatten wir in ihren Anfangsjahren die Generalvertretung, als sie an der Deutschen Oper begann. Schon damals war sie recht umfänglich, so dass wir sie fragten, ob es nicht besser wäre, wenn sie ein wenig abnimmt. Sie saß hier auf dem Sofa und sagte: „Nein, dabei würde es mir nicht gut gehen. Ich esse weiter.“

Waren Künstler früher weniger kapriös als heute?

Nein. Leonard Bernstein rauchte zum Beispiel vor dem Konzert. Und als ihm hinterher einmal Richard von Weizsäcker in der Garderobe seine Aufwartung machte, trat ihm Bernstein mit seinem Whisky-Becher entgegen und sagte: „Hier, trink!“ Aber Weizsäcker war höflich genug, den Becher an den Mund zu führen. Und meine Eltern erzählten von einem Konzert mit dem Pianisten Conrad Ansorge, dem der Klavierstuhl zu hoch war. Man musste die Beine absägen. Da saß er zu niedrig!

Mehr Beispiele, bitte.

Der Pianist Shura Cherkassky verlangte tatsächlich vor einem Auftritt immer drei Toilettenrollen und eine Reihe von Handtüchern. Wir haben niemals herausbekommen, wofür? Bevor er auf die Bühne ging, tänzelte er im Künstlerzimmer um die eigene Achse und fragte: „Bin ich schön?“ Sein Kollege Nikita Magaloff, dessen Vater Haushofmeister des Zaren war, zog sich nach dem Konzert grundsätzlich den Frack aus und einen Smoking an. Er war eigentlich „Prinz“ Magaloff – ebenso wie der Dirigent Igor Markewitsch.

Wie war Ihr Verhältnis zu Otto Klemperer?

Auch er gehörte zu den Künstlern, die wir gleich nach dem Krieg unbedingt wieder nach Berlin bringen wollten. Mein Vater hatte den ersten Brief an ihn geschrieben. Das entwickelte sich positiv, obwohl alle Welt wettete: Der kommt nie. Im Mai 1948 klingelte es um 14 Uhr an der Tür. Ein Riese im Lodenmantel mit Brandlöchern und Schlapphut stand vor mir und sagte: „Klömperer“. Ich sagte: „Bitte schön?“ Er wiederholte: „Klömperer“. Das ging so einige Male, bis er an mir vorbei einfach ins Büro ging. Da wusste ich: Es war Klemperer.

Danach kam er noch öfters?

Es war sogar so, dass die Berliner Philharmoniker eine Serie nach ihm benennen wollten – so wie früher die „Bruno-Walter-Konzerte“. Wir haben hin- und herverhandelt. Als wir so weit waren, probierte er „Carmen“ an der Komischen Oper und sagte uns: „Im Allgemeinen ist oins und oins gleich zwei. In Berlin ist aber oins und oins gleich null. Also: Lassen Sie es...“

Auch Barenboim dürften Sie inzwischen schon fast so lange vertreten wie früher Menuhin.

Ich verpflichtete ihn für die Reihe „RIAS stellt vor“. Da war er 20 Jahre alt. Meine Mutter war unsicher und sagte: „Können wir das riskieren?“ Dann sahen wir aber, dass er in einem Beethoven-Zyklus in New York gemeinsam mit Arthur Rubinstein und Rudolf Serkin auftrat. Da war uns klar, da steckt was dahinter. In der Pause im Saal der Hochschule kam Stresemann zu mir und sagte: „Den engagiere ich nächstes Jahr für die Philharmonie.“

Ihre Firma besteht demnächst 90 Jahre. Wer wird Ihr Nachfolger?

Meine Frau. Es kommt immer auch darauf an, was die Künstler sagen. Denn bei Künstlervertretungen handelt es sich um ein eheähnliches Verhältnis. Es kann schiefgehen. Schauen Sie, ich habe einmal eine Tournee mit Menuhin gemacht, bei der er nur wusste, wann und wo er mit welchem Programm auftreten sollte. Über Honorare wurde überhaupt nicht gesprochen. Anschließend schrieb mir sein Sekretariat, im nächsten Jahr müsse er aber soundsovieltausend Dollar als Honorar erhalten. Da schrieb ich zurück: „Dann schauen Sie einmal nach. In diesem Jahr hat er mehr gekriegt.“ ■

„Shura Cherkassky verlangte vor seinem Auftritt drei Toilettenrollen und Handtücher“