

Ad-hoc-Interview mit Siegfried Schäfer und Cecilia Witteveen vom 4.4.2023 im Lippmann+Rau-Musikarchiv Eisenach

[Korrekturen und Ergänzungen eingearbeitet durch Siegfried Schäfer, zuletzt am 21. Juli 2024]

Simon Bretschneider: Also Herr Schäfer, Sie haben uns ja einen Bestand übergeben, der viele osteuropäische Musiker betrifft, auf Tonband. Bitte erzählen Sie uns mal, wie Sie dazugekommen sind, Musik zu produzieren. Das hat ja wahrscheinlich in Göttingen angefangen. Wie Sie musikalisch geprägt waren davor. Warum es gerade diese Stilart von Musik gewesen ist. Und was Sie da für Künstler produziert haben.

Siegfried Schäfer: Also in Göttingen waren die *Roots*, da habe ich studiert. Und habe Musik gemacht, Klarinette gespielt. Bis ich feststellen musste, dass ich kein Musiker bin. Mir fehlte da einfach das Durchhaltevermögen, die Etüden so zu lernen, dass das Instrument machte, was ich wollte. Ich bin aber meinen Musikerfreunden treu geblieben, indem ich für sie Tourneen gemacht habe. Und Veranstaltungen organisiert. Ich kam eigentlich aus dem Jazz, später Jazz-Rock und Fusion. Das fing an mit Gunter Hampel, der ja in Göttingen wohnte, und der dort in der Subkultur-Szene präsent war, wo ich damals auch unterwegs war. Mit schönen langen Haaren, und allem was dazu gehört. In dieser Zeit begann ich Tourneen und Gigs für Musikerfreunde zu buchen, und manche Konzerte dieser Musiker habe ich mit meiner *Revox*-Bandmaschine aufgenommen. Parallel dazu gab es in Göttingen einen Live-Club, den Gerhard „George“ Bodenstein mitgegründet hatte und betrieb: Das *Center*, man sagte aber »Kenter«, warum auch immer. Ein langer Schlauch mit einer Tanzfläche oder Bühne am Ende, wo regelmäßig Livemusik veranstaltet wurde. Musiker, die nach Göttingen kamen und mich interessierten, habe ich da aufgenommen. Voraussetzung war, dass sie einverstanden waren. Zwei Schallplatten von Gunter Hampel sind so entstanden, eine 1973 aufgenommen im *Jungen Theater* in Göttingen. Und für die Edition Staeck und den Steidl-Verlag habe ich 1974 das Lachen von Josef Beuys zusammengeschnitten, das aber erst zu Beuys' 100. Geburtstag, 2021, als Schallplatte bei Steidl veröffentlicht wurde: „Beuys Lacht“.

Osteuropäische, oder gar ost-deutsche Musiker spielten im Center damals nicht.

Zu den ostdeutschen Musikern hatte ich keine Kontakte gehabt. Es war zu kompliziert, als Westdeutscher mit ostdeutschen Musikern Verträge mit der Künstleragentur der DDR auszuhandeln und verbindliche langfristige Tourneetermine bestätigt zu bekommen. Einfacher war es, mit polnischen oder ungarischen Musikern zu arbeiten. In der von 1972-1975 mit Hartmut Bremer und Peter Klein noch als GbR betriebenen Agentur „bresche publikationen“, habe wir u.a. Tourneen für *Tomasz*

Stanko, Adam Makowicz, Michal Urbaniak, Zbigniew Namyslowski, Zbigniew Seifert aber auch Pawkowicz für den englischen Blues-Rock-Sänger *Alexis Korner* und dessen Band gebucht. Aber auch haben wir Plakate und Programmhefte, Handzettel usw. gestaltet und gedruckt. Und örtliche Konzerte auf eigenes Risiko u.a. in den Stadthallen Göttingen und Kassel veranstaltet. Und 1974 das erste Göttinger Stadtmagazin mit vollständigen Kulturterminen gegründet und herausgegeben: „Hiero Itzo“ – überschwänglich bezogen auf unser Hier und Jetzt und als Ergänzung zum trägen Feuilleton der Tageszeitung, die alternative Kulturtermine in der Regel weder nannte noch ankündigte noch besprach.

1976 gründete ich dann das Aries Konzertbüro (ich bin im Sternzeichen ein Widder). 1977 dann die Aries Music GmbH, deren Mitgesellschafter die Mitbewohner einer neuen Wohngemeinschaft im Haus Am Waageplatz 2, am Göttinger Leinekanal waren, Gerhard Hahn und seine Frau Angela, deren Schwester, Martina de Paoli und ein Freund aus Rinteln, Ulrich „Butze“ Reiss. Butze betrieb bald eine Weinstube im Parterre, wo sich auch unsere Büroräume mit einem Fotosatz-Studio befanden. Dem Verlagsgeschäft blieben wir verbunden, das Magazin „Hiero Itzo“ erschien bald vierfarbig. Auch gründeten wir mit dem Herausgeber des wohl ersten hochwertigen deutschen Magazin für künstlerische Fotografie, „FOTOGRAFIE“, Wolfgang Schulz, eine gemeinsame GmbH und sicherten dessen Fortbestehen. Erste Fotobücher zu Heinrich Riebsehl u.a. wurden herausgegeben.

Die Musik blieb zentral. 1976 wurde ein Musikverlag wurde gegründet, erste Publikation war das Notenheft zu *Martin Almstedts* Komposition der Neuen Musik, „Du bist mein Spiegel“.

Und neben örtlichen Veranstaltungen, bei denen wir Konzerte anderer deutscher Tourneeveranstalter - meist von Lippman+Rau, Bad Homburg, oder Karten Jahnke, Hamburg - übernahmen und in der Region auf die Bühnen brachten und vermarkteten, schlossen wir immer neue Tourneeverträge ab. Mein Freund, Gerhard Hahn, und ich waren Fans der polnischen Rockband *SBB* um den Keyboarder Jozef Skrzek aus Kattowice, mit Apostolis Antymos, E-Gitarre und Jerzy Piotrowski am Schlagzeug. Und das war eigentlich auch der Einstieg ins „music business“, mit größerer Reichweite wurde das Tätigkeitsfeld umfangreicher und professionalisierte sich. Wir haben die Tourneen für *SBB* gemacht, im westeuropäischen Bereich. Und haben dann auch Schallplatten mit *SBB* produziert. Zuerst haben wir in westdeutschen Studios die Aufnahmen gemacht und dann Bandübernahmeverträge mit *Intercord/Spiegelei* geschlossen. Und das war die Grundlage überhaupt, um in Polen weitere Musiker zu interessieren. Ein anderer Musiker, den wir sehr geschätzt haben, und mit dem ich lange, lange Tourneen gemacht habe, war Tomasz Stanko. Das fing ja schon 1975 an mit dem „Tomasz Stanko Trio“; Stanko Trompete, Czeslaw Bartkowski, Schlagzeug, und vor allem der grandiose Pianist Adam Makowicz. Der ist heute noch unterwegs und nach Amerika ausgewandert ist. Jetzt lebt er in Kanada, aber auch wieder in Polen. Sein Agent ist nach wie vor derselbe und in

Polen. Zum Geburtstag schreiben wir uns immer noch. Und mit Adam Makowicz gibt es ja auch Aufnahmen, die wir gemacht haben. Ich habe mit ihm auch Solo-Tourneen gemacht. Auf dem einen Band, das Sie jetzt in der L+R-Stiftung haben, ist eine Aufnahme aus der Hochschule Hannover, eine wirklich wunderschöne Aufnahme. Konzerte haben wir auch für den sensationellen Jazzgeiger Zbigniew Seifert veranstaltet. Leider ist der sehr, sehr früh an Krebs verstorben. Und an dessen großem Abschiedskonzert hatten uns aktiv beteiligt, um seine Witwe finanziell zu unterstützen; die Initiative ging damals von dem Gitarristen Volker Kriegel aus, wenn ich das richtig erinnere.

Für das Tomasz Stanko Trio habe ich auf unserem eigenen Label „Omnibus“ auch eine Schallplatte produziert, bis er zu ECM gegangen ist. Zur legendären Münchener Label ECM von Manfred Eicher; da konnten wir als kleine Göttinger Agentur nicht mithalten. Tomasz hatte den Schritt geschafft, er spielte jetzt mit international arrivierten ECM-Musikern Schallplatten mit einem neuen Sound ein, ECM organisierte Tourneen, zwar mit wenigen Konzerten, dafür mit dreifacher Gage [lacht]. Glücklicherweise waren nicht alle Musiker damit, weil eigentlich spielen sie ja gerne. Und wenn man nicht mehr in jedem kleinen Klub spielen kann, was ja dem Spaß entgegenkommt, einfach, weil die kleinen Klubs die Gage nicht mehr zahlen können, dann muss man weniger spielen. Gut, da muss man sich irgendwie finden.

Aus Ungarn haben wir mit *Imre Köszegi* gearbeitet. Aber auch mit *Omega*. Mit denen haben wir zwei oder drei Tourneen in Westdeutschland gemacht. Für westliche Künstler, wie der *Enrico Rava Group*, haben wir im *Center Live*-Konzerte gemacht und diese auch mitgeschnitten. Auch für unsere britischen Tourneekünstler von *Isotope*, einer Fusion-Band um den Gitarristen Gary Boyle, damals mit Brian Miller (keyb), Laurence Scott (dr) und dem ehemaligen *Soft Machine*-Bassisten Hugh Hopper. Daraus entstand eine freundschaftliche Verbindung; Gary Boyle bat mich, seine Studioaufnahmen im London Phonogram-Studio zu begleiten, gemeinsam fuhren wir zu ihm nach Leeds. Und auch Hugh Hopper besuchte ich (immerhin war ich *Soft Machine*-Fan!) auf seinem Hausboot in der Themse-Mündung über die Weihnachtstage – seine Frau servierte mir meinen ersten Plumpudding, quietschsüß, flambiert mit Brandy, übergossen mit süßem Honig – ein gewöhnungsbedürftiges Gedicht!

Gute Kontakte entstanden dadurch zu der ganzen Szene, zu den Musikern persönlich. Es war eine kleine vernetzte Welt. Aber auch schon aus dem ganzen Musiker-Konglomerat, das sich um Gunter Hampel, über seine New Yorker Freejazz-Szene in Göttingen traf. Schon 1971 kamen sie zu uns nach Hause, wo wir in unserer kleinen Wohngemeinschaft (damals noch in der Langen Geismar Straße 19, 1. Stock, Hinterhaus), ordentlich musiziert haben; Perry Robinson, Allan Praskin, Mark Whitecage, Jack Gregg, auch der Cellist David Eyes waren unter den Gästen. Leider ist das nicht immer aufgenommen worden. Ich habe ganz viele kleine Bänder gehabt, Jam Sessions, aber die gibt es nicht mehr, auf die habe ich im Laufe der Zeit „verzichtet“. Wir wohnten über dem Studio von

Martin Almstedt, der Neue Musik komponierte und sie mit dem Perkussionisten Dietmar Träger spielte; wenn unsere Jam Sessions tobten, hat er mir einmal erzählt, hörte er auf zu komponieren und hat nur noch zugehört; laut genug waren wir ja.

Der Mitschnitt im Center von *Tangerine Dream* (dessen Tonband jetzt auch in der L+R-Stiftung ist) betraf auch nur ein einzelnes Konzert. Auch keine Tournee, aber dann im Center aufgenommen.

Es gibt einen Musiker, den Gerd Hahn und ich sehr geschätzt haben, und den wir auch aus Amerika geholt haben: Den Singer-Songwriter-Pianisten *Bob Lenox*. Er lebte in Brooklyn. Göttingen hat er gemocht und später zog er ganz nach Europa, er lebte in Berlin, dort mit der Sängerin Judy Winter, und später in Paris. Vor Beginn unserer Zusammenarbeit und damit wir ihn produzieren konnten, habe ich noch die Musikverlagsrechte von *Warner Brothers*, Los Angeles besorgt. Wir haben dann zwei Schallplatten produziert. Sein Debut Album, „Call on Blue“, erschien auf unserem eigenen Label Omnibus. Tourneen für die Bob Lenox Band (Bob Lenox (v, p), Abbey Rader (dr), George Bishop (b, lyricon), NN (ts)), buchten wir in Deutschland, Frankreich, Norwegen, wo seine Schallplatten gut verkauften.

Kleinere erfolgreiche Tourneen führten wir für *Jimmy Witherspoon & Band*, für *Eric Burdon & War* in Deutschland und Frankreich durch. Und 1975/76 auch die erste Deutschlandtournee für den amerikanischen Fusion-Bassisten *Stanley Clarke* – wie sich herausstellte, ein Geheimtipp. Denn sein Debut Album, *Stanley Clarke* (1974), und die zweite LP, *School Days* (1975), lagen zu der Zeit in jedem HiFi-Laden als Demoplatten für Lautsprechertests auf den Plattentellern und waren für Insider ein „must“; von kleinen Clubs mussten wir die Konzerte in Stadthallen verlegen (glücklicherweise wurde unbestuhlt gespielt). Die Tournee mit der ursprünglich aus Soweto stammenden Band *Jabula* um Julian Bahula 1976 war eine besondere Herausforderung, denn immer wieder „verloren“ wir den einen oder anderen seiner acht Musiker, weil sie einen anderen Reiseplan für sich gemacht hatten – glücklicherweise lasen sie den Tourplan und fanden sich immer rechtzeitig zum Soundcheck im nächsten Club ein – es blieb aber immer spannend...

All diese Aktivitäten nahmen um 1972 Fahrt auf. Bis 1979, 1980... 1984 war das dann alles vorbei. Die Wohngemeinschaft löste sich auf, das Haus Am Waageplatz wurde verkauft, die Gruppe um Gerd Hahn zog nach Berlin und nahm die Zeichentrickfilm-Produktion – in die wir uns zwischenzeitlich auch hineingestürzt hatten – mit und gründete die Hahn Film GmbH. Ich bin mit einem Mitarbeiter, Hubert Hanisch, nach Kassel gezogen und habe ich mich auf reine Konzert-Veranstaltungen spezialisiert. Meine Wege zu den Veranstaltungsorten wurden damit kürzer, denn in Kassel befanden sich die meisten und größeren Hallen. 1979 hatte ich die dortige Eissporthalle mithilfe des Eigentümers, der Kimm AG, für die Mehrzwecknutzung umgerüstet und mit *Udo Lindbergs*

„Rock Revue“ vor 7000 Fans das erste große Rockkonzert der Region veranstaltet. Gleich gefolgt von einem weiteren Lippmann+Rau-Konzert, mit *Joan Baez* – es war überwältigend, die kleine Frau allein auf der Bühne vor über über 7.000 begeisterten Fans zu erleben!

Das Tournee-Geschäft und auch das Jazz-Geschäft in Deutschland wurden damals immer schwieriger. Die Live-Clubs hatten kaum noch Chance zu Überleben; die Musiker wurden anspruchsvoller; andere Musiken wurden populären und es wurde dann, wie Frank Zappa irgendwann gesagt hat: »The Jazz is not dead, but it smells funny«. Die Freundschaften sind aber Gott sei Dank geblieben; Adam Makowicz und Jozef Skrzek, Bandleader von *SBB*, haben auf meinem 50. Geburtstag 2002 in Düsseldorf gespielt.

B.: Wie hieß ihre Firma damals, mit der Sie das gemacht haben?

S.: Die hieß *Aries Music GmbH*. Die Schallplatten-Firma die wir hatten, heißt *Omnibus*. Und später, als ich 1990 nach Düsseldorf gezogen bin, und nicht nur Musik gemacht habe, ist die Firma umfirmiert worden in *Aries Events GmbH*. Seit 1984 hat das Family Entertainment immer mehr Raum eingenommen und mit den zunehmenden örtlichen Ensuite-Veranstaltungen von *Holiday on Ice* hin zuletzt fast allen großen Städten im deutschsprachigen Raum habe ich mich darauf vollständig spezialisiert.

B.: Also das ist eher Zufall, an diesem kleinen Ausschnitt an Bändern, die wir von Ihnen bekommen haben, dass es so Osteuropa-lastig ist. Sie hatten also schon ein breites Angebot sozusagen, was Sie dann produziert haben.

S.: Richtig, ja. Wir hatten eben auch viel Spaß mit den Musikern aus Polen. Oder Wroblewsky, wovon es keine Aufnahmen gibt. Mit der Wroblewsky-Bigband haben wir auch Veranstaltungen gemacht.

B.: Würden Sie sagen, können Sie das zusammenfassen, dass das ein eigener Stil gewesen ist, was die gemacht haben? Oder was hat Sie angesprochen an dieser Musik?

S.: Das kann man, also es war Jazz der frei war. Aber historisch geprägt. Das heißt das war erzählerische Musik. Die haben Volksmusiken genommen, die sie adaptiert und interpretiert haben. Und freigespielt haben. Auch Stanko, der ja extrem frei war, aber auch Volksmusik-Elemente hatte in seinem Free-Spiel. Adam Makowicz, der vom Bebop kam. Das Stanko-Trio hatte mit Czeslaw Bartkowski einen sehr routinierten ruhigen Schlagzeuger, der diese beiden großen Egos, Makowicz und

Stanko, einfach in Ruhe gelassen hat und ihnen den Rhythmus vorgegeben. Und der eine machte Bebop, komplizierte schnelle Pianoläufe, und der andere folgte seinen Tönen, die er aus oft rau aus seiner Trompete blies und die ihn ja auch manchmal weggeholt haben. Das ist eigentlich die Schönheit dieser Musik gewesen. Einerseits war sie frei, auf der anderen Seite war sie aber auch für ein traditionelles Musikverständnis bodenständig.

B.: Okay. Im Gegensatz zu Brötzmann zum Beispiel, das war dann nur frei.

S.: Brötzmann war nur frei, ja. Brötzmann ist aber auch ein eigenes Phänomen. So wie Sun Ra. Obwohl Brötzmann ja mit Sun Ra nichts zu tun haben will. Aber beide blasen ihre Instrumente ebenso kraftvoll und sie machen mit der Luft, ihrem Körper, die eine körperliche Musik.

B.: Und diese Krautrock-Geschichte in Anführungsstrichen, wenn wir *Tangerine Dream* nehmen oder so...

S.: Na, das ist ja nicht Krautrock. Krautrock, das war ja Psychedelic Rock, was es parallel zu oder vor *Kraftwerk* aus Düsseldorf war. *Amon Düül* in München, oder *Can* in Köln. *Nektar* gehört auch da mit rein.

B.: Und dann haben Sie aber auch Schlager-Sachen mit drin, *Fritz und Karsten Hamburg* zum Beispiel?

S.: Das ist eine andere Geschichte. Das ist eine ganz eigene Geschichte. Den Erfolg der Brüder Fritz und Karsten Hamburg, deutsche Schlager mit Hardrocksound (wenn man so will) zu machen, den hat es leider nicht gegeben, weil Peter Maffay uns dazwischengekommen ist.

B.: Wie kam das?

S.: Das waren Freunde von den *Scorpions* aus Hannover. Über diesen Kontakt haben wir sie kennengelernt. Oder mein Partner, Gerd Hahn hat sie kennengelernt, hat sie angeschleppt, und sie schrieben deutschen Schlager-Rock. Im Grunde so, wie wir hinterher wissen, Peter Maffay ihn geschrieben hat. Und Peter Maffay ist sehr erfolgreich damit geworden. Und wir hatten die Rockmusiker um die *Scorpions* herum. Also es war eine richtig harte musikalische Basis. Auch eine Rock-Basis. Die Texte waren Schlager-angelehnt, aber intelligente Texte. Wir mochten das, wir fanden, das ist eine ganz neue Geschichte, die auch sehr nah war. Wir planten diese Schallplatte für unser

Label. Sie wurde noch in Hannover produziert, auch im *Scorpions*-Studio. Und als wir die Platte 1979 rausbrachten, war »Steppenwolf« da, von Peter Maffay, die Mega-Longplay. Und plötzlich waren sie einer von den Peter-Maffay-Nachahmern. Mit einem Schlag, und hatten nicht wirklich ihren Airplay, den sie hätten haben müssen. Das ist schade. Sie haben noch weitergearbeitet, das ist ihre erste und einzige Platte gewesen, die wir mit ihnen produziert haben. Und sie hatten dann auch nicht mehr den Mut, auf Tour zu gehen. Was schade war. Weil damit hätte man vielleicht noch eine Basis schaffen können. Aber so war es einfach nur eine wunderbare Erfahrung. Ich hoffe, die beiden Brüder machen noch weiterhin gute Musik.

B.: Schön. Und diese *Colours*, wie kam da der Kontakt zustande?

S.: *Colours* ist auch nur eine Aufnahme im Center. Und bei *Colours* haben natürlich auch wieder Musiker gespielt, die bei *Gunter Hampel* gespielt haben, und so gab es noch freundliche Kontakte. *Alexis Korner* war der erste eigentlich, das war ein Freund von Peter Klein übrigens. Der hatte ihn mal irgendwann in England getroffen. Der hatte einen ganzen Keller voller Weißweine, Riesling liebt er, und die „Liebfrauenmilch“ fand er am allerbesten. Gut, ich trank damals nicht soviel Wein. Peter hat Korner über den Privatkontakt gefragt: Ich habe Freunde, die machen Tourneen. Willst du nicht, sollen wir nicht eine Tournee für dich machen. Und dann haben wir zwei Tourneen mit *Alexis Korner* in Deutschland gemacht. Im Jahr darauf haben wir mit seiner britischen Begleitband, *Back Door* – Colin Hodgkinson (b, g, v, perc), Ron Aspery (as, ss, fl), Adrian Tilbrook (dr) – auch eine Tournee veranstaltet. Völlig unerwartet traf ich Ron und Adrian einige Jahre später, 1983, am Strand von Adelaide in Australien; da gab es dann ein feuchtfröhliches Wiedersehen! Und Colin traf ich um 2009 bei einem seiner großartigen Electric-Blues-Konzerte, die er mit Frank Dietz (g, v) und Hubert Hofherr (blues harp) gab.

B.: Herr Klein war ein Freund von Ihnen?

S.: Ja, das ist ein Freund von mir. Der hatte einen Schallplattenladen in Göttingen. Wie das da so war, in den Seventies. Anfang der 70er, in der Subkultur.

B.: Sie haben ja bestimmt klassische Klarinette gelernt, vorher?

S.: Ja, ich habe es klassisch gelernt.

B.: Wie sind Sie dann auf diese Musik gekommen?

S.: Ich habe auch in einer Göttinger Band gespielt, ja man machte Jazzrock, Fusion. Gut, die Etüden habe ich klassisch gelernt, aber ich habe nicht studiert. Ich habe als Autodidakt gelernt, aber festgestellt, dass ich dann doch kein Musiker bin, da fehlte mir die Disziplin. Und letztendlich auch die Geduld, ständig zu üben und immer noch die Fehler zu machen. Da hast Du drei Stunden gemacht, und es geht immer noch nicht, furchtbar.

B.: Dass Sie mit Fritz Rau zusammengearbeitet haben, war das schon zu dieser Zeit?

S.: Das kam dann später. Ich war ja dann Tournee-Veranstalter, und aus der Tournee-Veranstaltung kamen auch immer mehr einzelne Veranstaltungen. Und Fritz war derjenige, der mich zu örtlichen Veranstalter gemacht hat letztendlich. Das erste Mal hatte das Peter Klein angeregt: „Das müssen wir machen, kannst du mir Geld leihen. Ich will *La Singla* machen, von Fritz Rau.“ *La Singla* war eine Flamenco-Künstlerin, mit ihrer Familie auf Tournee. Und war zu der Zeit sehr populär. Und wir – da firmierten wir noch unter bresche publikationen – kauften dann von Fritz Rau für die Göttinger Stadthalle ein Konzert von *La Singla*. Irgendwann kurz darauf rief Fritz an, und fragte, willst du nicht Eric Burdon für mich machen. Na ja, und dann haben wir einen Preis ausgemacht. Eric Burdon fand ich toll, machen wir doch. Aber Eric Burdon wollte keiner hören, und die Tickets lagen wie Blei. Und eigentlich hätte mir das damals finanziell das Genick gebrochen. Aber dann rief der Fritz vor dem Konzert an und sagte, das läuft aber schlecht bei euch. Ich: Was soll ich machen? Er: Dann arrangierst du es halt! Das heißt, ich wurde zum Arrangeur, habe siebeneinhalb Prozent vom Umsatz bekommen, und Fritz hat die Verluste getragen, die die Veranstaltung gekostet hat. Aber das Konzert fand statt. Statt der 700 Menschen, die ich eigentlich hatte haben wollen, kamen dann 300, und die Differenz hat Fritz getragen. Und das hat mich dann zum Fritz-Rau-Fan gemacht. Und seine amüsante Art natürlich, und seine Nächte im Bad Homburger Restaurant *Wasserweibchen*, wenn ich ihn mal in Bad Homburg besucht habe.

B.: Sehr schön. Und nochmal kurz zu Ihrem weiteren Werdegang: Sie haben sich ja dann mit Kunst beschäftigt, die letzten 30 Jahre?

S.: Das ist eine ganz lange Geschichte, das ist jetzt schon das dritte Leben [lacht]. Ich bin Veranstalter geblieben. Ich bin dann nach Kassel gegangen, habe verschiedene Dinge gemacht, örtliche Veranstaltungen. Mit *Lippmann+Rau* und gleichzeitig *Mama Concerts* (Marcel Avram und Marek Lieberberg aus Frankfurt/Main) gearbeitet. Das war zu der Zeit sehr ungewöhnlich, dass man diese beiden verfeindeten Tournee-Agenturen in einem Haus betreuen konnte. Das lag aber auch an dem

strukturschwachen Gebiet von Kassel und Göttingen; das Einzugsgebiet war nur ein Halbkreis, der an der Grenze zur DDR endete. Und so habe also mit allen Tournee-Veranstaltern dort gearbeitet, und Hallen bis Paderborn und Fulda bespielt.

Eines Tages kam in unser Büro in Göttingen ein Holländer, Robert Hünd. Und fragte, wollt ihr nicht *Holiday on Ice* machen? In der Eissporthalle in Kassel. Das war 1979, denn wir hatten ein halbes Jahr vorher *Udo Lindbergs Rock-Revue* dort gezeigt und damit erstmals diese Eissporthalle zu einer Mehrzweck-Nutzung umfunktioniert. *Holiday on Ice*, die Eisrevue, hatte ich noch nie gesehen, und als gelernter Jazzler und Rocker dachte ich, was wird das sein? *Heino* auf Schlittschuhen? Irrendwie so. Aber ich war ja Veranstalter, also: Na klar! Und daraus ist dann bis 2002 eine wunderbare Partnerschaft mit diesem Unternehmen geworden. Über die Jahre wurde ich zum Veranstalter für *Holiday on Ice* im deutschen Raum, und damit zum Ensuite- und Family-Entertainment-Veranstalter. Die Rock und Pop-One Nighter habe ich in Kassel zurückgelassen. Die wurden dann von der *Aries-Konzertbüro oHG* veranstaltet, geführt von Hubert Hanisch und meinem ehemaligen Gesellschafter Michael Buchwald. Aber daran war ich nicht mehr beteiligt. Ich habe dann die *Aries Music GmbH* mit nach Düsseldorf genommen, dort in *Aries Events GmbH* umfirmiert (in Kassel war das übrigens nicht möglich gewesen, weil die zustimmungspflichtige IHK mit dem Begriff „Event“ 1990 noch nichts anfangen konnte). Für das nun neue Family Entertainment lag Düsseldorf zentraler: Das *Holiday on Ice*-Büro war in Amsterdam, die großen Hallen Dortmund und Köln und auch Frankfurt mit dem Auto schnell erreichbar, und die Stadt hatte einen Flughafen, den ich jetzt brauchte. Im Herbst 1996 brachten die Produzenten von *Holiday on Ice* mit *Asterix On Ice* eine völlig neues Showkonzept auf Tournee, dessen Charaktere natürlich von Les Editions Albert René/Gosciny-Uderzo lizenziert waren; die Show lief parallel zur traditionellen Revue und bescherte uns fast eine Verdoppelung der zu betreuenden Gastspielstädte. Schon 1994 begann die Zusammenarbeit mit dem Bertelsmann Club, für den wir zuerst die *Musical Gala '94* mit Sängern und Tänzern der Hamburger Stella-Musicals produzierten, die mit über 40 Mitwirkenden in 35 großen Hallen in Deutschland, der Schweiz und Österreich gezeigt wurde. Ein Novum war dann unsere Einladung an die *Augsburger Puppenkiste*, erstmals ihr festes Haus in Augsburg und das Fernsehstudio zu verlassen und ihre 50. Jubiläum mit einer Deutschlandtournee zu feiern. Dafür ließen wir einen eigenen fliegenden Theaterbau mit Tribüne für 500 Plätze konstruieren. Als Bertelsmann Club-Präsentation wurde das Theater in Form einer riesigen Puppenkiste von März 1998 bis November 1999 in 17 Städten aufgebaut und es wurden 644 meist ausverkaufte Vorstellungen gegeben. Hier konnte ich auf meine Erfahrungen mit fliegenden Theaterbauten anknüpfen, die ich für *Holiday On Ice* entwickelt hatte, um nach Schließung in der Deutschlandhalle in Berlin zu gastieren und in Erfurt, Magdeburg und Dresden zu gastieren, bevor dort die Mehrzweckhallen fertiggestellt

waren. Auch unsere Eintrittskartenvertriebslogistik, damals schon mit Call Center und elektronischem Ticketsystem (Ticket Pool), stand zur Verfügung.

Hier am Rhein lebe ich heute noch, bin überzeugter Wahl-Düsseldorfer und Altbier-Trinker geworden. Nach 1996, nach dem Tod des Mehrheitseigners von Holiday On Ice, Skee Goodhart, wurde die Show dreimal verkauft, und der letzte Eigentümer, die Amsterdamer Stage Holding von Joop van den Ende, wollte ab 2002 nicht mehr mit einer freien Agentur arbeiten, sondern nur noch mit eigenen Angestellten von Hamburg aus, wo sie das Buddy-Holly- und die Stella-Musicals übernommen hatten. Und als der jungen Vorstandsvorsitzende Thomas Middelhoff im Bertelsmann Konzern plötzlich keine Zukunft mehr für den weltweit größten Buchclub sah und das Mitgliederbetreuungsprogramm einstellte, kam unsere veranstalterische Zusammenarbeit auch hier an ihr Ende.

Unsere „Kunst-Geschichte“ begann dann einige Jahre später, 2010, da haben wir geguckt, was geht da noch.

B.: Und diese Kunst-Geschichte, Sie verwalten da ja jetzt auch Nachlässe?

S.: Nachlassverwaltung nicht. 2006 sind wir nach Amerika gefahren und haben T. Lux Feininger besucht. In Cambridge bei Boston. Da war er schon Anfang 90. Und daraus ist eine wirkliche Freundschaft entstanden. Lux ist der jüngste Sohn von Lyonel und Julia Feininger. Wir haben ihn eigentlich jedes Jahr besucht. Und 2010, kurz vor seinem Tod, er ist 2011 101-jährig gestorben. Da haben wir uns mit ihm und dem Hamburger Kunsthistoriker, Dr. Ulrich Luckhardt, verständigt, dass wir das Werkverzeichnis seines Oeuvres machen. Ulrich Luckhardt, war zu derzeit in der Kunsthalle Hamburg Kurator für die Klassische Moderne, heute ist er Museumsdirektor und Leiter der International Days in Ingelheim.

Und damit fing nun das Kunstwissenschaftsleben an. Wir hatten nichts zu tun in dem Moment. Und wir mögen das Werk von T. Lux Feininger. Und wir haben eine Datenbank. Also könnten wir das doch eigentlich tun. Auch hat kein großes Œuvre, haben wir damals gedacht [lacht]. Oder ein überschaubares, sagen wir es so. Der erste Schritt war, dass wir feststellten, dass unsere Datenbank nicht internetfähig ist. Da mussten wir aufrüsten, um eine Website betreiben zu können. Seine Sammler leben sowohl in Amerika als auch in Frankreich und Deutschland, und damit man diese Kontakte zusammenhalten kann, wollten wir mit einer allgemein zugänglichen Webseite eine offene Präsenz erreichen. Wir haben dann mit den Werken der Malerei angefangen, weniger als 1.000 Gemälde. Aber schnell haben wir festgestellt, dass die Zeichnungen über 1.500 Werke ausmachen, dass die Fotografien sich auf 2.000 Werke summieren, und so weiter und so fort. Aber da wir diesen Schritt gemacht hatten, kamen auch andere Künstler dazu, denen wir angeboten haben, das Werk zu erfassen. Wir hatten ja nun mal die Infrastruktur. Mit den Gemälden und Skulpturen von Gerhard Kurt

Müller, dem Mitgründer der ersten Leipziger Schule und den Gemälden, Zeichnungen und der Grafik seiner Frau, Petra Flemming, haben wir dann weitere Künstler aufgenommen. Heute arbeiten wir noch aktiv am Werkverzeichnis von Baldur Schönfelder (geb. 1934), ein Bildhauer in Berlin. Und für das Oeuvre von Samuel Bak in Weston bei Boston, mit einem unglaublich facettenreichen und großen Werk von fast 10.000 Arbeiten. Sam ist 89 Jahre alt und arbeitet noch täglich! Und natürlich der 2011 verstorbene Lux Feininger.

Jetzt arbeiten wir noch daran. Aber mittlerweile haben wir festgestellt, dass diese Arbeit zu einem Schlusspunkt führen muss - immerhin bin ich jetzt 71 - , dass wir sie langsam zu Ende führen wollen. Insofern, als wir die Werkverzeichnisse zum Druck bringen. Sodass man einen Punkt setzt: Bis dahin sind wir gekommen. Und dann können wir sie der Nachwelt übergeben. Ein Werkverzeichnis ist nie vollständig, denn auch bei verstorbenen Künstlern finden Sie noch immer Werke, die der Künstler selbst vergessen hat, oder nicht gelistet hat in seinem Leben. Kaum ein Künstler hat ein buchhalterisches Wesen und hat geschlossene, verbindliche Listen hinterlassen. Insofern wird es immer Lücken geben, und die wissenschaftliche Forschung wird sich immer vertiefen, die Betrachtung sich verändern. Unsere Arbeit ist jetzt erst einmal, dass wir für diese Künstler die ersten Schritte machen, das Material zu sichten, zu listen und zu archivieren und das zu zeigen. Eine tiefer gehende Forschung können wir gar nicht mehr leisten.

B.: Noch eine letzte Frage: Wie kam es dazu, dass Sie dem Lippmann+Rau-Archiv diese Max-Uhlig-Radierung übergeben und geschenkt haben? Wie kam es zu dem Kontakt zu Uhlig, hat es Sie schon immer fasziniert was er gemacht hat?

S.: Ich fand die Art und Weise, wie er in Schwarzweiß arbeitet, faszinierend. Und wir haben einige Arbeiten von ihm gekauft. Kohle-Arbeiten, seine Wartenden. Die gibt es in großer Serie, die uns sehr berührt hat, die Art, wie er mit dem Menschen umgegangen ist, und mit dem Strich. Hinzu kam die persönliche Bekanntschaft zu ihm, wir haben ihn mehrfach besucht. Und da Uhlig einen wirklich schönen Jimi Hendrix gemacht hat, oder zwei sogar, und wir die Lippmann+Rau-Stiftung kannten, lag die Entscheidung schon mal nah! Ein anderer Künstlerfreund, der Maler Johannes Heisig, hat uns überhaupt erst mit der Stiftung und mit Reinhard Lorenz in Verbindung gebracht. Und dann stellten wir fest, dass Fritz Rau, ein Freund aus der „Vorzeit“, auch noch involviert ist (wir haben Fritz ja noch in der Lippmann+Rau-Stiftung getroffen). Da schloss sich eben ein schöner Kreis, der unbedingt mit einer Grafik honoriert werden kann.

B.: Dankeschön für das interessante Gespräch.

Cecilia Witteveen: Warum war das so schwierig mit den ostdeutschen Musikern?

S.: Die konnten nicht reisen.

W.: Ach die Polen konnten reisen aber...

S.: Die Polen ja, aber die Ostdeutschen nicht. Erstens konntest du nicht telefonieren. Zweitens konntest du keine Telegramme schicken. Die Polen hatten funktionierende Telexe, die haben auch immer geantwortet. Auch telefonieren konnte man mit Polen recht gut. Und die polnischen Musiker die haben Visa bekommen, auch kurzfristig und immer mit verbindlichen Terminen. Sie konnten Visa beantragen, wir konnten eine Tournee planen. Sagen, von dann bis dann, und dann hat die Künstleragentur Pagart gesagt, ok, ist notiert. Dann kriegen die Künstler das Visum. Und das konntest du mit der Künstleragentur DDR nicht machen. Wir haben mit *City* gearbeitet, versucht *City* für eine Tournee zu buchen. Mit *Karat* haben wir dreimal Termine platzen lassen müssen, weil sie eine Woche vor dem Konzert immer noch keine Pässe gekriegt hatten. Also war eine Ausreise nach Westdeutschland unmöglich.

W.: Weil die Künstleragentur Angst hatte, dass die Musiker dann überlaufen oder was?

S.: Ich weiß es nicht. Sicherlich ging es auch darum, den Musikern Wohlverhalten abzuzwingen, ihnen klarzumachen, wer die Macht hat. Darüber hinaus konnten DDR-Bands wegen des Vier-Mächte-Status im Rahmen einer West-Tournee nicht in West-Berlin auftreten. Und wir waren eine westdeutsche Agentur. Das ging gar nicht. Mit einer Berliner Agentur wäre es gegangen. Bei den polnischen Musikern und der Agentur war es völlig unproblematisch. Die haben nur die Dollars gesehen, vielleicht auch den Kulturaustausch, und das war gut.

B.: Das lief dann über die staatliche Agentur?

S.: Das lief alles über die Pagart, ja. Oder über den Musikverlag, über die Wifon. Der Braunschweiger Konzertveranstalter Hansi Dobratz hat übrigens die Tourneen der *Puhdys* in Westdeutschland gemacht. Und auch permanent.

W.: Wie hat der die dann da rausgekriegt?

S.: Die *Puhdys* galten vielleicht als politischer verlässlicher, aber sie hatten irgendwie auch einen Superdeal mit der Künstleragentur der DDR. Wenn die Termine abgesprochen hatten, wurden die auch eingehalten, sie haben ihre Pässe rechtzeitig gekriegt. Den Musikern von *City* war das nicht ver-gönnt. Wir wollten so gern *City* produzieren. Was dann mit der staatlichen Schallplattenfirma der DDR, AMIGA zusammen gegangen wäre. Denn mit SBB und der AMIGA und dem polnischen Ver-lag Wifon haben wir auch eine Platte für unser Label produziert. Aber das Vertragliche ging dann über das Polen. Mit dem „Bruderland“ Polen war es einfacher.

Übrigens haben wir die SBB-LP „Welcome“ mit der Wifon-Poltel 1978 in Warschau produziert, wir haben das stolz auf dem Plattencover vermerkt: „This is the very first co-production between Polish and West-German companies in the field of rock music" – also die erste sozialistisch-kapitalistische Rockmusik-Koproduktion zwischen der VR Polen und der BRD...

B.: Ja, krass. Dankeschön!

[Nach 32:51 Ende des Interviews am 4.4.2023]

[Korrekturen und Ergänzungen Siegfried Schäfer, zuletzt am 21.Juli 2024]