

4.3 Interview mit Peter Metag

Ingo Bauer:

Erste Frage, wie wurdest Du in DDR-Zeiten Manager?

Peter Metag:

Durch die Jazz-Werkstatt Peitz hatten wir damals Kontakt zu den in der DDR ansässigen Musikern, zu allen Größen wie Petrowsky, Gumpert, Conny Bauer und wie sie alle heißen. Wir, Ulli Blobel und ich, haben Veranstaltungen zusammen in Peitz organisiert. Anfangs hat der Ulli Blobel Konzert-Tourneen organisiert und ich hatte mich nur um Peitz gekümmert. Manager wurde ich dann, als Ulli Blobel den Osten verlassen hat. Dann haben, weil ich das vorher schon zusammen mit Ulli zusammen gemacht habe - Ulli war es hauptberuflich gewesen und ich nicht - haben es die Musiker regelrecht erwartet: Blobel ist jetzt weg und jetzt machst Du das weiter. Für die war das völlig klar gewesen, mir nicht. Aber die haben gesagt: na bitte, nun mach mal! So wurde ich im Prinzip ins kalte Wasser geworfen, so kalt war es wiederum nicht, man hatte ja schon Erfahrungen gehabt. So wurde ich als junger Kerl Manager und wenn der Ulli Blobel nicht weggegangen wäre, ich weiß nicht, ob ich das hauptberuflich geworden wäre, - wahrscheinlich nicht.

I.B.:

Blobel hatte damit angefangen, er hatte schon Peitz organisiert, und Du bist dazugestoßen?

P.M.:

Nein, Peitz haben wir beide zusammen organisiert, aber Blobel hatte von Peitz aus schon Konzert-Tourneen mit den Gruppen organisiert. Er hat die Gruppen, die in Peitz gespielt haben, dann an andere Veranstalter weitervermittelt.

I.B.:

Ihr habt also beide wann angefangen mit Peitz?

P.M.:

Das erste Konzert in Peitz - wir haben aber nicht schon immer Jazz gemacht - war 1969, damals noch als Rockkonzerte mit den einschlägigen Bands, von *Bayon* bis *Renft*, *Panta Rhei* und wie sie so hießen. So, das ging 1969 los. Die Jazz-Werkstatt Peitz wurde gegründet 1972 oder 1973, da bin ich mir jetzt nicht mal sicher. Aber ich denke eher, schon 1972 wurde die gegründet. Aber in der Zeit zwischen '69 und '72 haben wir auch schon gelegentlich Jazz gemacht, dann aber in Verbindung mit einer Rockband und im zweiten Teil eine Jazz-Band, z.B. das *Ensemble Studio 4*. Auch hatten wir damals *SOK*, die als Band schon existierte, verpflichtet. Die haben damals überwiegend Tanzkonzerte gemacht, dann aber auch schon teilweise Jazz-Konzerte mit richtig instrumentaler Musik. So

hing das alles an. Bis sich dann die Jazz-Werkstatt, sagen wir mal, richtig etablierte 1973/74.

I.B.:

Wie oft waren die Veranstaltungen?

P.M.:

Monatlich, monatlich einmal im Kino in Peitz.

I.B.:

Wie wurde das finanziert? Wer waren die Träger?

P.M.:

Finanziert? Wir haben uns nur selbst finanziert. Träger war die Abteilung Kultur in Peitz. Aber Geld hatten die nicht dafür. Wir mußten das immer aus den Einnahmen finanzieren.

I.B.:

Das war damals legal? Von der Kameralistik, kann ich mich erinnern, waren auch in der DDR schon Einnahmen und Ausgaben getrennt. Mußtet Ihr dann Miete zahlen?

P.M.:

Ja, das Kino gehörte der Kreisfilmstelle Cottbus und dort mußten wir auch die Miete zahlen. Wir hatten ein Verwahrkonto bei der Stadt. Wir haben unsere Einnahmen dort eingezahlt und davon haben wir unsere Ausgaben bestritten. Wir brauchten Einnahmen und Ausgaben nicht streng trennen, durch ein Verwahrkonto nicht.

I.B.:

Wie war das mit der Besteuerung? Auf jeden Fall gab es die Honorarsteuern für die Musiker.

P.M.:

Die Musiker haben von uns eine Summe bekommen und mußten selber die Steuern abführen.

I.B.:

Mußtet Ihr als Veranstalter Umsatzsteuer zahlen oder wurdet Ihr befreit?

P.M.:

Nein.

I.B.:

Ihr wurdet also nicht besteuert?

P.M.:

Wir haben Umsatzsteuer nicht bezahlen müssen. Das war damals so - keiner wußte richtig Bescheid - wir haben das einfach irgendwie gemacht.

I.B.:

Das ist nämlich ein interessanter Punkt.

P.M.:

Ja, das ist der Knackpunkt. Wir haben keine Umsatzsteuer bezahlt. Es wußte keiner, es war eine Grauzone, wo keiner nachgefragt und es keiner gewußt hat, was mit der Umsatzsteuer ist. Wir waren angeschlossen an die Finanzabteilung der Stadt Peitz. So, und die haben nie danach gefragt.

I.B.:

Die haben das so durchgehen lassen.

P.M.:

Die haben das so durchgehen lassen.

I.B.:

Gab es ein Berufsbild Manager in der DDR?

P.M.:

Nein. Das Berufsbild gab es nicht. Wir hatten alle einen Assistentenausweis, wir waren Techniker und Assistent. Der Ausweis war eigentlich gebunden an eine Gruppe, man sagte „gruppengebunden“. Auch das war wieder eine Grauzone. Du durftest eigentlich nur diese Gruppe vertreten. Aber im Jazz, das war ja alles verschwommen. Feste Gruppen gab es eh nur wenige. Man hat es also auch geduldet und hat nie nachgefragt. Ich hatte später dann vom Rat des Bezirkes eine Erlaubnis als Organisator von Veranstaltungen. Das bedeutete, ich konnte mich eigentlich mit allen möglichen Gruppen befassen und nicht nur mit einer speziellen.

I.B.:

Damit warst Du auch nicht an einen Veranstaltungsort gebunden oder nur im Bezirk Cottbus?

P.M.:

Alles Grauzone, nur Grauzonen: es hat nie einer gefragt, man hat es einfach gemacht.

I.B.:

Hast Du Dich sicher gefühlt in der Situation?

P.M.:

Ja, sicher schon. Aber Du siehst ja, wie sicher das dann war mit Peitz am Ende und wie dann der Absturz kam.

I.B.:

Da kommen wir nachher noch zu.

P.M.:

Eigentlich habe ich über solche Gefahren damals nicht nachgedacht, ich hab mich eigentlich sicher gefühlt. Solange wir uns nicht selbst das Geld in die Tasche gesteckt haben und einen Bunten davon gemacht haben - wir hatten immer für alle Ausgaben Quittungen gehabt - hatte ich mich schon sicher gefühlt.

I.B.:

Welchen bürgerlichen Beruf hattest Du zu der Zeit?

P.M.:

Schlosser.

I.B.:

Hast Du als Schlosser auch dann noch gearbeitet?

P.M.:

Ein richtiges Arbeitsverhältnis als Schlosser hatte ich noch bis '83, allerdings habe ich dann aber die letzten Jahre fast nur noch halbtags gearbeitet. Ich hatte mich sehr stark nur noch mit dem Management beschäftigt. Also, ich konnte dann eigentlich diesen Status nicht mehr dem Betrieb gegenüber aufrechterhalten. Nur immer unterwegs für die Kultur und nie im Betrieb und die haben mir alles bezahlt und eigentlich hatte ich da ein ganz schlechtes Gewissen und bin dann ganz ausgestiegen. Zumal ich meine berufliche Zulassung als Freiberufler schon seit 1980 hatte. Ich habe die dann drei Jahre, bis zum Weggang von Blobel, nicht ausgeübt. Ich hatte die Genehmigung, aber ich habe nicht als Freiberufler gearbeitet.

I.B.:

Peitz und Cottbus kommen in den Biographien, insbesondere der jüngeren Generation, immer als wichtige Anregungen. Cottbus war wohl ein Zentrum, ornehin?

P.M.:

Meinst Du zu Zeiten der Peitz-Festivals?

I.B.:

Nicht nur. Ich denke von hier ging auch etwas aus: angefangen von zukunftsbestimmenden Schulbekanntschaften, ein Dachboden zum Üben und einer hatte angefangen mit improvisierter Musik...

P.M.:

Ja, es gab drei Musiker aus Cottbus. Das ist Dietmar Diesner, das ist Carlo Inderhees und das ist Thomas Klemm. Steffen Hübner zählt noch dazu, der kam zwar aus Senftenberg, war aber auch immer in Cottbus. Ausgangspunkt war damals die Band *Evidenz*, da hat sich alles drumherumgescharrt. In Carlos Wohnung auf dem Dachboden wurde dann geprobt.

I.B.:

Und Ihr kanntet Euch auch alle?

P.M.:

Ja. ... Achim Trampenau zählt noch dazu, oh Verzeihung! Der hat auch damals in Cottbus gespielt. Der hat dann auch in Cottbus gespielt, der hat ein Duett gehabt mit Volker Palmer, einem Performancekünstler.

I.B.:

Also, wenn wir uns einigen, daß Cottbus ein Zentrum war, was waren dann die anderen Zentren zu der Zeit in der DDR?

P.M.:

In den 70er Jahren gab es dann in Berlin viel mehr an Jazz, wenn Du nach Veranstaltungen fragst. In Rostock gab es den *Jazzdiskurs*. Den gibt es sehr lange schon, eine Reihe, die wirklich sehr gut war. Dann gab es in Magdeburg eine Szene, das war das *Cafe Impro* damals. Und nicht zu vergessen, natürlich auch Leipzig hatte eine lange Tradition. Das war der Beginn. Und Peitz eben, Peitz und Cottbus, in Cottbus haben wir Veranstaltungen in den Filmtheatern organisiert. Peitz reichte schon gar nicht von der Größe mehr aus, so haben wir Neben- und Seitenkonzerte und die Nebenkonzerte in Cottbus gemacht..

I.B.:

Peitz wurde dann ja immer mehr zum richtigen Festival.

P.M.:

Ab '79 gab es dann, neben den monatlichen Konzerten, die auch weiter hin stattfanden, das Open - Air - Festival.

I.B.:

Wie oft und wie lange?

P.M.:

Das war '79, '80 und '81.

I.B.:

Das waren dann wieviel Tage jeweils?

P.M.:

Immer an zwei Tagen, nur '79 war es ein Tag, ab 80 haben wir das dann ausgeweitet: Freitag und Samstag.

I.B.:

Es spielten immer mehrere Besetzungen?

P.M.:

Ja.

I.B.:

Wie wurden die Besetzungen zusammengestellt? War es - was für diese Art von Musik inzwischen nicht unüblich wäre - einen Pool von Musikern, die in verschiedenen Besetzungen, ad hoc- Besetzungen, auftraten oder waren das feste Besetzungen, die auf Tournee waren?

P.M.:

Es gab mehrere Besetzungen. Teilweise haben die Musiker auch in zwei verschiedenen Besetzungen gespielt. Wir hatten 1981 fast ein reines englisches Festival gehabt. Da hatten wir alle englischen Größen, alle Namen, die man sich je denken kann, verpflichtet.

I.B.:

Oxley, Wachsmann, Guy ...

P.M.:

Alle, vom London Jazz Composers Orchestra bis Elton Dean...

I.B.:

Rutherford, Tippett, Beckett ...

P.M.:

... und alle wie sie so hießen, alle, alle waren dabei... Das war von der Presse damals in Deutschland, auch von der westlichen, vielbeachtet. Das war wie ein *who is who*, das war Wahnsinn! Das liest sich wie ein Lexikon. Es hatte sich zufällig ergeben, daß alle konnten und die waren alle in Peitz.

I.B.:

Wie haben sich damals die Kontakte zu ausländischen Musikern ergeben?

P.M.:

Durch das Weitersagen, daß unsere Musiker gut sind. Man traf sich manchmal hier in Berlin in der *Großen Melodie*, wo wir dann auch waren, oder beim *Jazz in der Kammer*. Da kamen viele Kontakte zustande.

I.B.:

Es waren zuerst die privaten, unmittelbaren Kontakte?

P.M.:

Es begann schon früher, Anfang der 70er Jahre. Zuerst waren die Polen bei uns, die haben wir immer geholt. Bei uns haben damals, 74/75, alle polnischen Größen gespielt, die heute schon gar nicht mehr in Europa leben. Es hat Markowisc gespielt, es hat Stanko damals gespielt, Namyslowski ... Zbigniew Seifert hat bei uns noch gespielt, Bartkowski ...

I.B.:

Urbaniak?

P.M.:

Urbaniak leider nie. Urbaniak war vielleicht der einzige, der nicht bei uns gespielt hat. Nach den Polen begannen langsam die Kontakte zu der sogenannten Wuppertaler Szene. Und damit fing alles an. Das waren zuerst Alex Schlippenbach und Peter Kowald. Damals sind die Musiker von uns privat eingeladen worden, da ging es noch nicht, offiziell solche Musiker aus dem Westen einzuladen, und wir haben sie auf eine reine Privateinladung, auf eine Besuchseinladung, nach Peitz geholt. Sie haben dann in Peitz, auf der Bühne, unter anderem Namen gespielt. Es hat dann das *Ulli Gumpert Trio* gespielt, und das wurde groß wurde publiziert: *Ulli Gumpert Trio !!!*, es spielten dann Alex Schlippen-

bach, Peter Kowald und Baby Sommer. Das war das *Ulli Gumpert Trio*. In solcher Art ging es los, unter, sagen wir mal, abenteuerlichen Verhältnissen.

I.B.:

Das fiel auch nie auf?

P.M.:

Nein, so richtig nicht. Die Funktionäre kannten sich doch nicht aus, aber man ahnte es schon. Und die Westmusiker waren dann eben am Abend so rein zufällig da und haben einfach mal ein Set gespielt.

I.B.:

Das es nie Ärger gab, kann man kaum glauben!

P.M.:

Nein!

I.B.:

Wie war das aber mit den Gagen und der nichtkonvertierbaren Währung?

P.M.:

Alle haben sowieso nur Ostmark bekommen.

I.B.:

Dafür wurde dann eingekauft und das haben sie dann mitgenommen.

P.M.:

Ja, eingekauft oder verfressen und versoffen. Wir haben nie D-Mark bekommen, selbst für die großen Festivals nicht. Es mußten alle bereit sein, für Ostmark zu spielen. Das war die Voraussetzung.

I.B.:

Ab welchen Punkt hat sich dann die Konzert- und Gastspieldirektion eingeschaltet, KDG bzw. die Künstleragentur?

P.M.:

Als die Westkontakte offiziell wurden, mußten die immer ihre Zustimmung geben, wir mußten das über die KGD und über die Künstleragentur machen. Die KGD war der Künstleragentur untergeordnet. Wir mußten die KGD einschalten.

I.B.:

Die haben dann nur abgesahnt?

P.M.:

Ja. Aber anfangs noch nicht. Anfangs haben wir ja alles privat und illegal organisiert. Später wurden es immer mehr Konzerte, dann mußte es legalisiert werden, unbedingt. Dann hat sich bei der Künstleragentur diese Abteilung gegründet für Einfuhr. Die *Einfuhrabteilung*. Und dahin mußte man gehen, die haben dann ihren Segen darunter gegeben.

I.B.:

Wann war das?

P.M.:

1976/77 gab es das schon. Wir durften wiederum nicht direkt mit der Künstleragentur verhandeln, wir mußten die bezirkliche KDG noch zwischenschalten. Es waren damals zwei Stellen dazwischengeschaltet, die auch noch einen Haufen Geld dafür haben wollten. Für nichts, für null Arbeit!

I.B.:

Also, die Arbeit war bei Euch, und Ihr hattet noch zusätzlich Arbeit mit denen!

P.M.:

Sehr viel zusätzliche Arbeit! Die waren ja immer noch der Meinung, daß dürfte und sollte nicht sein. Letztendlich haben wir alles gemacht, was wir wollten, aber es war immer ein schwerer Kampf, das durchzukriegen. Dann gab es Regeln: deutsch-deutsch auf der Bühne ging nicht. Absolut. Damit brauchte man nirgends hinzukommen. Es mußte immer ein Alibi in der Band sein, immer irgendein Engländer, Ungar oder irgendwas. Also, eine reine deutsch-deutsche Formation war undenkbar.

I.B.:

Damit war es dann international.

P.M.:

Ja.

I.B.:

Es war aber beliebig, wer dann eingesetzt wurde?

P.M.:

Ja.

I.B.:

Also böse Gerüchte sagen, daß sich einige besonders hervorgetan haben als Alibi - Musiker.

P.M.:

Wie, was meinst Du jetzt, sag mal jetzt konkret?

I.B.:

Es gibt einen Bassisten, der sehr oft geholt wurde.

P.M.:

Ja, aber den konnte man ja auch nur da einsetzen, wo es paßte. Nein, da hat sich keiner vorgeschoben, keine Angst. Wir haben das auch bestimmt, wer wo drinn sein sollte.

I.B.:

Wie war ohnehin das Verhältnis zu den Musikern? Wie muß man sich das vorstellen? War es ein rein geschäftliches, oder...

P.M.:

Nein, sehr privat war es schon gewesen, sehr befreundet, sagen wir mal ...

I.B.:

Das spielte dann auch bei den Gagenverhandlungen sicher eine Rolle, oder?

P.M.:

Die mußten sowieso mit den Verhältnissen leben, so wie wir unsere Möglichkeiten hatten. Wir haben gesagt, das und das gibt es und mehr ist nicht!

I.B.:

Wie hoch war die Gage im Schnitt?

P.M.:

Die Regel waren 500 Mark pro Mann, pro Konzert.

I.B.:

In Peitz?

P.M.:

In Peitz und auf den Tourneen.

I.B.:

Das war die Gage für die ausländischen Musiker?

P.M.:

Für die Ausländischen, ja.

I.B.:

Und für die Einheimischen?

P.M.:

Wenn die Bands gemischt waren, bekamen alle die gleiche Gage.

I.B.:

Und Fahrgelder wurden extra erstattet?

P.M.:

Die ausländischen Musiker haben von der Künstleragentur ein Ticket bekommen, egal wo sie herkamen. Dann wurden sie hier in Schönefeld abgesetzt und ab dann war es dann mein oder Blobels Problem, wie es weiterging. Müller mit seinem Bus mußte dann zum Flughafen und hat dann die Musiker dort abgeholt und sie durchs Land gefahren. Bei Tourneen, die wir zusammengestellt haben, mußten wir dann für die einzelnen Veranstaltungen die Fahrkosten draufschlagen, damit wir hinkommen.

I.B.:

Der Techniker und Kraftfahrer Müller gehört seit wann zu Euch?

P.M.:

Seit '75.

I.B.:

Auch schon so lange!

P.M.:

Das ist einer der ältesten schon.

I.B.:

Wie kommt man jetzt nun gerade auf diese Art Musik. Als Manager für Improvisierte Musik, das klingt ja nun erstmal nicht nach dem großen Geschäft.

P.M.:

Das wurde ich schon oft gefragt. Bei mir war es so, daß ich zu dieser Musik durch einen totalen Bruch kam, also von heute auf morgen. Ich hatte in den 60er Jahren nur Rockmusik gemocht, wie es damals so war. Ende der 60er Jahre habe ich mich schon sehr für diese Soulmusik interessiert, Arretha Franklin, Wilson Pickett und das war schon sehr nahe irgendwo am Jazz dran, diese Improvisationen, die Bläsersätze usw.

Und dann habe ich das allererste Mal 1969 eine Platte gehört. Modern Soul spielte damals eine Nummer von Charles Lloyd, die hieß *Sombrero - Sam*, musikalisch eine losgehende Nummer mit Bläsern und da habe ich gesagt: Mensch, ist ja ganz toll. Ich wollte die Platte haben. Ich habe mir die besorgt, allerdings schon überspielt auf ein Band, ich hatte nie die Platte in der Hand. Ich habe die Platte gehört und hörte ganz tolle Musik. Leider Gottes habe ich erst Jahre später erfahren, daß diese Platte nicht von Charles Lloyd war, da hatte er selber nicht durchgesehen, er hat sie mir auch nur von irgendwo überspielt, es war eine Platte von Roland Kirk. Ich habe die ganze Zeit angenommen, das, was ich damals gehört habe, das ist Charles Lloyd, es war aber Roland Kirk. Seitdem ich diese Platte gehört hatte, war ich total für Jazz und plötzlich hatte ich, also innerhalb ganz kurzer Zeit, kaum noch Interesse für irgendwelche Rockmusik. Ich hatte in den 60er Jahren sehr, sehr viel Platten für teures Geld erstanden, und Überspielungen von allen möglichen Rockbands, vor allem *Rolling Stones* und dann gab es den totalen Bruch, plötzlich '69, und ich habe mich nur noch mit Jazz beschäftigt.

I.B.:

Das war aber eher doch noch eine andere Art Jazz. Das war nun noch nicht die Improvisierte Musik.

P.M.:

Angefangen, ja angefangen hat es mit Charles Loyd. Die Rock-Jazz-Ära habe ich nie mitgemacht. Die gab es zwar damals schon, denn am Anfang der 70er war ja die Hochzeit des Rock-Jazz, Miles Davies, *Bitched Brew* und so. Aber so richtig habe ich mich dafür nie interessiert. Ich denke, ich war ziemlich zeitig gleich auf den alten Miles Davies fixiert. Und so ähnlich war es auch bei Ulli Blobel, und wir haben nie Rock- Jazz veranstaltet, weil wir nie persönlich darauf gestanden haben. Deshalb gab es das auch nicht bei uns. Ja, und so kam ich zum Jazz, und das hat sich immer mehr entwickelt, Platten bezogen, Musiker haben Platten mitgebracht...

I.B.:

Bei Miles Davies handelt es sich um Cool Jazz, dann fehlt ja immer noch die Strecke bis zur frei improvisierten Musik.

P.M.:

Die habe ich damals auch schon gehört, parallel. Ich habe sehr zeitig begriffen, daß dieser Free-Jazz, den es bei FMP damals gab, daß das alles entstanden ist aus der Musik von Miles Davies, daß das eine direkte Entwicklung ist. Ich habe nie gesagt, Free-Jazz und das mag ich nicht. Ich habe immer diese beiden Strecken ganz besonders behandelt und wollte beide auch haben. Außer Rock-Jazz, der hat mich nicht interessiert.

I.B.:

Da war aber auch das vorhin schon erwähnte, legendäre Peitz -Festival mit den Engländern. Die kamen nun wieder mit einer ganz anderen Musik. Das war ja nun kein Free-Jazz mehr...

P.M.:

Das war aber schon 10 Jahre später. In diesen zehn Jahren habe ich fast alles an Jazz schon zusammengetragen, was sich gehörte. Ich kannte mich in der englischen Szene schon bestens aus. Wir haben ja in Peitz die Konzerte nach eigenem Geschmack gemacht, wir haben weder auf irgendein Publikum geachtet, noch brauchten wir das. Wir haben uns mit unserem Geschmack das Publikum einfach herangezogen und hatten damals - na gut, war auch eine andere Zeit - auch nie Schwierigkeiten. Wir haben das knallhart gemacht, so wie wir es nur wollten.

I.B.:

Aber damit war auch eine gewisse Kontinuität und ein Anspruch gegeben. Wie hast Du überhaupt Eindrücke von neuen, Dir unbekanntem Musikern bekommen? Das ging über Empfehlungen, sagtest Du?

P.M.:

Empfehlungen und oft haben die schon selbst uns angeschrieben. Sie hatten gehört von uns und das spricht sich ja auch herum.

I.B.:

Du konntest aber nie reisen zu DDR-Zeiten?

P.M.:

Nein, Blobel auch nicht.

I.B.:

Hauptsächlich kanntet Ihr die Leute von der Konserve ...

P.M.:

Nur von der Konserve und zufälligen Zusammentreffen, wenn sie mal hier waren, oder Telefonate, ... (*lacht*) kann man ja fast gar nicht sagen, es war damals fast unmöglich nach dem Westen anzurufen, nur mit Voranmeldung.

I.B.:

Jetzt sagtest du eben schon, auf das Publikum habt Ihr wenig Rücksicht genommen, trotzdem war es immer sehr gut besucht.

P.M.:

Ja, das war die Zeit, denke ich.

I.B.:

Kannst Du was zu den Gründen sagen, wie Du es Dir erklärst, daß es so einen großen Zulauf gab?

P.M.:

Ich meine, da kann man sich schon was zusammenreimen. Ich denke mal, für die Leute war Peitz wie ein Kult. Wenn man nach Peitz, oder zum Jazz gefahren ist, da zeigte man irgendwo, denke ich, Opposition. Das war wie eine Ventilwirkung. Wenn man einmal da gewesen ist und man sagte, man war in Peitz, zählte man zu einer Opposition.

I.B.:

So, wie Woodstock...

P.M.:

Ja, das war wie eine ähnliche Lebensart, oder so. Man zeigte das eben, man war nicht für diesen Alltag, man war eben in der Musik für was anderes.

I.B.:

Also auch Parka - Pflicht?

P.M.:

Ja.

I.B.:

Hast Du zum Publikum Kontakt gehabt?

P.M.:

Ja, den hatte ich schon. Also, ich sehe heute manchmal noch Leute, wenn ich unterwegs bin. Die kennen mich alle von Peitz von der Bühne, weil ich immer die Ansagen gemacht habe und die Kartenbestellungen. Da sprechen mich heute noch Leute manchmal irgendwo an und sagen: Dich kenne ich von Peitz. Ich kenne die Leute natürlich nicht. Wir waren in Wien gewesen. Da kommt im WUK in Wien ein Mitarbeiter, der in diesem Kulturzentrum arbeitet, und der sieht mich: sag mal, Dich kenn ich doch von Peitz oder so, von früher. Der ist in den 70iger Jahre schon nach Wien ausgereist, also es gibt überall Leute, überall.

I.B.:

Traust Du Dir zu, das Publikum zu charakterisieren?

Welche sozialen Gruppen, Schichten, oder auch von der Fachkenntnis her. Konzerte in der DDR hatten, um das vorwegzunehmen, auch bei ausländischen Musikern einen guten Ruf. Sie hatten ein aufmerksames Publikum in der Regel...

P.M.:

... sehr viel und sehr euphorisches Publikum. Ältere und fein betuchte Leute waren nie da gewesen, sehr selten. Ich bin nicht mal der Meinung, daß die Leute immer viel Ahnung

hatten vom Jazz, das glaube ich nicht. Für einige war es wirklich nur, dabei gewesen zu sein, aber man hat es aufgenommen. Sie sahen alle so aus, als gehörten sie der einfacheren Schicht an, denke ich. Und Studenten sowieso.

I.B.:

Also ein überwiegend jugendliches Publikum...

P.M.:

Ja, es war schon so und Du weißt ja, wie dieses Parka- Publikum aussah. Du warst ja auch bestimmt da?

I.B.:

Ja, natürlich.

P.M.:

Na, dann weißt Du ja wie das aussah. Denke ich mir so.

I.B.:

Auch mit Parka!

P.M.:

Naja, klar. War ja o.k. damals, war ja in Ordnung.

I.B.:

Man traf sich schon immer im Zug und konnte identifizieren, wer auch dahin fährt.

P.M.:

Und die in Cottbus auf dem Bahnhof haben schon immer erzählt, es kommt eine große Welle angereist. Da war schon alles klar.

I.B.:

Das Großbritannienkonzert, ist das eigentlich dokumentiert?

P.M.:

Mitgeschnitten hat man.

I.B.:

Wer hat denn mitgeschnitten, der Rundfunk?

P.M.:

Das hat damals immer Rolf Reichelt noch gemacht, der Cottbuser Ü-Wagen hat immer gestanden, der hat's mitgeschnitten und die haben von Berlin aus die Tontechniker gehabt.

I.B.:

Also ich kann mich erinnern, daß Reichelt und Rempel auch hin und wieder aus Peitz gesendet haben in diesen berühmten Sonntagabend- Sendungen. (...)

Wie war die Zusammenarbeit mit einem Management oder mit Medien außerhalb der DDR? Gab es nur reine Privatkontakte mit Musikern oder gab es auch Institutionen, zu denen Ihr Kontakt hattet?

P.M.:

Es gab auch Institutionen, aber da mußte man vorsichtig sein, darauf haben sie nur gelauert. Wenn wir mit westlichen Medien richtigen Kontakt gehabt hätten, wär das mit schwerwiegenden Folgen verbunden gewesen. Natürlich gab es Kontakte, die Medien kamen ja auch. Aber offiziell den SFB einzuladen oder was weiß ich, das wäre der Absturz vorher schon gewesen, ganz sicher.

I.B.:

Zu Agenturen gab es Kontakt?

P.M.:

Sehr selten. Meistens haben wir selber die Verbindungen zu den Musikern hergestellt. Die Improvisierenden Musiker, die wir hauptsächlich verpflichtet hatten, die haben ja kaum Agenturen, die managen sich ja alle selbst. Wir haben alle, die wir geholt haben, selbst angesprochen oder durch mehr oder weniger direkt Kontakte zwischen den Musikern.

Die Zeitungen kamen schon. Sie schickten ihre Leute aus Westberlin und die haben geschrieben. Es gab genügend Anfragen, auch Bitten um Mitschnitte. Aber durch eine offizielle Einladung? Da tat man sich sehr schwer bei der Staatssicherheit.

I.B.:

Die Staatssicherheit war für euch also auch präsent?

P.M.:

Ja, natürlich waren die präsent. Aber ich will mal sagen, anfangs, als Peitz begonnen hat, waren die sehr skeptisch. Da gab es immer Treffen und da wollten die immer wissen, was wird denn das mal und so.

I.B.:

Es gab also auch unmittelbare Kontakte, da wurdet Ihr aufgesucht oder mußtet hin?

P.M.:

Jaja, natürlich mehrmals. Das ging bis zum Abfangen unterwegs, ins Auto einsteigen sollen, müssen und nicht wollen. Es gab richtig knallharte Kontakte.

I.B.:

Ich kenne nur noch Zeiten, wo für größere Veranstaltungen sogenannte Arbeitsstäbe gebildet wurden, daß ein Herr Schulze und ein Herr Meier von der Kreisdienststelle anwesend waren, und die fragten dann immer, sind Provokateure zu erwarten. Mehr passierte doch eigentlich nicht.

P.M.:

Ja, so war es. Mehr passierte nicht. Als wir angefangen haben mit Peitz, gab es längere Gespräche. Später hat man das so geduldet. Sicher gab es diese Stäbe. Aber man hat uns nicht mal mehr befragt. Wir hatten, ich möchte mal wirklich sagen, so eine Art Narrenfreiheit hinterher. So ab einem Punkt.

I.B.:

Und wie erklärst Du Dir das?

P.M.:

Ich denke, die haben gesehen, daß Peitz also politisch nicht gegen den Baum lief, wie sie vorher vermutet hatten, daß da Parolen geschrien werden und was weiß ich. Sie wußten auch, daß wir in den westlichen Medien bekannt waren. Die haben mitgekriegt, daß Peitz einen großen Namen plötzlich hatte, und da wollten sie nicht irgendwie offiziell reinfunknen durch Verbote und Auflagen. Sie wollten das einfach gewähren lassen. Natürlich werden die, und zwar in Höchstbesetzung, da gestanden haben. Aber so richtig präsent sind sie nicht geworden, nie. Auch die Polizei nicht. Wir hatten, sagen wir mal, zu der reinen Polizei, so zu der Absicherung - wir hatten einmal über 4000 Besucher - sehr guten Kontakt in Cottbus. Die haben uns einfach gesagt, die waren damals schon clever, haben gesagt, wir stellen uns dort nicht provokativ hin, das provoziert bloß die Leute. Sie haben uns eine Telefonnummer gegeben und haben gesagt, sollte es, - aber bei Euch wird es das ja nicht, das haben sie immer gesagt -, sollte es Unruhe geben - ruft uns an. Da muß ich sagen, die haben uns das total alleine durchstylen lassen, und waren nie präsent. Ist ja auch zum Glück nie was passiert.

I.B.:

Gab es mit Kulturfunktionären Auseinandersetzungen?

P.M.:

Mehr oder weniger, da gab es einen Haufen Kleinigkeiten. Sie haben anfangs unsere Plakate abgerissen, heimlich in der Nacht, hohe Kulturfunktionäre, die haben sich völlig zum Löffel gemacht. Wir haben für Peitz in Cottbus plakatiert und die sind heimlich hinterhergegangen und haben die Plakate überall abgerissen. Also solche Affigkeiten gab es schon, aber auch nur anfangs.

I.B.:

Ich dachte mehr an inhaltliche Debatten, daß, sagen wir mal, diese Musik nicht gewünscht wurde, als dekadent oder...

P.M.:

Sicher, die werden auch Arbeitstagen unter sich gehabt haben, wo wir natürlich nicht dabei waren, nicht geladen waren, da werden sie sich schon ihren Vers darauf gemacht haben. Sie werden sich gesagt haben, laß die machen, wenn wir die verbieten, machen die nur einen Haufen Ärger. Wir haben immer gesagt, wenn ihr uns verbietet, dann gehen wir weiter zum Ministerium, da haben wir einen sehr guten Draht.

I.B.:

Das Kulturministerium stand hinter Euch?

P.M.:

Ja.

I.B.:

Hieß das, es gab eine Förderung?

P.M.:

Naja, eine pekunäre Förderung nicht, aber es gab Wohlwollen. Man hätte ja vom Kulturministerium aus sagen können - Peitz wollen wir nicht. Aber im Gegenteil, man hat gesagt, es muß sein. Dem Bezirk Cottbus hat man gesagt, sie sollen sehen, wie sie das in den Griff bringen. Alles andere können sie machen, aber nicht abwürgen das Ding. Man mußte sich mit uns einigen und das war ja zum Knurren für die Cottbuser, die haben lange Gesichter gezogen. Ihre Vorgesetzten, bei denen sie sich gerne grünes Licht geholt hätten, das Ding abzuwürgen, haben leider das Gegenteil gesagt.

I.B.:

Da gab es direkte Kontakte zum Ministerium von Euch?

P.M.:

Klar, ich kenn die alle.

I.B.:

Wer war das da?

P.M.:

Naja, man ist ja nicht ganz weit gekommen, aber ein Stück hoch ist man schon gekommen. Bodo Zabel, ich meine, daß der zwar ein arschloch war, schon immer... irgendwie sind wir trotzdem klar gekommen mit denen.

I.B.:

Wie erklärst Du Dir das Wohlwollen des Ministeriums?

P.M.:

Er und das Kulturministerium waren in Berlin. Er fand bestimmte Musiker wichtig, die die DDR vertreten in allen Ländern, wie Petrowski, Conny Bauer, Baby Sommer, Ulli Gumpert. Die wird er nicht gut gefunden haben, - aber wichtig. Die vertreten die DDR mit einem eigenen Jazz in ganz Europa. Für die DDR! Da konnten sie dicke dastehen im Kulturministerium. Die Musiker sind ja nun Freunde von uns gewesen, spielten laufend bei uns und erzählen denen nun im Ministerium: Peitz ist gut, das ist ganz wichtig, Peitz muß sein! Und die haben auf die Musiker gehört.

I.B.:

Ihr hattet eine richtige Lobby in den Musikern?

P.M.:

Genau, die haben gesehen, das ist professionell und da passiert was.

I.B.:

Gab es keine inhaltlichen oder ästhetischen Debatten?

P.M.:

Nein.

I.B.:

Vielleicht waren sie auch nicht die Fachleute für Improvisierte Musik?

P.M.:

Die waren Fachleute für Nichts! Wir haben nur die Spielregeln eingehalten, keine deutsch-deutschen Besetzungen, jedenfalls nicht offiziell. Von allem anderen, mußten sie dann zugeben, haben wir viel mehr Ahnung als sie. Ihre Sache ist nur die Sicherheit und daß alles sauber abläuft, und unsere Sache ist die musikalische Konzeption.

I.B.:

Nun war ja Peitz zu einer Zeit, da das kulturpolitische Klima von der sogenannten *Breite und Vielfalt* geprägt war, bis dann mit der Biermannausbürgerung wieder, zumindestens in einigen Bereichen, einiges zurückgedreht wurde. Habt Ihr davon etwas zu spüren bekommen?

P.M.:

Viel nicht. Es gab eine Hektik damals, das weiß ich noch, in Zusammenhang mit Biermann, wir sollten plötzlich immer Texte einreichen, aber bei uns gab es selten Texte. Bei uns hatte das Wort, also das gesungene Wort, keinen Stellenwert. Wir haben uns wenig beschäftigt mit Liedermachern. Das war unser Glück! In deren Augen waren wir harmlose Verrückte, die toben sich aus und quietschen da herum. Stell Dir mal vor, wir wären Spezialisten für Liedermacher gewesen, oder für Schriftstellerlesungen. Na, da wären wir aber ... Anfangs sind die Funktionäre vom ganzen Bezirk gekommen, aber die konnten mit der ganzen - Scheiße - , sag ich mal, davorn auf der Bühne nichts anfangen. Die haben das nur gehört, naja und o.k., haben die gesagt.

I.B.:

Ihr hattet ausschließlich mit professionellen Musiker zu tun, aber es gab ja dann auch sehr oft genre-überschreitende Kontakte. Viele Musiker haben sich mit Schauspielern, Dichtern, Malern zusammengetan. Performance war ja fast schon ein Markenzeichen für DDR-Jazz.

P.M.:

In Peitz fand noch keine Performance statt. Einmal gab es mal Ärger: Baby Sommer mit Hans-Karsten Recke! Kennst Du den?

I.B.:

Das war doch der Komponist.

P.M.:

Er war in der zeitgenössischen Musik hier ein großer Name gewesen, er spielte selbstgebaute Instrumente, Flöten, Bambusrohre und so was. Da gab es dann ein Duo-Konzert, und wie gesagt, da gab es dann mal richtig Ärger. Sie haben erstmalig mit Toncollagen gearbeitet. Dieses Duo, das war so eine völlig meditative Musik. Hans-Karsten Recke sitzt auf der Erde, spielt seine selbstgebauten Bambusrohre, Flöte und Baby spielt seine

Gongs und - damals sensationell - Baby hatte Toncollagen vom Band eingespielt. Das waren Reden von irgendwelchen Staatsoberhäuptern, bloß kurz eingespielt, verzerrt und dann wieder weggenommen. Unter anderem auch eine von Honnecker. Dann hörte man auf einer Bandschleife endlos: Erster Sekretär, Generalsekretär, Erster... verzerrt und immer wieder. Das wurde da eingespielt, während des Konzerts, ab und an, und das war natürlich ein riesen Ding. Das gabs noch nie in Peitz und da waren wir an einem Punkt, wo sie gesagt haben, so nicht. Am nächsten Tag war die Hölle los. Das Konzert war am Sonnabend und am Montag, damals habe ich noch im Betrieb gearbeitet, stand die Stasi schon stramm vorm Werkstor und hat mich eingeladen. Da mußte ich in die Stadt mit zur Kulturbehörde. Da saß das komplette Bezirkskulturamt schon an einem langen Tisch und hat eine Tagung durchgeführt daraufhin. Dann sollte ich Stellung dazu nehmen. Es gab eine Anzeige, man hat mir gesagt, unser Staatsratsvorsitzender wurde verhohnepipelt, - das haben die wirklich so gesagt: verhohnepipelt, schönes Wort. Ich hätte dafür zu sorgen, daß diese Bänder sofort dort anzutreten haben. Praktisch saß im Konzert einer von der Stasi drinne, hat aber nicht richtig mitgekriegt, was dort gesagt wurde. Er hat bloß so was gehört wie "Erster Sekretär". Es war auch zu verzerrt. Sie wollten sofort die Bänder haben und sich die Bänder anhören, was auf diesen Bändern gesprochen wird. Ich habe dann dort nur gesagt: ich habe damit nichts zu tun, ich wußte das auch vorher nicht, die Bänder habe ich nicht und so weiter. Und, wo sind die Bänder? Tja, müßt ihr euch die Bänder holen bei Baby Sommer oder bei Hans- Karsten Recke. Da habe ich ihnen die Adressen hingegeben, aber da haben sie sich auch nicht getraut. Haben sie sich auch nicht getraut. Also, erst gab es eine riesige Sitzung, einen Riesenkrach und so. Die Bänder wollten sie sich holen. Ich habe Baby danach gefragt, aber es war nie einer dagewesen. Da war wieder Berlin, die Nähe zum Kulturministerium, da wollten sie kein Aufsehen machen, man hat's dann gelassen. Uns hat man gesagt, das möchte nicht noch einmal vorkommen, wir sollten vorher alles überprüfen und ausschliessen, daß nicht sowas wieder vorkommt. Das müßten wir doch wissen, wir sind doch sonst immer gut. Das haben sie uns so gesagt: sie wissen doch immer alles, und sie wissen doch, wie weit wir gehen können, und was gut ist und was nicht gut ist. Haben wir jaja gesagt und sind aus dieser Situation wieder rausgekommen.

I.B.:

Ist das der einzige Fall, an den Du Dich erinnerst?

P.M.:

Der einzigste, sonst nie.

I.B.:

Und wenn es Zusammenarbeit mit Schriftstellern gab...

P.M.:

In Peitz nicht. Wir waren für rein musikalische Sache und Performance waren damals, also in den 70ern, sowieso noch nicht in.

I.B.:

Und wenn Du Dich weiter zurück erinnerst, vor Peitz, die Zeit, wo Du Dich mit Veranstaltungsorganisation oder Management beschäftigt hast, gab es da spürbar restriktive Auswirkungen von Kulturpolitik, an die Du Dich erinnerst?

P.M.:

Nein, wie gesagt, man hat uns toi, toi, toi ganz schön in Ruhe gelassen, muß man so sagen. Und das führe ich wirklich darauf zurück, daß wir immer nur diesen Free- Jazz, sogenannten, gemacht haben. Es wurde nicht gesprochen, es wurde nicht gemalt, es wurde nichts vorgelesen. Die hatten mehr die Maler, die Schriftsteller und die Liedermacher sowieso auf dem Kieker.

I.B.:

Nun ward Ihr ja in Peitz, ja sagen wir mal, Manager und Veranstalter in Personalunion, oder ...

P.M.:

Ja.

I.B.:

... habt die Auswahl der Musiker getroffen, habt alles organisiert...

Und davon konnte man leben?

P.M.:

Ja.

I.B.:

Peitz war immer noch mehr ein Zubrot zum Arbeitslohn, oder hätte man von leben können?

P.M.:

Die Einnahme waren heilig. Das Geld haben wir immer eingesetzt, um wieder neue Veranstaltungen zu machen.

I.B.:

Das war richtiger Enthusiasmus.

P.M.:

Das war Enthusiasmus, klar.

I.B.:

Das änderte sich dann, als Peitz zu Ende ging bzw. Blobel in den Westen und die Musiker nun auch von Dir auf Tour geschickt wurden.

P.M.:

Dann war eine Provision mit den Musikern abgemacht.

I.B.:

Gab es da einen Prozentsatz, was wurde da ausgemacht?

P.M.:

Brauchste nicht zu schreiben. Es ist immer so, wie es so weltüblich ist, 10 Prozent gewesen oder so.

I.B.:

Kann man doch ruhig sagen, wir reden über eine abgeschlossene Zeit, also die Steuer wird sich dafür nicht mehr interessieren.

P.M.:

Nein, wir waren ja richtig versteuert!

I.B.:

Ihr ward ja auch richtig versteuert! So, nun kommen wir zum grausigen Ende von Peitz. Wie lief das?

P.M.:

Das grausige Ende lief so, daß es bei der Konzert- und Gastspieldirektion Cottbus eine Direktorin gab, die seit ihrem Antritt etwas gegen das Festival in Peitz hatte. Sie war politisch sehr überzeugt, ihr Mann war beim Rat des Bezirkes Chef für Agitation und Propaganda, glaube ich, und sie waren mehrmals hundertprozentig, sagen wir mal dreihundertprozentiger DDR-Staatsbürger. Die Dame hat immer schon bei den KGD-Sitzungen gesagt, - das haben uns Zuträger, also unsere Verbündeten dort berichtet -, sie will uns an die Wäsche. Man hat bei der KGD gehofft, daß es von allein zu einem Ende kommen würde, daß entweder politisch was gegen den Baum geht, oder weil's Randalie gibt. Die gab es aber nicht. Und man mußte sich was einfallen lassen. Es war nach dem großen Open-Air in Peitz, wo die Engländer alle da waren und vor rund 4600 Besuchern spielten. Das war ihnen nicht geheuer. Sie haben sich überlegt als KDG, sie arbeiten ja auch, sie kriegen nichts auf die Reihe und da sind zwei so'ne Typen, die holen Leute aus ganz Europa unkompliziert hierher. Da sagte die Frau sich, da kann doch irgendwas nicht stimmen. Da muß irgendwas nicht stimmen. Für die ist das unvorstellbar gewesen, wie wir das können. Und da haben die gesagt, da ist was faul, da müssen wir mal reinleuchten. Die letzte Rettung war, uns finanziell was anzuhängen: eine Hinterziehung. Beim Kulturrat in Peitz war man sehr für uns eigenommen gewesen. Die KGD ist zu denen nach Peitz gegangen und hat den Peitzern erzählt, also mit den beiden, da ist irgendwas faul, die unterschlagen Euch Geld. Man hat so lange auf die eingehackt, bis Peitz uns so eine Art Finanzprüfung auf den Hals geschickt hat. Tja, und was dabei herauskam, war ja klar. Man hat die Abrechnungen, die wir von jedem Konzert dorthin gegeben hatten, hat man sich vorgenommen und hat aus verschiedenen Heftern und Ordnern Rechnungen verschwinden lassen. So und bei einer Steuerprüfung, die man hingeschickt hat, fehlten in den einzelnen Abrechnungen plötzlich Belege.

I.B.:

Klingt ja richtig kriminell.

P.M.:

Ja, das war kriminell, daraufhin sind sie auch gestürzt worden.

I.B.:

Die sind gestürzt worden?

P.M.:

Ja, na klar. Es war nachher eine beachtliche Summe, man sagte uns später bei der Steuerprüfung eine Hinterziehung von ca. 150.000 Mark nach.

I.B.:

Das ist ja nun schon ganz schön ...

P.M.:

Das ist hart! Das bedeutete den absoluten Absturz. In DDR - Zeiten 150.000 Mark dem Staat so wegzunehmen, bedeutete damals 10 Jahre Knast. Das steht fest. Und so lief gegen uns eine einjährige Untersuchung.

I.B.:

Habe ich das richtig verstanden, daß auch die, die diese Rechnung verwahrt haben, daran manipuliert haben?

P.M.:

Die Verwahrer haben sich leider dazu hinreissen lassen, Rechnungen aus den Akten zu nehmen. Ich will es Dir erklären: Wir haben für jedes Festival oder Konzert unsere Einnahmen und Ausgaben dort abgerechnet und entsprechend mit Quittungen belegt. Dazu gab es ein Deckblatt, auf dem alle Belege erfaßt waren. Von diesem Deckblatt gab es immer eine Durchschrift, auf der ich mir den Erhalt der Rechnungen habe bestätigen lassen. Ich habe das dort hingebacht, hier ist unsere Abrechnung, die haben das geprüft - alle Rechnungen da, alle Ausgaben, das haben sie mir quittiert. Und jetzt, das war ihr schwerster Fehler, fragten sie, warum fehlt denn aus der Abrechnung von 1981 Punkt 7, die Musikergage von 1.500 Mark, Sie haben das hier aufgeführt als Ausgabe, wo ist denn die Quittung dafür, daß sie die Summe überhaupt ausgezahlt haben? Na, die haben wir doch hingegeben. Da haben sie gesagt, nein, gucken sie doch mal selbst, hier ist keine Quittung. Ich sehe das Deckblatt, und sage, na Moment mal, aber hier steht sie doch. Sagten die wieder, Sie haben das einfach nur aufgeschrieben. Ja, und da sage ich, ihr habt es mir aber als erhalten quittiert. Ja, so, es gab ein Verfahren und wir haben nie zusammen das Verfahren gehabt mit denen, die prüfen. Bei der Überprüfung gab es Rede und Gegenrede. Inzwischen war das Verfahren schon lange der Kripo übergeben, war schon nicht mehr beim Steuerprüfer, da habe ich dem von der Kripo gesagt, nun überlegen sie mal, sie sagen bei der Stadt, wir haben Gelder unterschlagen und es fehlen überall die Rechnungen. Sie haben uns aber quittiert, daß sie die damals alle erhalten

haben. Da sagte er damals zu mir, können sie uns das beweisen. Ich sage, na klar kann ich's beweisen, sie haben uns das quittiert auf den Deckblättern, die ich zu Hause aufgehoben habe. Da hat der gesagt - mitbringen, und ich brachte es mit, und dann haben sie es geprüft, und von dem Punkt an waren wir nur noch die Zeugen, dann ging es gegen die Stadt. Wegen fingieren von... Die Dame, die das gemacht hat dort, mußte gehen, wurde entlassen. Bei der Konzert- und Gastspieldirektion Cottbus, die das angezettelt hat gegen uns mit, konnte als Direktorin leider nicht mehr im Posten gehalten werden, sie wurde auf Weisung des Kulturministeriums sofort abgesetzt. Ihr Mann, der damit zutun hatte, von der Abteilung Agitation und Propaganda, der ist versetzt worden. So, die sind nun weg. Aber, der Endeffekt blieb. Gegen uns ist alles zurückgezogen worden, aber Peitz war erledigt. Ich glaube, das, was sie wollten, haben sie erreicht.

I.B.:

Also ein Pyrrhussieg.

P.M.:

Ja. Es war ein Sieg. Es war sicher ein Sieg. Man wollte uns das ganz große Ding anhängen, aber das lief nicht. Aber die Oberidee war es ja, Peitz sterben zu lassen und wenn es mit solch einer Kamikazemethode war. Im nachhinein habe ich oft gedacht, so schlimm es für die war, daß sie abgesetzt wurden, aber ein innerer Parteitag wird es ihnen gewesen sein, daß das Festival gekippt werden konnte. Aber ich sage heutzutage auch, wir waren damals auf dem Höhepunkt unseres Schaffens. Vielleicht mußte es so sein. Und ich denke...

I.B.:

so blieb eine Legende...

P.M.:

bleiben wir eine Legende. Die 80iger Jahre waren ja dann aufgeweicht, alles war sehr verzettelt, es gab sehr viele Veranstalter, und ob wir so das Niveau hätten halten können, denke ich nicht.

I.B.:

Warum nicht?

P.M.:

Dann sind die Veranstalter wie Pilze aus der Erde geschossen. Überall, in jedem kleinen Dorf gab es bald einen Jazz-Club.

I.B.:

Das war jetzt in den 80igern.

P.M.:

In Peitz gab es 1982 das letzte Festival, aber ob es '83, '84, '85 noch so gut weitergegangen wäre, denke ich nicht. Die Leute hatten ihre Musik inzwischen vor der eigenen Haustür.

I.B.:

Das war dann eine flächendeckende Versorgung mit Improvisierter Musik.

P.M.:

Es war plötzlich flächendeckender. Früher war es Peitz, das stand da für sich.

I.B.:

War das Untersuchungsverfahren für Euch nun rufschädigend, oder war das so intern, daß das keiner weiter mitbekam?

P.M.:

Doch das war sehr rufschädigend. Man war unheimlich verrückt beim Rat des Bezirkes, daß wir nun nicht für Jahre in den Knast gekommen sind, sondern jetzt plötzlich die Rückendeckung des Kulturministeriums hatten. Blobel hat dann sowieso gleich den Ausreiseantrag gestellt. Der hatte die Schnauze total voll von diesen ganzen Machenschaften. Peitz gestorben, sozusagen eine Idee gestorben. Dann wurden überall Schreiben rumgeschickt, Blobel/Metag als Manager, vom Bezirk Cottbus aus, es dürfen keine Verträge mit denen gemacht werden, die arbeiten illegal. Obwohl wir die Berechtigung hatten von Berlin. Ich hatte mir meine Zulassung nicht im Bezirk Cottbus geholt, die waren mir einfach eine Nummer zu klein, ich habe mir meine Zulassung im Ministerium geholt. Und damit haben sie nicht gerechnet in Cottbus, daß ich das schaffe. Sie haben immer noch den Veranstaltern, damals als ich dann gemanagert habe, Schreiben geschickt: von Metag/Blobel sind keine Konzerte einzukaufen.

I.B.:

Was hatte das nun für Auswirkungen?

P.M.:

Daß die Veranstalter trotzdem mit mir Verträge abgeschlossen haben, also nichts weiter. Die Veranstalter hatten von Peitz gehört und waren ja alle auf unserer Seite. Die haben trotzdem mit uns Verträge gemacht. Der Bezirk Cottbus wollte dann den Veranstaltern noch eins drüberhauen, wenn sie mit uns arbeiten. Aber da habe ich meine Pappe vom Ministerium gezeigt, da hab ich gesagt, ihr seid mir eine Nummer zu klein, ich habe sie von einer Nummer höher, und ihr könnt keine Weisung dagegen erteilen. Da hab ich im Ministerium gesagt, daß mir Cottbus Schwierigkeiten macht beim Ausüben meiner Arbeit, da haben die gesagt, das machen wir schon. Ein Anruf dort und wenn noch weitere Behinderungen folgen, dann werden wir dort nochmal aufräumen. Dann war totale Ruhe und eisige Kälte zwischen Kulturverwaltung und mir, es war eisige Kälte.

I.B.:

Du sprichst davon, daß es nun flächendeckend Jazz-Veranstalter in der DDR gibt. Wie erklärst Du Dir das, war das auch eine Wirkung von Peitz?

P.M.:

Ich denke, daß war eine Auswirkung von Peitz. Man hatte gesehen, daß es so geht. Man hat selbst gemanaget. Weil man ja dann Manager war; man hat dann eine andere Rolle gehabt.

I.B.:

Gab es dann auch mit einmal mehr Manager?

P.M.:

Also in meinem musikalischen Bereich nie. Die einschlägigen anderen Bands, die auf der anderen Strecke waren, da gab es dann auch welche, mehr Manager als Bands! *(lacht)*

I.B.:

Du warst dann Tuorneemanager, warst viel auf Reisen. Wie war Dein Eindruck von den Veranstaltern, mehr ambitiös, oder waren das auch wirkliche Kenner, die wußten, was sie wollten?

P.M.:

Unter den Veranstaltern waren schon sehr viele Kenner, die genau wie das Publikum fachkundig und interessiert waren. Teilweise gibt es diese Veranstalter heute noch.

I.B.:

Was waren da so besondere Orte?

P.M.:

Ach, damals fast überall. Dresden, *Tonne*, Leipzig, Rostock, Magdeburg, Weimar, auch Wismar war damals noch schön - gibt's leider jetzt nicht mehr als feste Reihe. Da gab's diese ganzen Jazz-Clubs. Da gab's auch kleine Jazz-Clubs. Phantastisch - Glauchau, den gibt's heute noch, ist einer der ältesten Jazz-Clubs überhaupt. Dann gab es Salzwedel, die machen zwar auch noch weiter, aber in anderer Form. Ja, das waren so die ersten Clubs, eigentlich in allen Städten. Dann gabs die kleinen Festivals überall: Freiberg, Ilmenau ...

I.B.:

Das wurde finanziell überwiegend städtisch getragen?

P.M.:

Das war ganz verschieden, entweder städtisch oder durch die Studentenklubs, viel durch FDJ, ...

I.B.:

Kulturbund auch?

P.M.:

Kulturbund auch manchmal, aber die zählten nicht zu den ganz reichen Vereinen. Also da war's ein bißchen schwieriger immer. Aber hauptsächlich die Kulturhäuser und die ganzen FDJ-Studentenklubs.

I.B.:

Nochmal zu FMP. FMP hatte ja eine besondere Rolle gespielt. Also mir fiel auf, daß selbst DDR-AMIGA -Jazzplatten in der Lizenz von FMP bei uns erschienen.

P.M.:

Weil sie eine Nummer schneller waren. In der DDR wurde es aufgenommen. Die waren zu dämlich, sag ich mal, zum Vertrieb und zu langsam in der Produktion. FMP war drei Schritt schneller und haben es einfach gemacht oder übernommen.

I.B.:

FMP war aber auch ein bißchen spezialisiert auf die Ostszene? Oder war es einfach nur eine Marktlücke unter vielen?

P.M.:

Ich glaube, spezialisiert würde ich vielleicht nicht sagen, ich meine, da wird Jost Gebers vielleicht mehr dazu sagen können. Aber ich denke schon, zu einer bestimmten Zeit hatte man einige wichtige Aufnahmen mit DDR-Musikern damals gemacht, die hier nicht möglich waren. Man hat das eben dann alles bei FMP dokumentiert.

I.B.:

Gab es direkt einen Austausch mit FMP?

P.M.:

Es gab keine besondere Zusammenarbeit, keinen Austausch von Gruppen ...

I.B.:

Und auch keine anderen Stellen oder Label, mit denen es direkten Austausch gab?

P.M.:

Nein.

I.B.:

Wäre das auch zu heiß gewesen?

P.M.:

Das weiß man nicht. Das gab's einfach nicht. Ich hatte auch kein Verlangen danach, wir haben unser Ding selbst gehabt. Ab und an gab es mal, bei *Jazz in der Kammer* war mal was und da haben wir mal ein Konzert rangehangen. Das gab es, aber selten. Sehr selten.

(...)

I.B.:

Hast Du in Deine Akten geguckt, weißt Du, ob es Akten gibt bei der Stasi?

P.M.:

Bestimmt, aber ich hab nicht reingeguckt.

I.B.:

Das auch nicht beantragt?

P.M.:

Nein. Das mache ich vielleicht später einmal.

I.B.:

Hast Du aber, abgesehen von den vorhin schon erwähnten Aktionen, das Gefühl gehabt, daß sich die Stasi sich besonders für Dich interessiert hätte?

P.M.:

Anfangs kam es mir so vor, also sagen wir mal, als ich damit angefangen habe in den 70ern, aber später, muß ich sagen, später sind sie nicht mal mehr zu mir gekommen. Also, eine Akte wird es sicher geben, man müßte sie mal beantragen, aber, ich bin nicht besonders scharf darauf. Manche sind ja ganz heiß darauf, die Akten zu sehen.

I.B.:

Du bist mit den meisten Musikern in freundschaftlichen Kontakten, gab es Rückmeldungen von Musikern, die schon mal geguckt haben in ihre Akten? Sachen, die Dich betreffen?

P.M.:

Nein, habe ich noch nie gehört.

I.B.:

Oder hast Du von Musikern gehört, die extrem betroffen waren?

P.M.:

Auch nicht, nix. Ich wüßte jetzt nicht, nie von gehört. Akten werden sie ja alle haben, schätze ich. Ich weiß nicht, wer da schon mal reingeguckt hat.

I.B.:

Was wäre Dir noch wichtig, über die DDR zu berichten?

P.M.:

Da gibt es ja auch noch das Thema der Peitz - Nachfolge.

I.B.:

Ach, da gab's ne Nachfolge?

P.M.:

Naja, eine Nachfolge nicht direkt. Aber was man dann nach Peitz in Coswig gemacht hat, da haben wir doch versucht uns dort zu etablieren. Es wurde auch nur eine kurze Geschichte, denn es war ja die wilde Zeit der Performance und der Verschmelzung aller Künste. Und das hat man dann Mitte der 80er Jahre nicht mehr verkraftet. Intermedia hieß das immer, in Coswig bei Dresden, in dem riesigen Saal. Damals haben Maler live gemalt, es gab Aktionen beispielsweise mit Dannenbeck und anderen, die nicht erwünscht waren, Sascha Anderson hat gelesen (*lacht*)

I.B.:

War es auch die Geschichte mit den Akrobaten?

P.M.:

Ja, na klar.

I.B.:

Jaja, dann weiß ich es jetzt.

P.M.:

Intermedia. Nummer 1 und 2. Mehr als Nummer 2 gab's auch nicht.

I.B.:

Ich kann mich sogar erinnern, in der Unterhaltungskunst einen Bericht darüber gelesen zu haben. Der war sogar recht wohlwollend.

P.M.:

Ja natürlich. Die haben wohlwollend berichtet, aber was hat es genutzt?

I.B.:

Das war jetzt auch noch ein Komplex, den haben wir nur am Rande gestreift haben: das Medienecho, das einheimische. Gab es Zeiten besonderer Aufmerksamkeit, oder gab es Ablehnung?

P.M.:

Jaja, die gab es schon. Die Lokalpresse in Cottbus, wie es so ist, hat nie was berichtet. Also es war immer von einzelnen Leuten abhängig, damals der Matthias Kreuziger war immer da. Der hat für die *Union* geschrieben.

I.B.:

Die CDU- Zeitung?

P.M.:

Ja, in Dresden. Wir konnten dann in Dresden lesen, was in Cottbus los war. Ansonsten gab es später einmal eine winzige Mitteilung im ND. Einmal war im *Magazin* ein Bericht über uns, 79, glaube ich, ein ziemlich großer über ein paar Seiten mit Fotos, aber sonst war Funkstille. Bis sie ab und an mal aus Peitz was gespielt haben im Radio.

I.B.:

Zu den Kritikern, diesen wenigen, also mir fallen nur Martin Linzer, Rolf Reichelt und Bert Noglik auf Anhieb ein. Die drei sind ja auch Multitalente, nicht nur Kritiker sondern Veranstalter, Verteidiger, Moderatoren... Es ist sicherlich dem persönlichen Interesse von Reichelt zu verdanken, daß da mitgeschnitten wurde?

P.M.:

Natürlich, klar auch. Die haben immer Interesse angemeldet und dann haben sie bei uns mitgeschnitten. Weil diese Formationen ja teilweise einzigartig waren und nirgends noch einmal gespielt haben. Da haben die sich ein richtiges Archiv aufgebaut davon.

I.B.:

Auf Plattenproduktionen hattest Du sicher keinen Einfluß? Weißt Du, wie ein Musiker zu einer Plattenaufnahme kam?

P.M.:

Ich weiß nur, daß das nach undurchsichtigen Kriterien entschieden wurde, ob du eine Platte machen kannst oder nicht, ob du schon dran warst.

I.B.:

Weichen Eindruck hattest Du von dem sozialen Status und auch von den Einkommensverhältnissen der DDR- Musiker?

P.M.:

Ich denke schon, daß improvisierende Musiker von ihren Einkünften aus der Musik ganz gut leben konnten, da bin ich mir sogar ganz sicher. Es war schon ein guter Status, kann ich wirklich sagen. Da haben oft westliche Musiker, die auch diese Musik machten, so ein bisschen geguckt. Das war aber eben nur in der DDR so möglich.

I.B.:

Und das resultiert aus der Anzahl der Auftrittsmöglichkeiten oder der Höhe der Gagen?

P.M.:

Nein, ich meine Gagen sind nie hoch genug. Wenn ich jetzt etwas anderes sage und es hört ein anderer, die hauen mich aber in die Flucht hier. Aber sie haben auch sehr viel gemacht, sehr viele Auftritte, Leute wie Conny, Baby, Ulli, Luten und wie sie so alle heißen. Die haben ja auch viel im westlichen Ausland gespielt. Sie hatten auch viel und gut zu tun und hier konnte man leben und ganz schön gut.

I.B.:

Waren die DDR-Improvisatoren selbständige Leute, oder hingen sie Euch oder Dir ständig am Bein?

P.M.:

Ach, am Bein hat keiner gehangen, kann man nicht sagen.

I.B.:

Oder sagen wir mal so, daß einer ständig auf der Matte steht und sagt, mach mal Konzerte für mich?

P.M.:

Nein, nein, das hat man schon von allein getan, das war nicht so und von diesen Leuten kam so etwas sowieso nicht. Man hat das einfach aus Ehrgeiz gemacht, soviel wie möglich Konzerte. Und es war immer genug da gewesen. Aber nicht das einer gekommen ist und sagte, mach mal. Natürlich hat mal einer gefragt, wann machen wir wieder eine Tournee, aber nicht aus irgendwelchen finanziellen Gründen, sondern er hat gesagt, wir müßten mal wieder eines tolles Ding machen oder eine tolle Gruppe oder so.

I.B.:

Gab es Sorgenkinder, schwer verkäuflich bei Veranstaltern?

P.M.:

Ich meine, je bekannter der Musiker, desto besser waren Auftritte zu vermitteln. Aber zu DDR-Zeiten waren sie eigentlich alle ganz gut zu verkaufen. *(lacht)* Ein böses Wort - verkäuflich, hört sich komisch an. Aber irgendwie konnten, denke ich, alle von den Auftrittsmöglichkeiten leben, egal wie bekannt sie waren. Bei diesen Mieten und bei diesen Unkosten zu DDR-Zeiten konnte man gut leben. Man ist nicht reich geworden dabei, aber auch die, die wenig gespielt haben, konnten überleben. Man brauchte sich nicht, wie das für viele Musiker heute überlebenswichtig, noch einen Nebenjob zu suchen. Man konnte von der Musik leben. Und das war ein Phänomen, von solcher Musik leben zu können.

I.B.:

Wann konntest Du denn das erstmal in den Westen reisen?

P.M.:

Nach der Wende.

I.B.:

Erst nach der Wende?

P.M.:

Wohlgemerkt, ich habe mich vorher nie darum gekümmert. Wenn man sich richtig gekümmert hätte, hätte man es wahrscheinlich auch geschafft. Ich habe nie einen Antrag gestellt.

I.B.:

Welche Rolle spielte die Ausreisewelle, oder einzelne Ausreiser, in DDR-Zeiten für diese Musik?

P.M.:

So viele sind doch gar nicht weggegangen. Uwe Kropinski, Lothar Fiedler von unserem Kreis, dann Matthias Bauer, Friedhelm Schönfeld, Achim Trampenau, Heiner Reinhardt noch im letzten Moment.

I.B.:

Du denkst, es spielte keine große Rolle?

P.M.:

Nein, eigentlich nicht.

I.B.:

Und wie hat man sich das erklärt, daß jemand - trotz der optimalen Bedingungen hier - in den Westen ging?

P.M.:

Ich denke schon, daß das meistens rein privater Natur war, sich zu diesem Schritt durchzuringen.

I.B.:

Ich hörte aber auch gelegentlich, daß das gesamtgesellschaftliche Klima als Eiszeit erlebt wurde ...

P.M.:

... daß sie keine Perspektive mehr gesehen haben? Daß sie denken, jetzt ist hier die Eiszeit ausgebrochen. Das kann schon bei dem einen oder anderen den Ausschlag gegeben haben.

I.B.:

Hattest Du mal so einen Punkt, wo Du das gedacht hast?

P.M.:

Nee. Nie!

I.B.:

Es war wohl immer viel zuviel zu tun?

P.M.:

Es war so viel zu tun nachher in den 80iger Jahren. Einen tieferen Punkt, als uns Peitz wegzunehmen, konnte ich mir fast nicht mehr vorstellen.

I.B.:

Vielleicht kannst Du nochmal versuchen, mit einigen zusammenfassenden Sätzen so ein Fazit dieser DDR-Zeit zu geben, so wie sie sich heute aus Deiner Sicht darstellt.

P.M.:

Ich glaube, die DDR-Zeit war, was diese Musik betrifft, die improvisierte Musik, war wie ein Märchen - unwirklich. Allein das viele Publikum. Westliche Musiker haben immer gesagt, es ist unwirklich, beispielsweise daß so viele Leute kommen. Das ist unwirklich so etwas. Mit Öffnung der Grenze ist das Ventil offen gewesen, und die Zuschauer sind bufff ..., das hat man gesehen, alle waren sie sofort weg. Auf einmal! Jetzt kommen sie ja langsam wieder. Es kann doch also nicht ganz stimmen, daß es die Musik gewesen ist, warum sie immer in Massen gekommen sind. Sonst hätten sie ja auch weiterhin kommen können. Es war bloß die Sache, denke ich. Und dann war das Ventil geöffnet, plötzlich waren sie weg.

I.B.:

Heißt das, dieses Wunderland...

P.M.:

Schlaraffenland, wie Fred van Hoove sagte, im Schlaraffenland der Improvisierten Musik.

I.B.:

Glaubst Du, daß es sowas wie eine eigenständige DDR-Musik gab, also eine nicht vergleichbare, oder eine, die eine bestimmte Charakteristik hat im Vergleich zu Improvisierter Musik in anderen Ländern.

P.M.:

Ja, das denke ich schon. Auf alle Fälle eine ganz eigenständige DDR- Musik, denke ich, ist das *Zentral-Quartett*.

I.B.:

Und warum?

P.M.:

Ich kann es schlecht erklären. Aber ich glaube, diese Art von Musik zu spielen, das ist ganz eine handgeschriebene Musik aus der DDR-Zeit. Ganz was eigenes.

I.B.:

Du meinst also, dieselben Musiker hätten anderenorts diese Art von Musik auch nicht gemacht?

P.M.:

Ich denke nicht. Ich denke nicht! Diese Musik ist noch ganz in meinem Ohr. Und so klingen diese Kompositionen von Ulli und Baby und Conny, so das ist ganz typisch. DDR-Musik, die man auch nicht woanders hört. Ganz eigenständig die Art der Musik.

I.B.:

Und Schulze?

P.M.:

Natürlich, das ist ja mehr, sagen wir mal, mehr komponierte europäische Musik schon. Also, natürlich auch eine ganz eigene... Er ist es sowieso und durch seine Schule sind sowieso viele beeinflusst worden. Ich denke, er ist völlig unterbewertet, das wollen wir mal gleich sagen. Dadurch, daß er als Typ auch schwierig war und nie so im Vordergrund stand und sich eher zurückgehalten hat. Er ist nie nach vorn gegangen und hat sich angeboten. Wo andere mehr Talent dazu hatten, sich anzubieten. Er hat einfach nur seine Sache gemacht.

I.B.:

Gab es richtige Stars unter den Improvisateuren?

P.M.:

Denke schon, die großen Namen, sicher. Das war schon was besonderes.

I.B.:

Die Frage, die ich eigentlich schon früher loswerden wollte, war die nach der Exotik im Ausland. Sie erübrigt sich, wenn Du das auch nicht vor Ort mitbekommen hast.

P.M.:

Das es sie zeitweilig gab, wissen wir vom Hörensagen. Später gab es die Russen- Exotik. Beide sind jetzt wieder auf ein normales Level runter.

I.B.:

Aber der russische Jazz wirkte sogar auf uns damals exotisch. Zum Teil war es aber auch musikalisch nicht das

P.M.: (stöhnt)

Es war manchmal schlimm. Wobei aber bei unseren Musikern meist ein ganz anderes musikalisches Niveau herrschte. Im Vergleich dazu die russischen Musiker, die teilweise, die da wirklich nur drei Campinggriffe auf der Gitarre können und dann hier irgendwelche Performance machen. Leider Gottes.

I.B.:

Naja, ich erinnere mich da nur an *Archjangelsk* und das war einfach peinlich.

P.M.:

Schrecklich!

I.B.:

Faxenmacher.

P.M.:

Totale Faxenmacher!

I.B.:

Gut. Ich dank Dir schön.