

E.H.: Wie begann deine Karriere, hast du eine Ausbildung, gab es familiäre Mittel, die den Start erleichtert haben?

A.H.: Mein Vater hat sich immer eine Tochter gewünscht. Als ich geboren wurde – am 22. 3. 1947 – hat er sich geweigert, zur Kenntnis zu nehmen, dass das ein Sohn ist. Weil ihn an dem Tag, an dem ich geboren wurde, auf einer Kur in Schrunz im Vorarlberg eine Schlange gebissen hat, hat mein Vater mich so ungefähr bis zu meinem fünften Lebensjahr "mein Schlangenmädchen" genannt. Er ist einfach davon ausgegangen, dass ich ein Mädchen bin.

Er wollte, dass ich Primaballerina werde, und sagte immer: "Du wirst vor der englischen Königin Schwanensee tanzen." Er war ein exzentrischer Reaktionär absolut millionärischer Herkunft. Als ich so sechs oder sieben war, hat er gesagt: "Okay, du bist jetzt ein Junge, jetzt wirst du Kardinal."

Das war so ein jüdischer Wahn, dass Juden, die zum Katholizismus konvertieren, dann auch Karrieren machen müssen innerhalb der neuen Religion. Papst erschien ihm wohl zu hoch, aber Kardinal, das war ihm sehr ernst. Er hat mich in katholische Internate geschickt, und dann jahrelang zu den Jesuiten...

Wann ist er konvertiert?

Er ist 1913 katholisch geworden – mein Vater war sehr alt – weil man sonst nicht Karriere hätte machen können, als Offizier in der österreichisch-ungarischen Monarchie.

Das Kapitel Vater ist eine abenteuerliche Geschichte. Er war am Schluss seines Lebens Handelsminister in der französischen Exilregierung von De Gaulle – das war alles ganz verrückt.

Er ist aus Österreich emigriert und hat sein ganzes Vermögen, den ersten Teil seines Vermögens, investiert in den Versuch, wieder eine österreichisch-ungarische Monarchie mit einem Heer aufzubauen. In den Otto von Habsburg hat er Gelder investiert, zusammen mit dem Joseph Roth, dem Dichter, der einer seiner besten Freunde war.... Die waren so monarchiegläubig... Dann ist er nach England, später wurde er Verbindungsoffizier zwischen De Gaulle und dem Weißen Haus, und ist dann auch französischer Staatsbürger geworden. Ich bin auch französischer Staatsbürger, wie auch österreichischer – "Sujet mixte" heißt das.

Gut – er hatte also beschlossen, dass ich Kardinal werden sollte. So kam ich zu den Jesuiten in die Ausbildung, zur Kinder-Inquisition. Ich war in einer Schule in Bad Aussee, die auch in Liedern von mir vorkommt – so ein Nazi-Reservat. Dort hat man mich hineingesteckt, weil man dort dafür zahlen konnte, dass die Kinder in der Schule durchkommen. Ich war so ein schlechter Schüler, und dort konnte man sich das kaufen.

Es hatte allerdings den Preis, dass kein Schüler neben mir sitzen durfte – lange nach Kriegsende – weil in meinen Adern jüdisches Blut floss. Der Direktor hat mich am ersten Tag vor die Klasse gestellt, und gesagt: "Niemand soll sich neben den setzen, in seinen Adern fließt böses Blut." Das war wirklich seine Formulierung. Das war etwa 1960.

Mein Vater war ein leidenschaftlicher Sammler, und ich wusste, dass Sammeln bedeutet, dass etwas, das es selten gibt, viel wert ist. Das war eine Theorie, die ich begriffen hatte, und so habe ich mir gedacht, wenn alle von mir abrücken, wenn ich

hingestellt werde, als etwas, das es ganz selten gibt, dann muss ich etwas ganz Wertvolles sein. Dieses Isoliert-werden hat mich überhaupt keine Sekunde bedrückt – ich hab' mir einfach gedacht: "Ach, da schau her, ich bin offensichtlich ein sammler-Objekt." Das hat mir sehr geholfen, mir die Einsamkeit, nein, nicht die Einsamkeit – das Alleinsein – sehr kostbar gemacht. Ich hab' sozusagen begonnen, MICH zu sammeln. Ich konnte sehr gut umgehen mit dem Alleinsein.

Und dann ist er gottseidank gestorben. Mit seinem Tod war auch das ganze Geld weg. Plötzlich war meine Mutter gezwungen, zu arbeiten; wir mussten das halbe Haus vermieten, um leben zu können. Vorher lebten wir mit einer französischen Gouvernante und einem englischen Kindermädchen, ich wurde vom Chauffeur in die Schule geführt...

Da war ich 12, und es war aus. Wir waren arme Leute; also arm im Sinne von dem, was wir vorher gewohnt waren.

Ich hab' dann noch einige Jahre wechselnde Mittelschulen besucht... dann Schauspielunterricht... und immer wollte ich schreiben, und immer wollte ich...

Ich habe sehr viel gelesen, und sah keinen Sinn mehr darin, zur Schule zu gehen.

In Wien habe ich ein Jahr lang nur Museen besucht. Ich bin jeden Tag so aufgestanden, als würde ich zur Schule gehen, und bin mit der Schülerkarte in eins dieser wunderbaren Museen gefahren, die wir haben, oder in eine dieser wunderbaren Bibliotheken, und hab' gelesen und geschaut. Das war eigentlich meine Ausbildung. Vom Uhrenmuseum zum Völkerkundemuseum, zur Staatlichen Porzellensammlung, zum Naturhistorischen Museum, zum Kunsthistorischen Museum, über die wunderbaren Jugendstilsammlungen zur Handschriftensammlung der Stadt Wien... Ich hab' gelesen in den Briefen vom Schnitzler und vom Altenberg, 1960/61 hat kein Mensch sich für sowas interessiert.

Dort verbrachte ich meine sieben, acht Stunden, und dann bin ich nach Haus und hab' erzählt, ich war in der Schule. Das flog natürlich immer wieder auf, aber ich war ja nicht zu bändigen, mein Vater war ja tot, und meine Mutter war relativ machtlos dagegen. Sie hat immer gesagt: "Du kommst ins Gefängnis, das wird nicht gut enden."

Ich hatte eine wunderbare Großmutter, die der zweite Teil meiner Ausbildung war. Sie war eine Freundin vom Schnitzler und vom Karl Kraus und vom Loos, und hat mir darüber erzählt. Das waren halt so Onkeln, so Familiengeschichten, die Kunst der Jahrhundertwende. Sie hat mit der Tochter vom Mahler gespielt, und bei der Berta Zuckerkandl, und wie die ganzen Figuren alle geheißen haben. Von Friedell und Rilke wurde so erzählt, wie in anderen Häusern erzählt wird, der Onkel Anton ist jetzt Skifahren...

Der Joseph Roth hat natürlich eine große Rolle gespielt..., mein Karl May war der Schnitzler, mein Lederstrumpf der Peter Altenberg. Dadurch hatte ich immer Freunde, aber diese Freunde waren meistens tot. Schriftsteller, deren Bücher ich immer als ganz persönliche Botschaften an mich aufgefasst habe.

Es geht mir eigentlich heute noch so: Wenn mir etwas gefällt, kann ich mir gar nicht vorstellen, dass das nicht nur an mich sich wendet. Ich nick' dem zu, diesem Arbeitsergebnis eines anderen Menschen, als wäre es ein ganz intimer Brief an mich...

Beim Schauspielunterricht bin ich drauf gekommen, dass ich überhaupt nicht reproduzieren kann. Ich kann proben, ich kann noch die Premiere spielen, aber ich kann nicht zweimal hintereinander den selben Text aufsagen. Ich kann diese Abziehbild-Geschichten nicht. Das hat dazu geführt, dass ich ab der zweiten

Vorstellung Improvisationen gemacht habe, was natürlich Chaos anrichtete – niemand hatte Stichworte...

Was hast du gespielt?

Das erste, was ich gespielt hab', war "Die Stimme hinter dem Vorhang" von Gottfried Benn, eigentlich ein Hörspiel. Dann "Das Dreirad" von Fernando Arrabal. Ich hab' mich damals mit dem Arrabal sehr beschäftigt, von meinen ersten Geldern habe ich Arrabal-Produktionen finanziert.

Dann war eh' schon eigentlich klar, dass ich das nicht tun konnte: Theaterspielen... Ich wollt' schreiben, schreiben, und hab's auch getan.

Eines Tages – da war ich 17 – hat mich jemand angerufen, und von einer neuen Radio-Station erzählt, und gesagt, "Versuch, ob du da unterkommst." Ich bin dort hingegangen und habe gesagt: "Ich kann sprechen", und die haben gesagt, "Na, suchen Sie sich a Sendung aus!". Das war genau so jungfäulich, wie ich's jetzt erzähl'. Ich bin ein Nachmittags-, Abend- und Nacht-Mensch, also bekam ich eine tägliche Sendung von Drei bis Vier. Die hieß – und heißt heute noch so, aber von anderen gemacht – "Musikbox". Fünf Tage später war ich ein Star in Österreich.

Wieso, was hast du gemacht?

Eine vollkommen anarchische Radio-Sendung, die aber nicht deshalb anarchisch war, weil ich mir was dabei gedacht hab', sondern weil ich einfach mein Siezehnjährigentum unbeschnitten in die Sendung getragen hab'. Hab' gesagt, das gefällt mir, das gefällt mir nicht, hab' Platten zerbrochen, hab' dort unglaublich freche Dinge gesagt, die mir aber gar nicht besonders erschienen, weil ich eben so war. Aber das war halt im Radio unvorstellbar gewesen, und es hatte unglaubliche Reaktionen, ich bekam 4-5000 Briefe am Tag.

Es war übrigens Ö3, die große Rockstation, die erste im deutschsprachigen Raum. Es gab stundenlange Live-Sendungen mit dem Jimmy Hendricks und der Janis Joplin, und eine 4-Stunden-live-Sendung mit dem John Lennon und der Yoko Ono. Auf dem Wedding-Album von Lennon und Oko sind übrigens 15 Minuten Gespräch mit mir über Hitler zu hören. Das ist mir alles als nichts besonderes erschienen, heute ärger' ich mich zu Tod', dass ich mir damals keine Notizen gemacht hab'.

Es gibt eigentlich überhaupt keine Figur der Rock-Geschichte, die damals 1966/67 nicht bei uns war... Otis Redding, Fleetwood Mac... Die waren eben alle ganz am Anfang, sind damals noch gereist, haben Promotion gemacht, wollten Österreich erobern...

Und das ist mir 1969 dann irrsinnig auf die Nerven gegangen. Ich hab' mir gedacht, auch wenn es kritisch ist, letztlich mach ich doch nur Werbung für Schallplatten. Warum erzähl' ich über andere Menschen, warum erzähl' ich nicht über MICH – ich interessier' mich doch viel mehr. Außerdem hab ich mir gedacht, was die können, kann i a.

Der Dylan hat mich SEHR beeindruckt, schon unter dem Gesichtspunkt, dass er Lyrik einfach gesungen hat. Es schien mir ein intelligenter Weg, dass man nicht Gedichtbände herausgibt, die sich an 2 - 3000 Personen – wenn man Glück hat – wenden, sondern, dass man die Texte einfach singt. So habe ich 1968 meine erste LP aufgenommen, und es war die erste LP, die in Österreich je ein Mensch aufgenommen hat, weil es keine österreichische Plattenindustrie gab, und schon gar keine, die irgend etwas mit Qualität oder Texten zu tun hat. das, was man damals

unter Qualität verstanden hat, war der Udo Jürgens. Vom Biermann wusst' ich merkwürdigerweise nichts. Es hätte viel verändert, wenn ich damals von Biermann gewusst hätte. Aber sonst gab's niemand im deutschen Raum. Degenhardt – der war mir uninteressant. Ich hatte immer das Gefühl, das ist ein Pfadfinder... am roten Lagerfeuer... Fähnchenführer Degenhardt...

Diese erste Platte war natürlich voller Pubertätslyrik, meine ganze Denk-Akne. Ich war ja wahnsinnig jung – 20, 22 – und es gab keine Orientierungshilfen. Es waren 11 schreckliche Lieder darauf – peinlichste – und ein sehr schönes.

Ich hatte eine sehr enge Freundschaft mit dem Ossi Wiener und der Wiener Gruppe, dem Gerhard Röhmer z.B., der wirklichen österreichischen Schriftsteller-Avantgarde damals. Die haben mir kolossal imponiert. Und einige Jahre lang habe ich epigonenhaft den H.C. Artmann sehr geliebt.... der auch im Dialekt geschrieben hat, und das war ein wesentlicher Wink für mich. Ich hab' dann die erste Dialekt-Geschichte im deutschen Gaum produziert, "Wie a Glock'n" mit der Marianne Mendt. Das hat die ganze Dialekt-Welle ausgelöst, das war die Zündung, und rein historisch bin ich sicher der Auslöser dieser Welle. Ich hab' auch selbst viele Lieder im Dialekt aufgenommen...

Und das Geld für diese Dinge stammte aus der Radio-Sendung?

Nein, das war anders. Die Radio-Sendung wollte ich unbedingt aufgeben. Ich hab' dann geheiratet, mit 21, die Erika Pluhar. Und die hat gesagt: "Hör' zu, ich erhalt' dich ein Jahr lang; versuch', ob du in diesem Jahr schaffen kannst, das zu tun, was du willst, diese Platte zu machen."

Und es war ein Riesenglück, dass die Platte ein Erfolg war, so hatte ich nach vier Monaten ein Pfand in der Hand – meine Platte. Wir haben sie unheimlich billig produziert, für 50.000 Mark, heute kostet es 150.000 Mark, eine Platte zu produzieren.

So ging's also los, die Platten haben mich dann aber bald auch nicht mehr interessiert. Ich hatte diese Vorstellung einer Phantasieumzingelungsmethode. Dass man sich aller Kunstmittel bedient, die überhaupt möglich sind, die Malerei, den Film, persönliche Auftritte, den Zirkus, das Varieté, das Feuerwerk – die Dinge, die im deutschen Raum so verpönt sind, wo man sofort als unseriös gilt.

Da ist so ein Etikettenwahn in deutschen Landen, man hat immer die Fachidioten gegen sich. Kaum schreibst du ein Buch und machst Platten, hast du alle Dichter gegen dich, die sagen, "Ja, entscheiden Sie sich, mein Herr, was wollen's denn werden?" Das Interdisziplinäre wird einem als Schwäche ausgelegt, weil alle so auf immer eine Sache gefocust sind. Wenn man singt, sagen sie, "Na, was wollen Sie jetzt eigentlich machen? Wollen sie ein Komponist werden, oder a Seiltänzer, oder sind sie ein Clown, oder sind Sie ein Dichter, oder sind Sie...? Was stellen Sie sich vor? Wollen Sie vielleicht auch noch malen?"

Das hat halt ka Tradition im deutschsprachigen Raum – merkwürdigerweise –, in Frankreich oder Amerika ist das viel erlaubter.

Dabei scheinen mir alle Möglichkeiten der Kunst noch viel zu wenig; ich möchte' noch Ballette mit fesselballons machen, ich möchte vulkanische Geschehnisse – Vulkane, die zum Rhythmus von Dingen ausbrechen, die ich bestimme...

Das ist sehr schwierig, und es hat unendlich lang' gedauert, und dieser Prozess, wo man diesen Arbeitsergebnissen Seriosität verschafft in den Köpfen der Menschen, dauert noch immer an. Seriosität in dem Sinn, dass es erlaubt ist, auch an den rand

des Kitsches zu gehen, Kitsch mit einzubeziehen, Dass man geschmacklosigkeiten sehr wohl in die Kunst mit einbringen darf, Sentimentalitäten...; dass man sich zugeben darf, dass man sich wie ein blutendes Tier aufreißen kann vor den Menschen.

Doch es wir nur gesagt, das wäre Berechnung, das wäre immer Kalkulation – das können sich die meisten gar net anders vorstellen...

Auch meine Fähigkeit, gut zu formulieren, meine Sprachgewandtheit, das war immer ein großes Handicap für mich, da hieß es immer, der ist so geschickt, der tut sich so vorbereiten, der hat das alles drauf...

Aber irgendwann hat sich eine vom Feuilleton-Kameradschaftsbund autonome Gruppe gebildet, die mit diesen Arbeitsergebnissen etwas anfangen kann, die mit dem Annehmen dieser Dinge auch die klassischen Mechanismen des Kulturbetriebs ausgetrickst hat.

Aber es war sieben, acht Jahre lang ziemlich schwierig. Irrsinnig viel Hohn, der mir nicht geschadet hat, aber der doch manchmal weh getan hat, wenn man sich als Feuilleton-Aufmacher auf anderthalb Seiten als Witzfigur geschildert gesehen hat – für einen 25-jährigen war das nicht lustig.

Es war immer so viel Leidenschaft – es gab immer Menschen, die das unendlich geliebt haben, und Menschen, die gesagt haben: "Ausrotten! Weg! Abschaffen!" Du wirst auch bei Gesprächen über mich beobachten, dass es immer diese zwei Haltungen gibt – "das will ich!", oder "das darf's nicht geben!".

Du erwähntest das Feuerwerk, dass du nach Roncalli und Flic-Flac als dritten Teil der "Trilogie der möglichen Wunder" auch bereits angekündigt hast. Ich kann mir darunter allerdings wenig vorstellen...

Das ist so: Ich tu ja nichts, außer sehr genau in mich hineinhorchen und dann so unbeirrbar wie möglich das, was sich in mir wichtig macht, versuchen herbeizuführen. Und seit vielen Jahren hieß es in mir: Weg von diesen großen, anerkannten etablierten Kunstgeschehnissen. Ich will nicht die 6241. Inszenierung vom Sommernachtstraum machen, oder den Hörspielpreis der Kriegsblinden anstreben. Ich wollt' gern Zirkus machen, Varieté – gleichzeitig hab' ich bemerkt, welche Diskussionen es in Deutschland gibt, über "Volkskünste", die man erfinden müsste, darüber, dass "das Theater zu den Menschen muss", dass man "eine Brücke schlagen muss, zwischen der Avantgarde und den Zuschauern"...

Es gibt wohl keinen Ort auf diesem Planeten, wo mehr Symposien zu diesen Themen abgehalten werden. "Kunst in die Fabriken", und der Zirkus ist immer schlechter geworden... diese Bemühungen der Brückenschläge... Wir führen die Jupiter-Symphonie vor den VW-Arbeitern auf... das ist immer peinlicher geworden.

Ich hab' mir gedacht, jetzt machst amal an Zirkus, so wie du dir Zirkus vorstellst, mit Mitteln des Theaters, mit einer Handlung, mit einer Ausstattung und auch mit politischen, klar formulierten Inhalten.

Und das war dann Roncalli. Leider ist es durch einen Streit von mir dann sehr wienerisch beendet worden, aber es gibt ihn immer noch, außerhalb meiner Herrschaft, und das ist gut.

Dann Flic-Flac, und als Drittes eben dieses Feuerwerk. Das Feuerwerk war eine Kunst des 18. Und 19. Jahrhunderts; man hat Theaterstücke, z.B. Werthers Leiden, als Feuerwerk aufgeführt – vor Hunderttausenden von Zuschauern. Brennende

Bilder. Es gab richtige Konstruktionen, mit Figuren, mit Häusern – wie ein Comic-Strip, der brennt; Gerüste mit Tüchern umwickelt, die Konturen bilden, und dann abbrennen...

Ja, das alles gab's, und es ist vollkommen vergessen, so wie man Zirkus und Varieté vollkommen vergessen hat. Und da, wo man sich noch erinnert hat, wurde es nur geplündert für's Theater, die schönsten Sachen aus Zirkus und Varieté für Peter-Brooke- oder Jérôme-Savary-Aufführungen. Das ist kein Vorwurf, das war sehr vernünftig.

Aber ich möchte eine Renaissance und vor allem eine Resozialisierung dieser Massenkünste einleiten, und ich mache das nicht aus Marktlücken-Denken, sondern weil ich das von Kind an immer wollt'. Im Flic-Flac-Programmheft habe ich aufgezählt, was mich als Kind interessiert hat: Die Katastrophen und die Flugzeugabstürze, Verwandlungsräume und die Zauberflöte... die Donkosaken... Deshalb also Feuerwerk.

Und inzwischen gibt es schon das nächste Projekt, eine inszenierte Landschaft. Ein ganzes Gebiet so gestalten, wie ich es mir vorstell', wo ich gern spazierengeh'; ein Labyrinth, aus dem du die Sehnsucht hast, nicht herauszufinden, wo du immer tiefer dich verirren willst...

Das werde ich tun, aber die nächsten 12 Monate erst einmal nur schreiben, um meinen Roman fertigzustellen. Er darf nicht mehr länger aufgeschoben werden, denn, wenn man die Sprache zu lange verrät, dann verlässt sie einen.

Was ist das für ein Roman?

Die Geschichte eines Mannes, der sich sein Scheitern nicht eingestehen will, der unglaublich aufwändige Dinge unternimmt, um sich selbst nicht draufkommen zu müssen – also eigentlich die Geschichte von fast jedem, den ich kenn'...

Und in einer Verfilmung des Dr. Faustus spielst du den Teufel?

Ja, aber das ist eine unangenehme Geschichte. Ich hab' begonnen unter der Regie vom Johannes Schaaf, aber nach fünf Tagen wurde der Regisseur rausgeschmissen, und der Produzent hat Regie geführt... Es wird natürlich ein Film, aber es wird sicher nicht DER Film, den wir alle wollten.

Ein Film, der sich sehr eng an der Roman-Vorlage orientiert?

Schon sehr. Aber ich bin kein Thomas-Mann-Freak, mich hat ganz was simples fasziniert: Die Verwandlungen. Einmal bin ich eine Puffmutter, einmal ein Mönch, einmal ein einarmiger, glatzköpfiger Universitätsprofessor und das nächste Mal ein Boxer mit zerschmettertem Gesicht. Maskenbildner ist der Garboni von Fellini. Ich hab' mir da viele Dinge gestalten und erlauben können. Am liebsten würd' ich jeden Tag als anderer Mensch herumlaufen – montags als Nonne, dienstags als Pinguin, mittwochs als vierköpfiger indischer Sitar-Spezialist... Ich leid' ja sehr an meiner Verwandlungsunfähigkeit.

Bei Wiener Künstlern fällt eine gewisse Untergangsstimmung auf, die Lieder haben oft etwas Düsteres, z.B. bei Ludwig Hirsch. Trägt die Atmosphäre der Stadt zu dieser Stimmung bei? Wie geht's dir persönlich damit?

Sehr viele Menschen machen Geld damit, dass Wien eine melancholische Nummer ist. Ich glaube, wir haben auch ganz unterschiedliche Wiens. Ich komm' aus einer Familie, die anders ist als alle Familien, die ich ringsum kenne. Die viel wahnsinniger war, viel beklemmender, die tatsächlich in einem ganz hohen Maß in der Jahrhundertwende verankert war, noch in den 50er Jahren. Bei uns hat kein Mensch über McCarthy oder Adenauer geredet, bei uns wurde geredet, als wäre die Kaiserin Elisabeth heute ermordet worden. Bei den anderen war es nicht so, und deshalb halte ich es bei den meisten für eine Koketterie.

Es gibt überhaupt keinen Grund, Wien als Kretin, als ein Wasserköpfiges hinzustellen. Es ist die Stadt mit dem absolut größten Freiheitsraum, den ich im deutschen Raum irgendwo kenn'... Mit der unglaublichsten Schönheit; es ist eine funktionierende Barock-Stadt, mit einem wirklich dankenswerten Kulturbetrieb, auch einem alternativen Kulturbetrieb. Es gibt unglaublich viel Jugendzentren. Die Leut' haben früher was kapiert, und so gibt es kaum Hausbesetzungen bei uns, weil die Wohnungssituation besser ist. Es ist eher die Gefahr, dass jeder Wunsch schon erfüllt wird, eh' man ihn noch formuliert hat, weil die Stadtverwaltung so ängstlich ist. Es gibt vieles, was man kritisieren kann, aber ich kenne keine Stadt im deutschen Raum, die man WENIGER kritisieren könnte als Wien. Zumindest keine Hauptstadt, oder ka große Stadt.

Meine melancholischen Bezüge zu Wien sind was ganz Privates. Sie ist mir ähnlich, die Stadt. Eine sehr sinnliche, eine sehr phantastische, sehr exzentrische, eine sehr irrationale, eine Absonderheiten und Merkwürdigkeiten tolerierende Stadt, in der die alten Menschen eine große, gute Rolle spielen.

Und von der man, wenn man sie nicht genau kennt, wenn man sie nicht genau anschaut, natürlich immer die Dinge erzählt, die am Vordergründigsten sind. "Wien und der Tod" z.B. – das stimmt überhaupt nicht. Ich habe gerade meinen ersten Film gedreht, einen Film über den Zentralfriedhof, in dem Menschen über ihre Einstellung zum Tod befragt werden – Menschen, die dort ihr Leben verbringen, als Totengräber, als Blumenbinderin, als Leichenwäscher. Und da kann man sehen, dass in Wien der Tod genau so verdrängt wird, wie in jeder anderen Stadt.

In der Literatur gibt es so einen Knochen-Hofrat, zu dem man den Tod heruntergemausert hat. Aber ich seh' dieses morbide Element nicht in dem plakativen Sinne, den es in Deutschlands Wien-Vermarktung hat. Ich sehe Wien eher als eine der großen Kunsthauptstädte dieser Welt. Das, was in der österreichischen Kunst der Gegenwart passiert, ist so viel interessanter als die deutsche Kunst der Gegenwart, dass man es nicht einmal LÄCHELND vergleichen kann. Es gibt aber eine traditionelle deutsche Ignoranz gegenüber dieser Stadt, und wen man's nicht ignorieren würde, müsst man's ja anerkennen... Man drängt Wien in ein a bissel panoptikumhaftes Eck, und sagt, "das san halt die Österreicher, das is' halt der Schmäh' und der Charme". Oder irgend so an Schwachsinn.

Bei uns ist zwischen Sigmund Freud und zwischen Wittgenstein und zwischen Karl Kraus und zwischen Ossi Wiener und Konrad Baier die größte Genauigkeit in der Sprache gewesen und die größte Unerbittlichkeit im Umgang mit Kunst., die man sich vorstellen kann. Nicht der Jugendstil hat Wien dominiert, sondern ganz arabeskenfreie Menschen wie der Adolph Loos oder wie der Arnold Schönberg. Und in der jetzigen Kunst sind es Leut' wie Arnulf Rainer oder Walter Navratil. In unserem Land gibt es die wesentlichste Auseinandersetzung mit psychopathologischer Kunst, ständige Bücher-Ausstellungen mit sogenannter "Irren-Kunst", weil manche Leut' bei

uns begriffen haben, dass es eine katakombische Kulturgeschichte gibt, in der sich Dinge abspielen, die eine Ohrfeige für den gesamten offiziellen Kulturbetrieb sind. Es gibt bei uns großartige starke Komponisten wie den Friedrich Scheerhaar, und der wichtigste Rock-Jazz-Musikant dieses Planeten, der Joe Zavinul, is' a Wiener und Wheather Report is' eigentlich a österreichische Gruppe. Solche Dinge werden in Deutschland negiert. Das bekommt auch der Thomas Bernhard zu spüren, der immer das Etikett eines morbiden Waldschrats verpasst bekommt. Dabei ist er einfach ein unerbittlicher, wunderbarer, aufsässiger Dichter.

Die Liedermacher, das ist ein ganz Missverständnisse erzeugendes Kapitel. Es gibt keine "Wiener Szene", die hat es nie gegeben. Wir sind keine Gruppe, sind nicht miteinander befreundet, musizieren nicht miteinander. Es gibt ein paar Menschen, die grüßen einander, wenn sie sich auf der Straße treffen. Ich grüß den Danzer und den Ambros, weil i die kenn', wie sie jung war'n, und weil wir irgendwann einmal miteinander etwas gespielt haben.

Aber zum Beispiel Ludwig Hirsch – ich denk', das sind halt Schlagersänger, das is' a Souvenir-Industrie.

Warum hast du einen Film über den Zentralfriedhof gemacht? Wie denkst du über den Tod?

Für mich war der Tod nie so etwas Schreckliches. So wie ich es gestern im Konzert gesagt habe – der Tod ist für mich ein Mitarbeiter. Irgendwann wollte ich mir nichts mehr vormachen, und zur Kenntnis nehmen, dass ich sterben muss. Und wenn ich es zur Kenntnis nehme, werde ich dieses Gespräch mit dir bewusster führen. Denn ich weiß, ich gebe dir das Wichtigste, was ich hab': meine Zeit, und du gibst mir das Wichtigste, was du hast: deine Zeit. Ich werd' also versuchen, diese Zeit zu nutzen, und sie nicht mit einem Wischi-Waschi oder einer Kaugummi-Blase füllen. Ich werd' nicht so laschieren mit meinem Leben.

Deswegen ist der Tod für mich etwas sehr Animierendes, überhaupt nicht nichts Furchterregendes. Noch dazu, wo ich an eine unsterbliche Seele glaub' – ich weiß, dass ich den Tod schon ein paar Mal hinter mir, und noch einige Male vor mir hab'. Es ist ein Durchgang in eine andere Verwandlung.

Aber über solche Dinge kann man nicht sprechen, ohne sofort in peinlichste Religionsgeschichten zu kommen. Das muss jeder für sich wissen. Ich weiß es für mich, und deshalb ist es überhaupt nichts Schreckliches...

Magst du Friedhöfe?

Ich mag Friedhöfe manchmal aus künstlerischen Gründen, weil sie...

Zum Beispiel den Montmartre-Friedhof in Paris?

Ich kenn' den Père Lachaise, wenn du den meinst...

Nein, Montmartre – dort wo Heinrich Heine...

Ja...

Es gibt große Unterschiede...

Klar gibt's die...

Gerade in den romanischen Ländern... Montmartre... Es ist schön, nicht unheimlich, da kommt keine Angst auf... Hier ist alles so...

Das hat aber nichts mit dem Tod zu tun, sondern mit Kunst und Geschmack. Wir interpretieren dann den Tod hinein, und denken, wenn der Tod so ist wie der Friedhof, dann muss man sich nicht fürchten.

Es gibt Friedhöfe, die sind so hässlich wie unsere Sozialbauten; und wir fürchten uns vor unseren Sozialbauten und wir fürchten uns vor diesen Friedhöfen.

Dabei geht es um die nicht verantwortungsvoll wahrgenommene Aufgabe der Gestalter. Alles, was hässlich ist und was demütigend ist für den Menschen, schreckt uns, macht uns Angst. Ob das nun ein Kleidungsstück, ein Ton bei Gericht oder auf einem Amt oder ein Haus oder ein Möbelstück oder ein Grab ist – es ist dann halt ein unmenschliches Grab. Und alles Unmenschliche macht uns zu recht Angst.

Père Lachaise, Montmartre, Zentralfriedhof – über weite Strecken gibt es da wunderschöne Kunstwerke und unglaubliche Arsenale der Sentimentalitäten, die uns sehr berühren...

Vor einigen Monaten gab es in der taz eine allerdings nicht sehr stark beachtete Diskussion über Jüdische Identität. Henryk M. Broder vertrat den Standpunkt, jüdische Identität sei außerhalb Israels kaum möglich. Andere vertraten den gegenteiligen Standpunkt, meineten, die Identität könne nur außerhalb Israels bestehen, durch Reibung mit der anderen Welt. Was denkst du? Was bedeutet Jüdischsein für dich? Du hast vorhin einige Dinge angesprochen... dein Vater ist konvertiert... Hast du jemals mit dem Gedanken gespielt, nach Israel zu gehen?

Nein, nie. Ich hab' Israel gern, es ist ein schönes Land. Aber ich hab' nie in meinem Leben eine Sehnsucht nach Geborgenheit gehabt. Mir ist das vollkommen fremd, dieser Wunsch nach Familie, was immer das auch sein mag – ob das jetzt Freunde, oder tatsächlich eine Frau oder Kinder sind.

Der Joseph Roth hat gesagt, "Mein Vaterland ist dort, wo's mir schlecht geht". Das ist kein masochistischer Standpunkt, wenn du weißt, dass du verwandlungsreisender bist, dass du hier auf der Welt bist, um Prüfungen anzunehmen, und um das, was du Schrecken nennst, urbar und letztlich für dich nutzbar zu machen. Dann weißt du, dass alles Leid, dass alle Verzweiflung, der du ausgesetzt bist, etwas ist, das sich letztlich zu deinem Nutzen auswirkt.

Das ist aber ein ganz schwieriger Standpunkt für jemanden, der nicht glaubt, dass er eine unsterbliche Seele besitzt. Dann ist es eben doch ein masochistischer Standpunkt.

Mir waren die Schwierigkeiten und der Schrecken immer Schwierigkeiten und Schwierigkeiten, aber ich hatte immer das Gefühl, dass sie bis zu einem gewissen Grad auch ein Privileg sind. Dass ich dankbar sein muss, dass ich JETZT durch diese Hölle oder diesen Stachelwald durch darf, denn das bedeutet, dass ich schon ein Stück des Weges zurückgelegt habe.

Ich hab' nie versucht – ich hab's versucht, aber es war nie richtig – vor einer Schwierigkeit zu emigrieren.

Es gibt natürlich eine Situation der Lebensbedrohung, in der ich weg gehen würde. Es ist klar, dass ich versucht hätte, 38 oder 36 aus Deutschland herauszukommen, weil ich nicht wollüstig in den Untergang marschiert wär'...

Bei mir spielt sich sozusagen ein zweifaches Judentum ab. Einmal ist es die prinzipielle Position eines Außenseiters, der selbst, wenn er kein Jude wär', außerhalb der Gesellschaft, außerhalb der Normen der Gesellschaft, stehen würde, außerhalb der diplomatischen Absprachen. Und bei mir kommt noch hinzu, dass ich Jude bin, was ich auch wär', wenn ich in einem Büro arbeiten würde und ganz unauffällig wäre in meiner Tätigkeit. Also bin ich in der Situation von Leuten, die, sagen wir mal im 38er Jahr, ZWEIMAL "entartet" gewesen wären. Wär' ich kein Jude gewesen, wär' wahrscheinlich meine Arbeit oder gewisse Haltungen von mir als "entartet" dagestanden, und dann kommt das Judentum noch dazu...

Ich glaub', dass es einen großen SINN hat, dort, wo die größten Schwierigkeiten, dort wo die größte Aggression, dort wo der größte Hass ist, gegen das, was man tut, DORT seine Arbeit zu verrichten.

Ich spreche immer von einer "Gegenwelt", und diese Gegenwelt muss man dort errichten, wo die gegnerische Welt am schrecklichsten ist. Deutschland ist ein schrecklicher Ort. Eine Hölle der Phantasielosigkeit, ein Minderheitenfeindliches Land von unglaublichem Ausmaß.

Und wenn man so pauschal etwas sagen kann: dass spezifisch die deutschen Intellektuellen überhaupt nicht mehr begreifen, was beispielsweise Zwischentöne sind in der Kunst.

Dagegen seine Welt zu stellen, kann eine Sisyphus-Arbeit sein, aber ich will nicht, dass die stärker sind als ich. Würde ich weggehen, würde ich sagen müssen. "Ihr habt's gewonnen, ihr habt's mir vorgeschrieben, wo ich leben muss – und das dürfen sie nicht.

Ich muss die Dinge, die ich liebe, anschauen dürfen, und die Ignoranz eines Landes oder der seelische Analphabetismus eines Landes dürfen nicht stärker sein als meine Wollust, mich zu behaupten. Deswegen wird sich für mich die Frage überhaupt nie stellen, nach Israel zu gehen. Außerdem hab' ich nicht dieses Bruder-Denken, dass einer, nur weil er Jude ist, mir nahestehen muss. Das hätt' ich sicher entwickelt in Auschwitz oder in Mauthausen, aber ich bin '47 geboren, für mich zählen Haltungen von Menschen. Unter den Juden habe ich ebenso viele Dummköpfe und Ignoranten kennengelernt, wie in vielen anderen Gruppierungen. Meine Verbündeten sind die, die meine Haltung haben. Wenn in einem Konzert, in dem ich über die Friedensbewegung sprech', mir ein alter Jude den Zwischenruf macht, dass ich lieber amal am Roten Platz in Moskau demonstrieren sollte, dann ist er halt a Dummkopf, der nichts begriffen hat, und daher ist er auch mein Feind. Und ein Jude, der Franz-Josef Strauß euphorisch wählt, und ihm 40% seines Einkommens als Wahlhilfe gibt, der ist sicher auch nicht mein Brudertier. Es ist kompliziert, zu sagen, "die Juden". "Die Deutschen" letztlich aber auch.

Ich bin mir dieser Schwierigkeiten als Jude sehr bewusst, ich bin auch der einzige – ich glaub', nicht einmal der Biermann hat das – der Lieder über dieses Thema schreibt. Ein sehr frühes Lied von mir heißt: "Wer bin ich eigentlich?"... "Meines jüdischen Vaters europäisches Kind, dessen Exil die Buchstaben sind..."

In dem Lied heißt es auch: "...oder bin ich ein Eulenspiegel aus Wien, zur..."

"...zur Zeit an die Nutzlosigkeit verliehn"...

Was meinst du damit?

Naja, ich hab' mich damals sehr gefragt, ob's sowas wie ich, ob's das geben darf, oder ob es nicht nur ein Luxus-Wunsch von mir ist, dass es so eine Figur geben sollte. Aber inzwischen weiß ich, was damals Mache war, und was tatsächlich ich BIN, ob's mir passt oder nicht.

Ich bin ja nie so kalkuliert gegen den Strom... Ich war unheimlich oft Out, dann war ich wieder In, und dann war es wieder Mode. Was ich getan hab'. Es gab Tourneen mit nur 200 Zuschauern, und drei Jahre später waren drei ausverkaufte Konzerte in der gleichen Stadt. Es wird noch oft auf- und ab gehen. Ich tu das, was für meine menschwerdung getan werden muss, und manchmal deckt sich das mit irgendwelchen Wellen, die außerhalb meiner Person stattfinden, manchmal deckt es sich nicht.

Durch die grüne Bewegung und das alternative Leben ist es salonfähig geworden, dass man einzelkämpferisch denkt, dass man außerhalb der großen Parteien existieren darf. 1969, 1970 war es doch unmöglich, kein deklariertes Linker zu sein. Ich bin doch gehöhnt worden als "Roy Black", weil ich mich geweigert hab', der Baader-Meinhof-Gruppe Spenden zu geben... Ich hab' immer gesagt: Baader-Meinhof-Gruppe, das sind meine Todfeinde; das sind Menschen, die andere Leute umbringen, Leute, die an Gewalt glauben. Menschen, die Angst für etwas Reaktionäres halten, sind... meine Feinde!

Du musst dir mal anhören, was ich mir damals von Herrn Schulze-Gerstein, der heute beim "Spiegel" die großen Artikel gegen den Biermann schreibt, anhören musste: "Das ist ein romantisches, esoterisches Elfenbein-Knäblein, der Heller..."

Jetzt ist es erlaubt, dass man gegen die großen Parteien ist; jetzt kann man plötzlich etwas gegen den Schmidt UND gegen den Strauß sagen. Jetzt kann man plötzlich sagen: Vielleicht sind die Fachleute nicht Fachleute, sondern vielleicht sind wir Lemminge, die den Fachleuten in den Untergang gefolgt sind, vielleicht sollten wir unsere Entscheidungen SELBER treffen, vielleicht sollten wir's nicht delegieren an große Parteien, vielleicht liegt die Erlösung in unseren EIGENEN Möglichkeiten, vielleicht sollte man das SCHEITERN resozialisieren, vielleicht sollte man sich wieder einmal IRREN dürfen...

Auch dieses Männerbündische, dieses Entsetzliche, dass damals am Beginn meiner Arbeit alles so versiegelt hat...

Und dann bin i gestanden in Konzerten und hab' gesagt: Sagt's doch, dass ihr krank seid! Sagt's doch, dass ihr älter werdet! Gebt's doch zu, dass ihr verlassen werdet von euren Freunden und Freundinnen! Gebt's euch doch zu! Identifiziert euch doch mit eurer Identität! Tut's euch doch nicht mit Valium und Drogen und Alkohol zuschütten, nur um diese Tageslüge aufrechterhalten zu können, dass ihr alle Gewinner seid.

In Deutschland gibt es so ein wahnwitziges Gewinner-Syndrom. Wer Verlierer ist, ist verloren. Dabei sind fast alle Verlierer. Was ist denn das, ein Gewinner? Einer, der möglichst viel verdient, oder der Generaldirektor wird und dann seinen Herzinfarkt bekommt?

Und als ich einmal geredet hab' von seelischer Arbeitslosigkeit, und dass man in der Politik die Seele berücksichtigen müsste, dass man Politik machen müsste, für die wirklichen Bedürfnisse der Seele, und dass jede partei, die das Vorhandensein einer Seele ignoriert, reaktionär ist, also auch die ganzen Linken – Gott, wie's da losging...

Und jetzt ist das halt a bisserl erlaubter. Aber ich bin sicher, dass es in fünf Jahren wieder alles verboten ist, und dann wird' ich halt wieder eine... Hohngestalt sein. Das ist auch in Ordnung. Ich bin ja auch stolz darauf, dass es so ist.

In letzter Zeit warst du häufiger bei politischen Fernseh-Diskussionen zu hören und zu sehen, dich dort auch ganz konkret z.B. gegen den Krieg geäußert. Ich kennen nicht alle Lieder von dir, aber die meisten, die ich kenne, haben nicht so direkt das, was ich einen politischen Inhalt nennen würde...

Ich mach' sie so, wie sie mir entsprechen. Die meisten Lieder, die ich schreib', sind ganz autobiographische Dinge. Und wenn es heißt, "...es gibt eine Angst, die macht klein, die macht einen krank und allein. Es gibt eine Angst, die macht klug, mutiger, freier von Selbstbetrug", dann hat das insofern eine politische Dimension, als eben Angst eines der großen Tabus in unserer Gesellschaft ist, aber auf der anderen Seite wieder das offizielle Gefühl unseres Jahrhunderts... Nur dass es eben verdrängt wird, dass jeder dritte erwachsene Deutsche irgend eine Droge nimmt, um seine Angst im Zaum zu halten. Wenn man über diese Dinge spricht, dass man sie hat, wenn man sich zugibt, dann besteht die Möglichkeit, dass andere es vielleicht auch zugeben. Und wenn Menschen das zugeben würden, dann hätte das unglaubliche politische Reaktionen, denn sie würden ihr LEBEN ändern. Wenn sie ihr Leben ändern, dann würden sie sich verweigern, den unglaublichsten Mechanismen, nämlich angsterzeugenden Mechanismen.

Die große Revolution kann nur über den wesentlichen Umstand laufen, dass die menschen sich ihre bedürfnisse zugeben, ihre wirklichen Bedürfnisse, die Bedürfnisse ihrer Seele, nach Zärtlichkeit, nach Angstfreiheit, nach Zugeben-Dürfen, was man an Elend in sich kaschiert. Und diese Sehnsucht nach den Bedürfnissen muss so groß werden, dass die Menschen dafür eintreten, dass ihnen diese Sehnsüchte auch erfüllt werden. Das wird die große Revolution sein, die große Revolution jenseits von Marx und allen anderen Theoretikern. Die nächste stattfindende Revolution wird das Zugeben der Bedürfnisse der Seele sein... Das wird alles über den Haufen schmeißen, das wird unsere Staatsformen, das wird unsere Zeiteinteilungen, das wird unsere Themenprioritäten umstürzen.

Und da müssen die Künstler zu einem gewissen Grad diese neuen Arbeiterführer sein. Die Künstler sind die einzigen, die über diese Themen sprechen dürfen, ohne sich lächerlich zu machen; denn die Kirchen haben versagt, die Priester nimmt keiner mehr ernst; den Politikern glaubt man sowieso überhaupt nichts mehr, die haben überhaupt nichts begriffen...

Es ist doch vollkommen lächerlich, heute Parolen wie Arbeitsplatzsicherung" zu plakatieren, wenn ich weiß, dass ein Drittel der deutschen Bevölkerung an Dingen zugrunde geht, die mit all diesen sachen überhaupt nichts zu tun haben. Die geh'n zugrund' am Umstand, dass Eheleut' nicht miteinander reden können, daran, dass ein mensch nicht zugeben darf, dass er krank ist, weil er dann seinen Posten verliert, weil er dann nicht vorgesehen werden kann für höhere Positionen; dass er sich ein Toupet kaufen muss, wenn ihm die Haare ausfallen, damit er noch zu verhandlungen geschickt werden kann, wo er jung und dynamisch sein muss...

Wenn du's Fernsehen aufdrehst, hörst du jeden Tag zwei Stunden Werbung, die dir einredet, dass du unvollkommen bist, dass du stinkst, dass du Schuppen hast. Es werden dir nur Prothesen verkauft für irgendeine Lüge – und daran geht die Welt zugrund'. Das ist eine so unglaubliche Industrie, die von der Angstmache lebt, und gegen die muss man antreten.

Die anderthalb oder zwei Millionen Arbeitslosen sind doch nichts, gemessen an den seelischen Arbeitslosen. In Deutschland gibt's 25 Millionen todunglücklicher Menschen. Was DA dem Staat an Arbeitskraft entzogen wird, durch die Krankheiten, durch die Schäden, durch die psychischen Deformationen...

Und vor allem die Politiker! Die Politiker zählen doch zur Spitzengruppe der Seelenkrüppel. Ich bin überzeugt, dass im Deutschen Bundestag 65% drogenfressende, von Ciba-Geigy kontrollierte Menschen sitzen. Ich nehme jede Wette an, dass 65% derer, die das Leben der deutschen Bevölkerung gesetzmäßig und entscheidend politisch bestimmen, auf Tranquilizern sind. Das sind die bestgehütetsten Zahlen, die's gibt. Du wirst eher wissen, wo die amerikanische Atombombe gezündet wird. Als von Ciba-Geigy oder Hoffmann-La-Roche zu erfahren, wieviel Prozent der Bevölkerung eines Landes Tranquilizer nehmen. Ein unglaubliches Thema!...

Insofern kann eben ein wahrhaftiges Liebeslied auch ein sehr politisches Lied sein.

Schon klar, so war's auch nicht gemeint. Ich meinte auch nicht Lieder wie das "Angstlied", das ist eher gut verständlich. Aber "Verwunschen", oder "Mein Liebstes, tu die Schatten fort"...

Das sind ganz intime Dinge, ich versteh' schon, wenn man da ratlos davor steht. Wenn du mir z.B. etwas zeichnest, was dich jetzt an das Gespräch von uns erinnerst... Das ist dann oft etwas ganz Privates.

Und ich zeig's her, weil ich wie jeder künstlerische Mensch ein Exhibitionist bin. Ich zeig's her, weil ich's herzeigen MUSS – i kann's gar net net herzeigen.

Zum Herstellen meiner Sachen gehört auch, dass man sie herzeigt. Ob jemand etwas dait anfangen kann oder nicht, ist dabei ganz unwichtig. Es muss der möglichen Verletzung preisgegeben werden.

"Verwunschen" halte ich eher für ein klares Lied – wir haben viele Karmas, viele Verwandlungen, viele Leben, wir sind eben verwunschen in all das. Das ist etwas, das wir ÜBERWINDEN müssen. Unser Erlöser sind WIR, nicht irgend ein Gott... WIR müssen uns herausarbeiten aus diesen Verwunschenheiten. Das ist schon ein besonders pessimistisches Lied, es ist halt an einem verzweiferten Tag entstanden, es ist Beleg für diesen verzweiferten Tag.

Gibt es nie das Bedürfnis, den Menschen, die dich hören, bestimmte Dinge möglichst deutlich zu vermitteln?

Nein, ich habe keinen Missionarismus. Ich sage nicht, "ich weiß was, was ihr net wisst. Ich zeig euch jetzt eine Richtung." Ich leg' immer Landkarten an, über das, was ich in mir an inneren Erdteilen finde. Alles, was ich tu', sind Eintragungen in diese Landkarten... Flüsse, Berge, Täler, Städte. Ich geh' in mich hinein, und dann komm' i raus, und hab' wieder was entdeckt, was ich vorher nicht kannte. Dann schreib' ichs auf. Einmal is's "Verwunschen", einmal "Mein Liebstes, tu die Schatten fort". Ein Rücksichtnehmen auf Verständlichkeiten gibt es nicht in der Kunst. Du musst in deiner Handschrift, in deiner Sprache, in deinem Schwierigkeitsgrad arbeiten. Stell' dir vor, der Kafka hätte gesagt, "Um Gottes Willen, der Satz ist zu kompliziert! Jetzt mach' ich den amal so, dass den jeder versteht"... Das gibt's nicht. Wenn du dich original zu Protokoll bringst, dann musst du das mit deinen Schwierigkeiten, deinen Peinlichkeiten tun.

Bei mir leider Gottes mit dieser sehr stark metaphernreichen, sehr bildreichen Sprache, die ich BIN. Ich kann mich nicht distanzieren von meiner Handschrift. Ich kann natürlich sagen, "das wär jetzt günstiger, da würd' ich 20.000 Platten mehr verkaufen"... Hat mir meine Plattenfirma tatsächlich mal gesagt, was beinah' zu einem Mord geführt hat...

Da könnt' man dem Juan Gris auch sagen, "Lieber Herr, das mit dem Kubismus, das is nix, machen Sie's gegenständlich"...

Mir persönlich gefällt's ja auch sehr gut, aber ich weiß, dass viele...

Du hast ganz recht. Ich weiß es auch, aber ich kann nichts dagegen tun – zumindest nichts, was ich ACHTEN kann. Und für DIE gibt's dann eben die Readers-Digest-Liedermacher. Ich hör' manchmal auf der Autobahn Sachen, da zieht's wirklich die Schuhe aus.

Alle die früher Schlagersänger hießen, heißen jetzt Liedermacher, als ob das a Schand wär', dass man a Schlagersänger is! Wenn man ein guter Schlagersänger ist, dann ist das immerhin mindestens so ehrenwert, wie wenn man ein guter Bäckermeister ist. Aber es sind alles Liedermachen, singen so Lieder wie "Hallo, Engel", oder wie das heißt...

Ein ganz anderes Thema: Wen hältst du für den wichtigsten Maler dieses Jahrhunderts, und warum?

Das ist eine Tragödie, da gibt es nur den Picasso! Da kann man dran drehen und wenden, wie man will... Ich bin jemand, der viele andere Menschen liebt... Interessanter wird's bei mir bei den zweit- und dritt- und viertliebsten Malern. Aber der Picasso ist eine Person, die mich immer...vollkommen durcheinander gebracht hat. Ich bin ihm nachgereist, ich war in... ich hab' mir das angeschaut...

Einfach alles, was er getan hat, hat er in Wunder verwandelt. Er war ein ganz großer Liebling der Götter. Man hat das so deutlich beobachten können – wenn er eine Fischgräte auf einem Teller drapiert hat, dann war das besser als das Lebenswerk der gesamten Wiener phantastischen Realisten...

Ich hab' seine Literatur gern, ich les' gern seine Gedichte, ich les' gern das Tehaterstück "Wie man die Wünsche beim Schwanz packt"... Es war der schönste Tag in meinem Leben, als ich einen Picasso, eine Tuschzeichnung, geschenkt bekommen hab'. Mein Haus ist gebaut um diese Zeichnung. Das ist eine ganz sentimentale große Liebesgeschichte.

Aber dann – für's Jahrhundert sprechen, das ist a bisserl schwierig... Wen ich unendlich liebe, das ist der Brancusi; das ist jemand, der mich sehr berührt. Ich hab' sehr gern die Ölbilder von Giacometti, lieber als seine Plastiken. Ich hab' sehr gern – es gibt so schizophrene Leute, die du nicht kennen wirst, den Johann Hauser zum Beispiel und den Adolf Wölfli. Und dann Richard Gerstl, einen österreichischen Maler, der relativ unbekannt ist, und immer überschattet vom Schiele, Vom Klimt und vom Kokoschka, der aber der radikalste war. Der hat sich umgebracht, sehr jung. Den halte ich für einen sehr, sehr bedeutenden Maler.

Bei den Franzosen gibt's einige natürlich. Ich mag den Gris; der Gris ist mir der liebste von den Kubisten außer Picasso. Ich hab' den Leger sehr gern. Ich hab' sehr gern manche Dinge von Max Ernst; nicht vieles, aber manche.
Wir sprechen vom 20. Jahrhundert, nicht?

Meinetwegen auch andere...

Naja, da wrd's dann uferlos...

Ich hätte gedacht, dass du Klimt, Fuchs...

Nein, gar nicht, überhaupt nicht. Also, Fuchs, das ist die Hölle für mich, das halt' ich für puren Schwachsinn.

Und Dali?

Manche Sachen vom Dali... Der Dali ist in seiner Kunst so viel bedeutender als in seinem Charakter. Der ist richtiggehend überrumpelt worden von seiner Qualität. Es ist ihm einfach nicht gelungen, die Kunst auf das schreckliche Niveau seines Charakters zu bringen.

Also von den Surrealisten – manche Sachen von Magritte, manche Sachen vom Max Ernst...

Aber was mich eigentlich am meisten interessiert, ist psychopathologische Kunst. Den Arnulf Rainer halt' ich für einen genialen Maler unter den Lebenden. Den Bacon halt' ich für einen guten Maler.

Aber wenn ich's mir so zusammenstellen könnt', dann würd' ich mir nehmen: zwei, drei späte Arbeiten von Picasso – späte –, dann um der Schöbheit willen natürlich Bilder von Matisse, Plastiken ausschließlich vom Brancusi, und Zeichnungen nur von Klee, ausschließlich, der ganze Plafond, Fußboden, alles mit Klee-Zeichnungen... Und dann aus sentimentalischen Gründen ein. Zwei Zeichnungen vom Schiele, ein Ölbild von Gerstl, ein Ölbild von Gütersloh, vielleicht ein früher Kokoschka – aus wienerischen Gründen...

Und dann ein Juan Gris und dann noch so sentimentale Dinge wie ein Picavia, oder vielleicht auch eine Belmer-Zeichnung. Das hat aber alles anekdotische Gründe. Man Ray, die eine oder andere Zeichnung...

Alles, was ich hab', ist ja eine Kunstsammlung. Ich leb' in einem Museum. Diese Fragen würden sich ganz anders stellen, wenn du das sehen würdest...

Eine sehr schöne afrikanische Sammlung hab' ich auch – immer anekdotische Sachen eben. Ich hab' den Appolinaire auf dem Totenbett, gezeichnet vom Cocteau. Ganz frühe Hundertwasser-Zeichnungen und Gouachen, vom Klee... Kubin hab' ich sehr viel schöne Sachen... und Picasso...

Es gibt hier einen vollkommen unbekanntem Maler namens Walter Navratil, den halte ich für den...

Der hat doch Bühnenbilder für Flic-Flac gemacht...

Eins, ja. Diese Männer nebeneinander. Den halt' ich für den bedeutendsten österreichischen Maler, den ich derzeit kenne.

Dass du Fuchs nicht magst...

Gar nicht, nein. Weder Fuchs noch Brauer noch Hutter noch... Ich halte den Fuchs für einen unendlich begabten Menschen, der sein gesamtes Talent verraten hat... an die Bonbonnieren-Industrie. Wenn ein Maler vier Rolls Royce braucht... Das wär mir noch egal, vier Rolls Royce soll er haben, aber wenn er MALEN muss, um sich vier Rolls Royce erhalten zu können, und dann in der Qualität seiner Malerei auf das Niveau der Zinsen heruntergehen muss, dann ist er halt ein Verbrecher an der eigenen Begabung. Und das macht der Fuchs seit 20 Jahren. Seine frühen Arbeiten in den 50er Jahren waren natürlich schon von einem heiligen Wahn...

Aber was er die letzten 20 Jahr' macht, ist einfach Geldverdienen, schäbigstes Geld... Das ist so, wie wenn ich texten würde für Katja Ebstein und für...ich weiß nicht...Peter Maffay. Und das TUT er. Er textet ununterbrochen für Katja Ebstein, damit er sich seinen Lebenswandel leisten kann.

Ich arbeite ja selbst in diesem Bereich, und mich begeistert es eben völlig, wenn jemand einfach so unheimlich gut malen kann...

Technisch ist er ein Genie, aber da gibt's viele, die technische Genies sind. Der Dali immer – ein technisches Genie. Aber Technik hat ja noch nichts mit der Haltung zu tun. Marek und Vacek sind ausgezeichnete technische Klavierspieler, haben aber leider den Inhalt von einem Hammondorgel-Spieler in der Atlantik-Bar. Ich glaub' schon, dass es in der Kunst auf die Wahrhaftigkeit ankommt.

Aber da gibt es doch auch so unglaublich viele schlechte Leute. Es ist doch auch nicht nur wichtig, was einer ausdrücken will...

Ja, das kommt ja noch dazu. Das nützt einem auch nix, wenn man gern das Richtige WILL. Die ganze Kunst wimmelt von gutmeinenden Idioten. Da sind wir uns eh klar. Es zählt nur die Kombination von den höchsten Dingen hier und den höchsten Dingen dort. Sie ist ja erbarmungslos, die Kunst. Die Kunst ist wirklich nichts, wo man Toleranz üben soll. Da kann man ja Leuten nicht gütig sagen: "Tut's nur, schön, dass es euch gibt"...

Du hast eine Platte gemacht mit Schlagern aus den 20er und 30er Jahren...

...und 40er Jahren auch, ja. Das war auch so etwas Verbotenes, darf man nicht tun. Ich hab' irrsinnige Verrisse bekommen, was mir überhaupt einfällt, so etwas zu machen.

Du, die haben mir einfach gefallen und wir haben sie immer zuhause gesungen. Es ist ja nicht so, dass du zuhause hinterm Klavier sitzt, und hast Freunde bei dir, dass du dann Heller-Lieder spielst. In Wirklichkeit singst' Zarah Leander-Lieder und Marlene Dietrich-Lieder und findest sie lustig. Und da hab' ich mir gedacht: Einaml sing' ich das jetzt – nehm' ein großes Orchester und sing' "Der Wind hat mir ein Lied erzählt". Das hab' ich getan, sehr zu meiner Freude.

Es hat überhaupt keinen Grund, außer dass es mich gefreut hat.

Da ist irgendein Nazi-Lied dabei, dass die Zarah Leander in einem Durchhalte-Film gesungen hat, und die Frankfurter Rundschau schrieb, ich sei ein Ignorant, dass ich vor dem Elend von 6 Millionen Juden nicht zurückschrecke...

Ich fabnd die Lieder schön, und ich hab' sie immer gesungen, und ich will nicht so tun, als hätte ich sie NICHT immer gesungen.

Es hat was damit zu tun, dass mein Vater sie auch immer gesungen hat, und mei' Mutter, und dass ich vielleicht da den 50er Jahren den Tribut zollen wollte. Für mich waren das ja die Lieder aus den 50er Jahren, weil ich ja in den 30er und 40er Jahren nicht gelebt habe. Also gehört habe ich sie in den 50er Jahren.

Gut. Das ist alles.

Das ist alles? Nun gut.