

Fortsetzung

«Los ja nid zue...»

ter, der im Doppel mit Eicher den bodenständigeren Part spielt.

«Als wir erstmals gemeinsam auftraten, mussten wir noch meine Rolle auf der Bühne suchen. Das ist nicht meine Stärke. Dann dachte ich mir: Ich könnte ja fiktiv beschreiben, wie «Weiss nid, was es isch» entstanden ist. Stephan sagte mir anschliessend: Ja, warum erfindest du nicht zu allen Liedern eine Entstehungsgeschichte? Das habe ich ausprobiert, und ich fand es gut, dass alles in der Schweiz spielt. Also etwas Schweizerisches zu schreiben, das überhaupt nicht patriotisch ist.» Eicher unterbricht: «Los ja nid zue, was är seit. Weil, wenn man von unseren Besuchern bei den Hornussern oder beim Kuhkampf so elegant wie Martin erzählt, dann erhält das eine Dimension, über die ich denke: Endlich, endlich gehören diese Symbole nicht mehr nur «denä».» Und meint mit «denä» die allzu patriotische Heimatfraktion. «Das funktioniert dann ähnlich wie 1991, als ich auf meiner Platte «Engelberg» Trichler und Hackbrett eingesetzt habe.»

«Ich liebe die Idee, dass ein Lied nie fertig ist – ausser im Moment, wenn ich es grad singe»

Die «Song Book»-Lieder, die Eicher auf seinem ersten Album seit fünf Jahren anstimmt, sind da reduzierter arrangiert: Oft genügen eine akustische Gitarre, Streicher, Bläser und unauffälliges Schlagzeug. Nur selten brechen die Songs aus, wie das varietéhafte «Gang ned eso» oder ganz am Schluss, wenn das «Aabelied» mit Pauken und Trompeten ausklingt. Ältere Nummern wie «Du» gibts nun mitsamt Chor – es strahle jetzt eine «fast radikale Hübschheit» aus, so Eicher.

Auch «Weiss nid, was es isch» taucht wieder auf, in einer neuen Americana-Version. «Ich liebe die Idee, dass ein Lied nie fertig ist – ausser im Moment, wenn ich es grad singe» – so Eicher. Und spielt den Ball zu Suter zurück, der für ihn die berndeutschen Songtexte geschrieben hat.

Wie denn für ihn das Schreiben von Liedtexten im Unterschied zur Arbeit am Roman sei? «Abgesehen davon, dass Romane nicht gesungen werden, ist der grösste Unterschied jener, dass Lieder gereimt werden. Zumindest die Art Liedtexte, die ich gerne schreibe», sagt Suter. «Der Reim übernimmt sehr schnell das Zeppter. Und ich muss mich fragen: Was heisst denn das für den Text, wenn sich dieses Wort auf das reimt? So führen die Versform und der Reim die Hand – es ist etwas sehr Faszinierendes, was dabei entsteht.» War denn Eicher immer zufrieden mit Suters Texten? Ein euphorisch gestimmter Eicher gerät ins Schwärmen: «Einmal musste Martin einen Songtext umschreiben. Die Konzentration, die Aufmerksamkeit, die er diesem Lied in seinem Arbeitszimmer zuwandte, ich konnte sie auch Tausende Kilometer entfernt spüren.» Überhaupt, die Aufmerksamkeit: Es ist das, was Eicher am meisten rührt. Und wenn er sie von Freunden wie Suter oder dem Publikum spürt, dann denkt er sich: «Läck, ha ig äs Glück.»

Als «älter werdende Musketiere, die nicht mehr so elegant aufs Ross steigen, aber dafür oben bleiben», beschreiben sich der 57-jährige Eicher und der 69-jährige Suter einmal. Und beginnen dann, neue Pläne zu schmieden. Eicher schlägt ein Stück in d-Moll, «der Tonart von Gewitterstimmung», vor. Oder ein Filmprojekt, in dem sie die Geschichten, die sie erzählen, dann auch tatsächlich erleben. Oder 20-Sekunden-Lieder, für die Suter Texte in Twitterlänge schreiben könnte.

Zunächst muss Martin Suter aber noch seine Parts auf der Schnuuregige für die geplanten Konzerte einstudieren. «Wir gehen jetzt noch üben», sagt Stephan Eicher. Und das ist für einmal kein Geflunker.

Für immer

Inre hilbe Summernacht,
Imne liise Zimmer,
Hei mer äs erschts Mal Liebi gmacht.
Säg: Es isch für immer.

Säg mer, Summer,
Säg mer, Nacht,
Säg mer, liises Zimmer:
Säg mer, ischs nur für ei Nacht,
Oder ischs für immer?

Ungerem hälle Aabestärn,
Im schwache Mondeschimmer,
Hesch mr gseit: I ha di gärn.
Hesch nid gseit für immer.

Säg mer, Aabe,
Säg mer, Stärn,
Säg mer, Mondeschimmer:
Isch es nume echli gärn?
Oder ischs für immer?

Aus: Martin Suter, Stephan Eicher, «Song Book», Diogenes, Universal, 101 S. mit CD, 39.90 Fr.



Ewa Hess

Miquel Barceló, 60, ist der bekannteste lebende spanische Maler – doch er selbst ist ein Katalane, geboren in Felanitx auf Mallorca. Aus dem laufenden Konflikt zwischen Madrid und Barcelona hält er sich heraus. Seine Werkgruppe aber, die in Zürich gezeigt wird, zielt mitten in den Kulturenkonflikt – Barceló beschäftigt sich darin mit dem Stierkampf. Diese in Spanien hochverehrte Tradition wurde in Katalonien verboten, und anschliessend wurde aus Madrid das Verbot verboten, was die Entfremdung auf der Iberischen Halbinsel noch schürte.

Miquel Barceló, versteht Ihre katalanische Umgebung Ihre Faszination für die Corrida?

Es ist ein heikles Thema, natürlich. Nicht nur in Katalonien. Ich bekomme von überall her Briefe von Menschen, die gegen den Stierkampf sind und mir bittere Vorwürfe machten.

Was antworten Sie darauf?

Erstens liegt es nicht in meiner Absicht, den Konflikt zwischen der spanischen und katalanischen Kultur damit zu kommentieren – ich beschäftige mich schon länger mit dieser Thematik. Aber natürlich ist jede Kunst politisch. Eine Corrida verstört, es wohnt ihr ein Drama inne.

Die Ästhetik Ihrer Bilder ist nicht die eines Kampfes.

Nein, nicht wahr? Man braucht diese Bilder nur richtig anzuschauen: Der Stier ist ein kleiner Punkt inmitten eines grossen Nichts.

Corrida ist für Sie eine Metapher?

Ja, wie auch eine Bibliothek eine ist. Ich male oft Bibliotheken. Eine Bibliothek ist ein Labyrinth, ein geheimer Ort. Der Stierkampf erzählt aber von existenzieller Einsamkeit.

Der des Stiers oder des Toreros?

Das ist doch das Gleiche! Sie sind beide lebende Wesen inmitten der kosmischen Leere. Um sie herum ist Blut, ist Drama, eine tragische Verstrickung.

Ihre Faszination speist sich also nicht aus der Begeisterung für, sondern aus dem Entsetzen vor dem Stierkampf?

Weder noch. Weder Bewunderung noch Kritik. Meine Motive werden auch für die Kundgebungen der Corrida-Gegner gebraucht. Ein gutes Kunstwerk ist immer ambivalent. Wenn Cézanne einen Apfel malte, hat er damit keine Propaganda für gesundes Essen gemacht. Der katalanischen Kultur ist aber diese Tradition fremd.

Wirklich? Ich zweifle an dieser Theorie. Die Ursprünge der Corrida liegen in der mediterranen Kultur, also auch jener der Katalanen. Vor 2000 Jahren gab es hier schon Stierfeste; Stierköpfe waren ein beliebtes Skulpturenmotiv.

Woher kommt also die Abneigung der Katalanen?

Vermutlich weil die Corrida später in den Köpfen zum Symbol des Spanischen schlechthin geworden ist. Das ist so mit Konflikten, sie eskalieren gern ins Irrationale.

Macht Sie der Streit zwischen Spanien und Katalonien betroffen?

«Ich? Ich bin Europäer. Und ich bin von Mallorca»

Miquel Barceló über den Konflikt zwischen Madrid und Barcelona, die Faszination des Stierkampfes und ein prähistorisches Meisterwerk

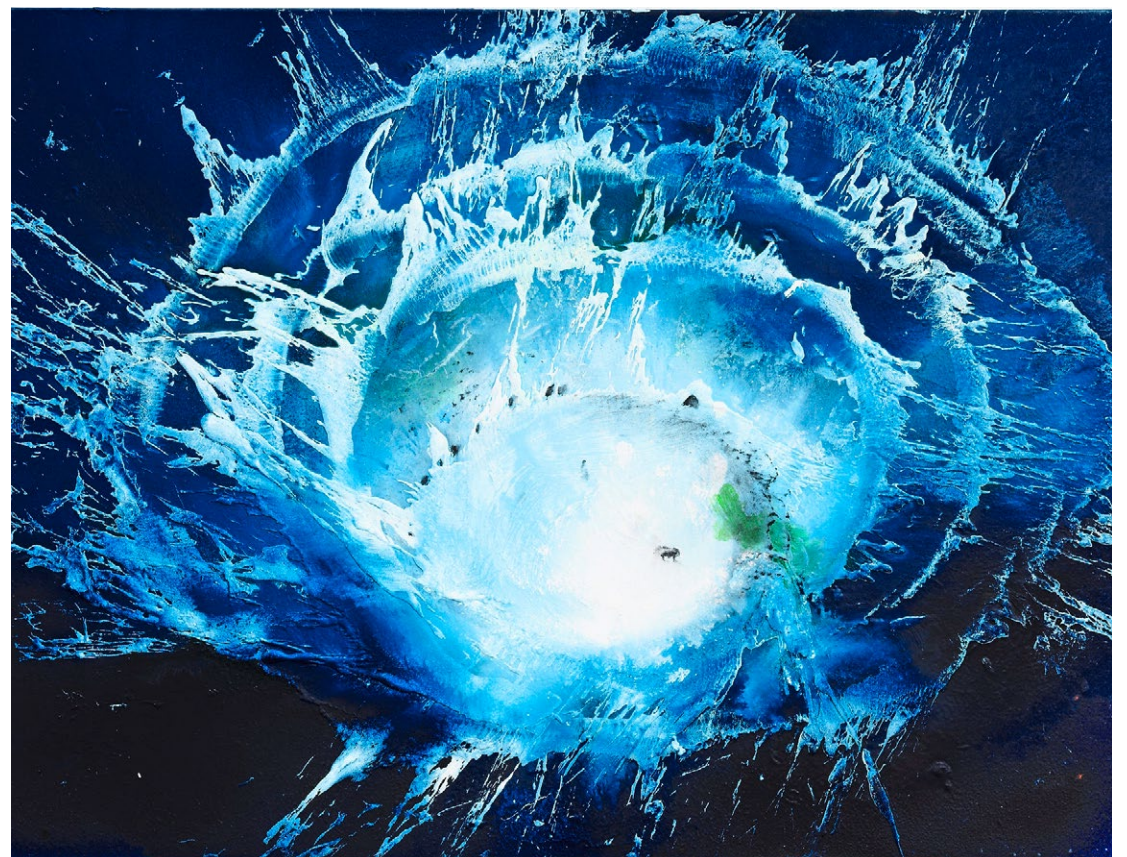


«Toro con Banderillas», 2015–2016
© ProLitteris



«Der Stier ist ein kleiner Punkt inmitten eines grossen Nichts»: Miquel Barceló in Zürich
Foto: Esther Michel
© Pro Litteris

«Big Bang», 2016
© Pro Litteris



Archaisch und gigantisch: Miquel Barcelós Werke

DIE DECKE

2008 enthüllt, wird der Saal des Menschenrechtsrats der UNO in Genf bereits als «Sixtinische Kapelle des 21. Jahrhunderts» bezeichnet. In der 1500 m² grossen Kuppel hat Barceló ein schäumendes Meer dargestellt. Die Wellen hängen von der Decke und erinnern an eine Tropfsteinhöhle.



Foto: Keystone (2), Alamy/ProLitteris

DER ELEFANT

Der Name Barceló sagte den Londonern wenig, bis diesen Sommer ein 8 Meter hoher Bronzeelefant in Regent's Park auftauchte und sofort zum Instagram-Hit wurde. Ein Bruder des Londoner Elefanten («Gran Elefandret») balanciert derweil auf der Plaza Mayor in Salamanca. Während der Stier bei Barceló die Tragik und die Einsamkeit der menschlichen Existenz ausdrückt, steht der Elefant für die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft: Ein gefährliches Tier, das den verspielten Unterhalter gibt.



DIE KATHEDRALE

2005 vollendet, aber erst 2007 enthüllt, ist die Kathedrale von Palma de Mallorca das erste so grosse Werk Barcelós: Auf 300 Quadratmetern sind 15 Tonnen Terracotta die Wand entlang ausgewalzt und von der Rückseite her in Formen gewölbt: Fische, Brote, Kohlköpfe und Totenschädel.



Er macht mich unglücklich! Schrecklich. Warum kann man nicht miteinander sprechen?

Wie gross ist die Chance, dass ein Gespräch noch möglich wird? Hm. Schauen Sie selbst, es sieht nicht danach aus.

Viele Katalanen fühlen sich auch als Spanier. Sie auch?

Ich? Ich bin Europäer. Und ich bin von Mallorca, wir auf den Balearen sehen all das aus einer gewissen Distanz.

Doch die Konstellation auf den Balearen ist ähnlich wie in Barcelona – man liefert aus einer prosperierenden Gegend mehr nach Madrid ab, als man zurückzubekommen meint. Eben, und das sind doch lösbare Probleme! Das könnte man besprechen, einen technischen Kompromiss finden. Die mangelnde Dialogbereitschaft ist in dieser Situation das eigentliche Übel.

Sie beziehen keine Stellung? Ich bin Maler und taue nicht zum Fahnenträger.

Stehen Sie als Maler in einer spanischen oder in einer katalanischen Tradition?

Man sagt immer wieder, die Malerei sei am Sterben. Und auch unser Verhältnis zum Tier ändert sich. **Eigentlich zum Guten, nicht wahr? Man billigt den Tieren mehr Rechte zu.** Nein, damit bin ich nicht einverstanden. Ich finde, dass unser Verhältnis zum Tier im Gegenteil an existenzielle Tiefe verliert. Wir haben keine Empathie mit dem Tier mehr. **Wirklich? Tierschutz macht Fortschritte, Vegetarier sind auf dem Vormarsch...** Genau, man möchte alle Tiere in niedliche Mickymäuse verwandeln, die man verzärtelt und beschützt. Dadurch beraubt man das Tier seiner animalischen Würde. Das Problem ist, dass der moderne Mensch sich selbst nicht mehr

Als junger Künstler haben Sie Joan Miró auf Mallorca getroffen,

den grossen katalanischen Maler – war er ein Einfluss?

Auf jeden Fall. Ich habe Joan Miró nicht nur als Künstler, sondern auch als eine moralische Instanz bewundert.

Welche Moralgrundsätze haben Sie von ihm gelernt?

Er hat nicht viel gesprochen. Ich übriges auch nicht. Das war 1974, da war ich jung und scheu. Ein Satz Mirós ist mir aber im Ohr geblieben, den wiederholte er immer dreimal: «Man muss viel arbeiten.»

Über Corrida haben Sie mit ihm nicht gesprochen?

Nein. Aber er hätte verstanden, wie ich das meine. Es gibt eine gewisse Verwandtschaft zwischen der Malerei und dem Stierkampf.

Welche?

Man sagt immer wieder, die Malerei sei am Sterben. Und auch unser Verhältnis zum Tier ändert sich.

Eigentlich zum Guten, nicht wahr? Man billigt den Tieren mehr Rechte zu.

Nein, damit bin ich nicht einverstanden. Ich finde, dass unser Verhältnis zum Tier im Gegenteil an existenzielle Tiefe verliert. Wir haben keine Empathie mit dem Tier mehr.

Wirklich? Tierschutz macht Fortschritte, Vegetarier sind auf dem Vormarsch...

Genau, man möchte alle Tiere in niedliche Mickymäuse verwandeln, die man verzärtelt und beschützt. Dadurch beraubt man das Tier seiner animalischen Würde. Das Problem ist, dass der moderne Mensch sich selbst nicht mehr

als Tier wahrnehmen kann. Das macht ihn ärmer.

Suchen Sie darum mit Ihren Bildern und Keramikskulpturen das Archaische?

Ja, aber gleichzeitig auch das Moderne. Das muss kein Widerspruch sein. Schauen sie etwa dieses blaue Corrida-Bild an – es wirkt kosmisch. Es könnte die Darstellung eines Big Bang sein oder aber einen ausserirdischen Blick auf die Erde repräsentieren.

Auf Mallorca gibt es Spuren des Archaischen. Beeinflusste das Ihre Entwicklung?

Absolut. Als ich geboren wurde, gab es dort noch keinen Tourismus. Das Leben auf der Insel glich dem Leben meines Urgrossvaters. In den letzten zwanzig Jahren hat sich dort mehr verändert als in den letzten zwei Jahrhunderten. Ich fühle mich deswegen manchmal wie ein Zeitreisender.

Sie verbrachten später viele Jahre in Afrika. Warum?

Ich brach nach Afrika auf, weil ich fand, dass die westliche Kunst in den 1980er-Jahren ihren Biss verlor. Ich suchte den Ursprung, das Existenzielle, aber auch das Gefühl der Verbundenheit mit der Erde, mit den Tieren. Der afrikanische Animismus lebt diese Werte noch.

Verbundenheit mit der Erde? Diese spürt man in Ihrer berühmten Stalaktiten-Decke des UNO-Menschenrechtsaals in Genf gut. Sie haben mit dem Projekt ein Jahr lang gerungen. Na ja, das war auch eine Riesen-

arbeit, 1500 Quadratmeter. Ein verrücktes Projekt. Ich bin sehr glücklich, dass ein so grosses Werk von mir in der Schweiz ist und dass es von Tausenden täglich gesehen wird.

Der Saal erinnert an eine Höhle. Mit Absicht. In Mallorca gibt es viele Höhlen, ich habe sie als Kind begeistert erforscht. Und als ich viel später erstmals die Chauvet-Höhlen in Frankreich mit ihren fantastischen Malereien sah, versetzte mir das einen künstlerischen Stromstoss.

Warum? Weil das ein so berührendes Meisterwerk ist. In den Höhlen von Lascaux oder Altamira sind die Darstellungen der Tiere standardisiert. In Chauvet hingegen ist alles viel differenzierter. Die Blicke, die Haltungen der Tiere, da war ein tief empfindender Künstler am Werk. **Dabei sind die 1994 entdeckten Chauvet-Höhlen doppelt so alt wie Lascaux, über 30000 Jahre alt.**

Interessant, nicht wahr? Das grösste Meisterwerk steht am Anfang unserer Entwicklung. Die Kunstgeschichte ist so lächerlich mit ihrem Fortschrittsdenken von Epoche zur Epoche.

Welche Theorie wäre richtiger? Die Kunst ist ein menschliches Bedürfnis, und es wird sie immer geben. Aber sie ist kein Zug, der irgendwohin fährt.

Miquel Barceló, «El Planeta de los Toros», Tobias Mueller Modern Art, Zürich, bis 2.2. 2018