

Prinzip Hoffnung

Eine Avantgarde, die zwanzig Jahre eine bleibt, ist keine mehr. Es gibt keine institutionalisierte Avantgarde, die Vorhut marschiert nicht im Schritt, sie schwärmt aus; ohne das Genie der Anarchie oder die Anarchie des Genies oder wenigstens einen Hauch von dem ist nichts. Nun ist zur Zeit, die Begriffe hängen ja irgendwie zusammen, die *Avantgarde* so wenig geliebt wie *die Moderne*; je unbewohnbarer die Erde wird, desto dringender wird von der Kunst erwartet, dass sie noch ein paar Nischen und Kuhlen anbietet, wenn nicht das Heimelige, so doch das Vertraute; das, was schon mal war.

So ist Irène Schweizer mindestens in doppelter Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung. Nicht nur operiert sie seit nunmehr einem Vierteljahrhundert gegen das voreilige Einverständnis zwischen ihr selbst und dem Publikum, sie versucht auch zu vermeiden, was sie selbst schon einmal war – ist also tatsächlich so etwas wie eine permanente Avantgardistin, was etwa so paradox und gleichzeitig sinnvoll ist wie die Prägung von der *permanenten Revolution*. Durch Kunst ist keine Welt zu verändern, ich weiss, aber in dem Punkt des permanenten Umbruchs mag der gleichzeitige Blick auf Trotzki und, sagen wir, Cecil Taylor erlaubt sein.

Natürlich hat sich Irène Schweizers Spiel verändert in dieser langen Zeit (einmal abgesehen von der eher skurrilen Jugendphase im Dixieland-Bereich, aber auch das konnte sie und kann sie immer noch: Changes spielen, und irgendwoher kommt ihre mächtige Linke ja, als physisches Training sind die alten zweihändigen Spielweisen nicht zu verachten). Das hängt zum einen zusammen mit der eigenen Entwicklung, nicht so sehr mit der Ansammlung von Fertigkeiten als mit der Schärfung der Aufmerksamkeit zur Vermeidung der Déjà-vus oder Déjà-entendus. Zum andern ist es, wie auch nicht, die Folge der veränderten Verhältnisse. Wo alle Türen geschlossen sind, ist der Anlauf ein anderer und die Kraft, mit der sich eine dagegen wirft, als wenn sozusagen grundsätzlich alles erlaubt ist resp. erwartet wird. Ich meine, der Gestus der Verweigerung reicht nur aus, wo der Gegner, das voreilige Einverständnis des Publikums eben, die fixen Erwartungen, sozusagen in geschlossener Front auftritt. Ist dem nicht so oder nicht mehr so, will erst geschaffen sein, was lustvoll zerstört werden soll. Die Form und deren Negation hat die eine Instanz zu leisten. Irène Schweizer ist in beidem bewundernswert; vor allem aber in der Balance von beidem. Das ist es wohl, was in diesem Bereich als künstlerische Reife bezeichnet wird.

Das klitzekleine Zürcher Label **INTAKT RECORDS** ist erstens das Musterbeispiel einer ganz nah bei der Kunst, bei den Musikern selbst festgemachten Produktion (der Name schon sagt, dass es aus den Anstrengungen des TAKTLOS-FESTIVALS hervorging oder damit verknüpft ist). Zum zweiten ist es so etwas wie ein Mahnmal gegen die nicht wenig verbreitete Meinung, die gute alte Vinyl-LP habe ihren Sinn verwirkt. Solange CD-Produktionen noch so unvergleichlich teurer zu stehen kommen, wäre das Verschwinden der LPs verheerend, nur allein deshalb, weil dann Minoritätenproduktionen wie die von Intakt verschwinden müssten. Es ist leider oder Gott sei Dank, darüber liesse sich im Essay-Format philosophieren, nicht so, dass in irgendeiner Kunst (auf der Ebene ihrer Entstehung; ihre Haltbarkeit ist ein anderes Problem) das Beste die selbstverständlichste Verbreitung fände.

Bei Intakt sind in den letzten Monaten gleich zwei Flatten von resp. mit Irène Schweizer erschienen. Das eine ist das Album **PARIS QUARTET** mit Pariser Konzertmitschnitten von 1985 und 1987, eine Folge von freien Auseinandersetzungen zwischen der Bassistin/Sängerin Joëlle Léandre, dem Posaunisten Yves Robert, dem Altsaxofonisten Daunik Lazro und Irène Schweizer eben, das, was ich, aus historischen Gründen, heute lieber freie Musik als *Free Jazz* nenne. Irène Schweizer spielt hier mit grösster Zurückhaltung so etwas wie ein *piano in the background*, sie verwirklicht nicht in erster Linie sich selbst, sondern ihre Mitmusiker, das ist geradezu eine Musterlektion für alle, die noch immer der Meinung sind, wo nicht **Standards** oder zumindest fixierte *Changes* angesagt seien, breche notwendig die rücksichtslose Raserei von Monomanen aus. Eine schöne, lebendige, klug strukturierte Platte.

Mit dem Duo-Album **IRÈNE SCHWEIZER-ANDREW CYRILLE** setzt die Schaffhauserin die Reihe ihrer Zwiesgespräche mit Perkussionisten fort. Schon erschienen sind die Dialoge mit Günter Sommer und mit Louis Moholo. Der mit Cecil Taylors ehemaligem Drummer (der freilich eine reiche Erfahrung bis zurück zur späten Formation von Coleman Hawkins hat) ist besonders eindrücklich. *Two of a kind*, möchte ich mit einem andern Plattentitel sagen, die Interaktionen sind entsprechend fein, die Reaktionen ausserordentlich kleinteilig und schnell: Dass diese Musik über den Tag hinaus haltbar sein würde, ahnte schon das Publikum in Willisau 1988, wo sie entstand. Es ist jetzt aufs glücklichste nachzuprüfen. Eine grosse Platte.

Paris Quartet • INTAKT

Irène Schweizer/Andrew Cyrille • INTAKT

Peter Rüedi, aus «Stolen Moments», Echtzeit-Verlag, 2013