

Irènes Mikrokosmos

In den siebziger Jahren begannen die Frauen auch an der letzten Männerfestung zu rütteln. Sie enterten jene Bezirke der improvisierten Musik, in denen die Gemütlichkeit aufhört; die, von Cecil Taylors Extrepianistik bis zu den vitalistischen Ritualen der Free Jazzer von Bennink bis Brötzmann & Co., sozusagen aus physiologischen Gründen vor dem feministischen Übergriff gesichert schienen.

Nun gab es also auch im Jazz jene Diskussion über die weibliche Ästhetik. Ich habe ihr nie folgen können. Stellt sich da tief drin in mir der alte Adam dümmert, als er ist? Ich verstehe ja, dass auch das Geschlecht Erfahrung und Weitsicht einer Künstlerin/eines Künstlers bestimmt, als eine mächtige Macht neben vielen weniger mächtigen (zweifelloso nachhaltiger als etwa die Tatsache, ob sie/er sich vegetarisch ernähre oder carnivor). Nur: Was denn Kunst sei an der Kunst und weshalb, das erklärt es nicht. Natürlich gibt es so etwas wie eine unterschiedliche weibliche oder männliche soziale Kultur, wird es in einer kollektiven Kunst also auch nicht belanglos sein, wer da zusammen wie etwas erfindet. Allein, ein ästhetisches Programm ist daraus schwer abzuleiten. Wie denn auch, wo doch der Mensch schon biologisch ein ziemlich schwankend rezeptierter Hormoncocktail ist. «*Mann ist Mann*», das glaubte auch nur der Brecht.

So ist es verständlich, wenn Irène Schweizer sagt: «Es ist etwas anderes, wenn ich mit Maggie [Nichols] spiele, wie wenn ich mit Han Bennink spiele. Nicht die musikalische Qualität ist anders. Aber vielleicht sind wir Frauen untereinander lockerer, wir vertrauen uns mehr, wir haben uns gegenseitig nichts zu beweisen, es gibt keinen Leistungsdruck.» Die Schaffhauserin ist eine der Pionierinnen im europäischen Frauenjazz. Aber sie hat nie so etwas versucht wie die Verabsolutierung des Biologismus, hat ihre Voraussetzungen immer klar, aber nie stur formuliert (als Frau, als Linke, als freie Improvisatorin).

Auch wenn sie in ihrer langen, beharrlich verfolgten Laufbahn im Wesentlichen beim Piano blieb (und erst seit einigen Jahren vermehrt Schlagzeug spielt), einem Instrument also, das Frauen im konventionellen Jazz noch relativ offen stand – die Unbedingtheit, mit der sie sich in die freie Improvisation jenseits des Klischees vom Pianotrio stürzte, machte sie auf *der Szene* bald zu einer Kuriosität. Sie entwickelte sich einmal innerhalb der pianistischen Technik zu einem äusserst vielseitigen Vokabular fort, zu einer ganz eigenständigen Präsenz zwischen den ehemaligen Orientierungspunkten Dollar Brand, Cecil Taylor, Monk und Ellington. Vor allem aber trieb sie ihr Furor vor die Bedingungen des Instruments zurück und über seine Grenzen hinaus. Sie entdeckte den Flügel als Perkussionsinstrument, sie griff ihm auf der Suche nach weiteren Hallräumen und anderen Klangqualitäten in die Saiteneingeweide, sie rudimentalisierte und brutalisierte das Spiel auf ihm (mit ihm). Einerseits. Andererseits, hatte sie den Höhererachteraspekt des Pianofortes einmal endgültig überwunden, erarbeitete sie sich ein ganz reiches nuanciertes formales Instrumentarium zurück, sozusagen die abendländische Pianopalette auf der dem Powerplay gegenüberliegenden Seite.

All dies ist konkret von zwei Solo-CDs zu erfahren, während dreier Tage im Mai 1990 in der *ALTEN KIRCHE BOSWIL* eingespielt, welche den schlichten Titel *IRÈNE SCHWEIZER PIANO SOLO VOL. 1&2* tragen, im Gedenken an Bartók aber auch *Irène Schweizers Mikrokosmos* heissen könnten, eine ungemein reiche Sammlung von mit Umsicht gegeneinandergesetzten pianistischen Miniaturen, *Klavierstücken*, *Impromptus* oder *Etüden*, frisch und leuchtend, also spontan, aber auch ganz mit Bedacht mit der kleinen Form spielend. Keine martialische Zucht, aber, bei grösstmöglicher Leichtigkeit, hohe Konzentration. Keine überflüssige Phrase, kein Leerlauf. Der Wille zur einfachen Form, die Vermeidung der Banalität, voller Humor, die Balance immer einhaltend zwischen genauer Zeichnung und fabulierendem Vorsichhinspintisieren. Nach Vergleichen in der bildenden Kunst ausspähend, würde ich sagen: eine grosse Folge von kleinen Klee-Zeichnungen oder, noch zutreffender, eine Sequenz von André Thomkins' Hintersinnlichkeiten und Fliegenfallen. Ganz grosse Kunst, die ganz klein daherkommt. Da wird denn die Räsioniererei um Frauenkunst oder nicht ganz hinfällig. Jedenfalls ist diese Kunst der scharfen Kontur das Gegenteil von dem, was das schlampige Vorurteil zuweilen auch unter *Frauenmusik* versteht.

Mit dem Hinweis auf diese beiden Soloscheiben ist ferner das Wunder zu vermelden, dass der Stadtrat von Zürich zweitens Irène Schweizer, erstens aber sich selber durch die Verleihung des grossen Zürcher Kunstpreises an sie auszeichnet. Er geht zum erstenmal an eine Jazzmusikerin. Hoffen wir, solche Originalität habe weder im Bezug auf die Gattung noch in dem auf das Geschlecht der Künstlerin eine Rolle gespielt. Irène Schweizers Musik ist als Grund völlig ausreichend.

Piano Solo, Vol. 1&2 - Irène Schweizer - INTAKT

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