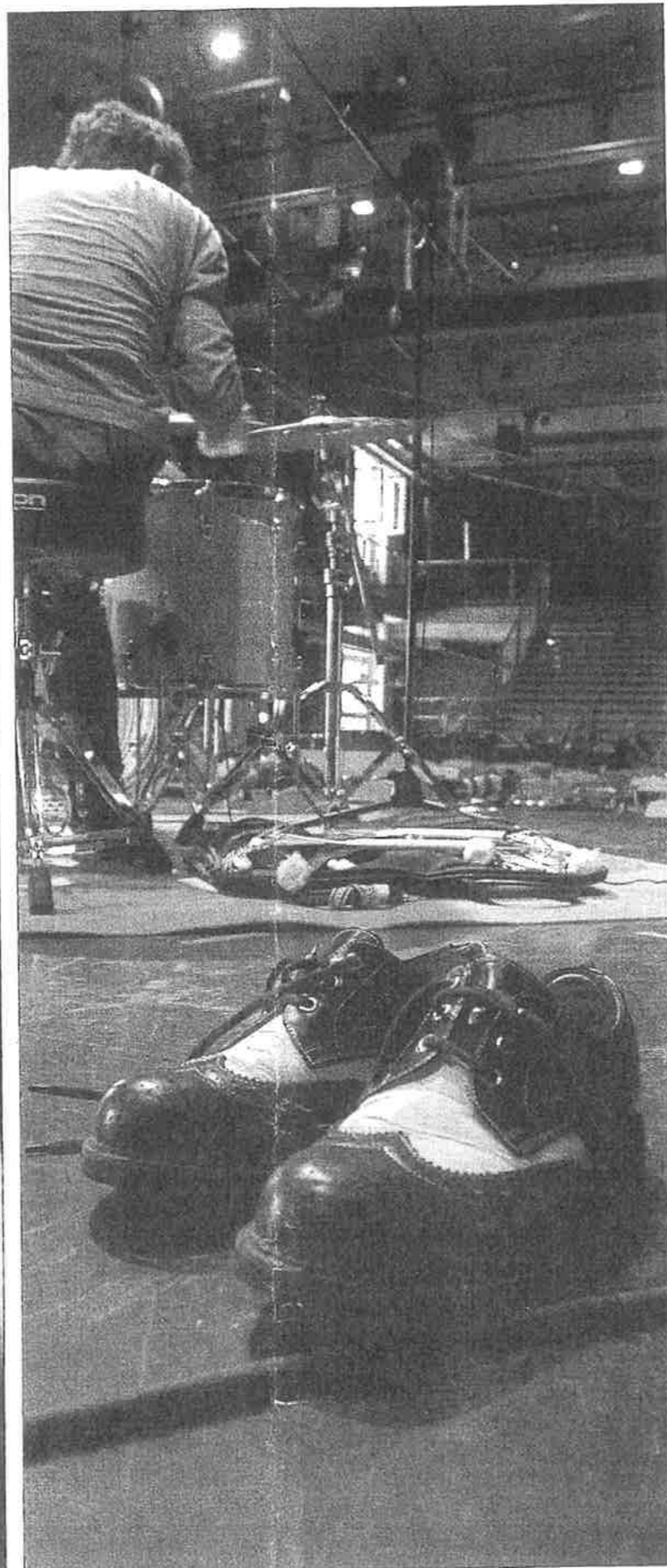




Mayer von «The Return of Depart» machte mächtig Dampf.

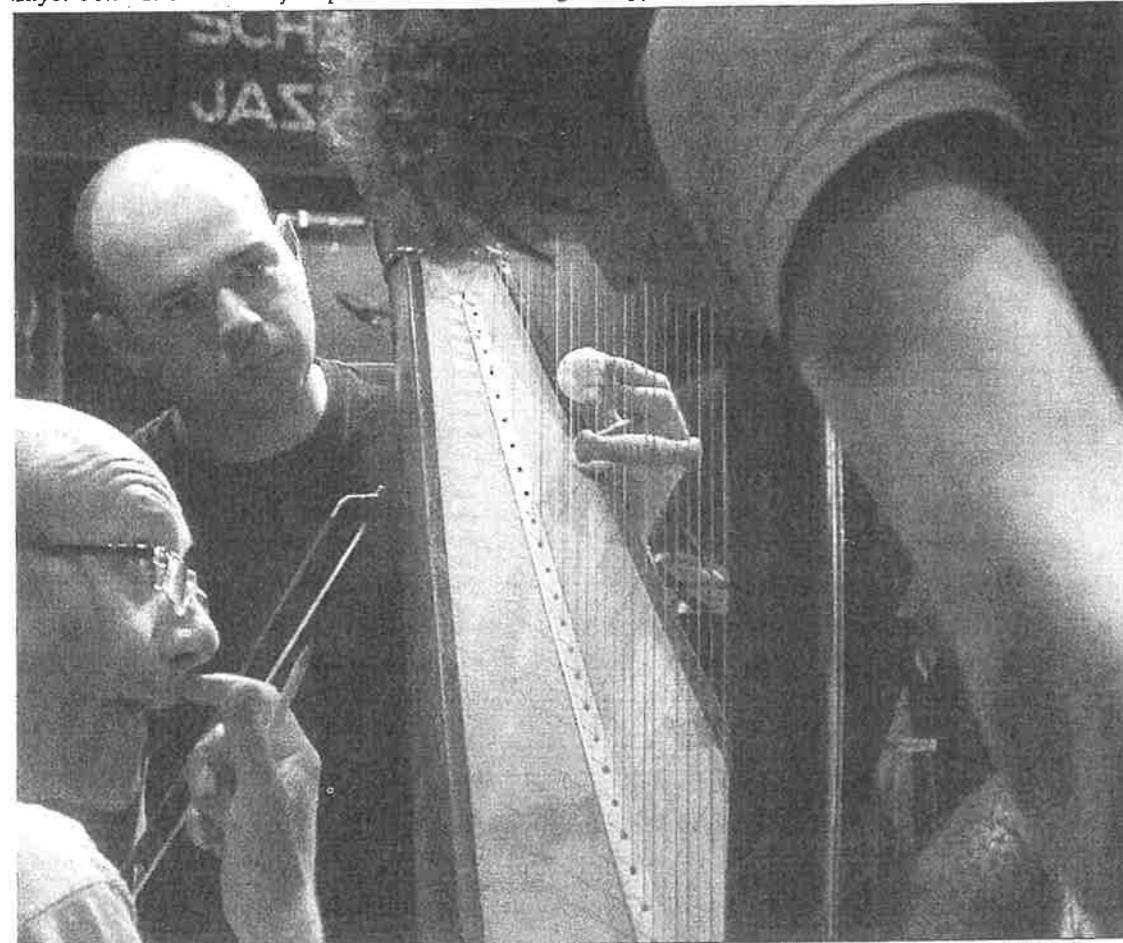
(Alle Fotos : Peter Pfister)



Vor dem grossen Auftritt...



Altmeister Harry Sokal brachte mit Jojo Mayer und Heiri Känzig die Kammgarn zum Kochen.



Dirigentsleiter Martin Pearson von DRS 2, Harfenist Rhodri Davies und Tontechniker Werner Dönni.



Ania Losingers Hündchen «Gioia» entwischte auch während eines Konzerts kurz auf die Bühne.





Plaudermus Trio: Les Diabliques, 1993 (von links: Joëlle Léandre, Maggie Nicols, Irène Schweizer).

**JAZZ UND LITERATUR** Isolde Schædd, Schriftstellerin, musikalische Amateuse und Fan, über ihr Metier und den Jazz. Auszüge eines Vortrags anlässlich der Schaffhauser Jazzgespräche.

# Rattenfänger der Konzentration

Von Isolde Schædd

Schriftsteller sind keine besonderen Jazzliebhaber, Schriftstellerinnen noch weniger. Wenn sie über Musik schreiben, dann heissen ihre Romane «Dr. Faustus» oder «A Train» oder «Straight, No Chaser». Es gibt rühmliche Ausnahmen wie den Roman «Jazz», der erwartungsgemäss von der afroamerikanischen Literaturnobelpreisträgerin Toni Morrison stammt. In glimpflicher Nähe sei auch der Lyriker Peter Rühmkorf genannt, der früher selber mit einer Jazz-Combo durch die Lande tingelte; ich würde ihn – zugegeben, mit einiger Hirnverrenkung – gern den Heinrich Heine von heute nennen. In meiner verblichenen Jugend hiess eine meiner Lieblingsschallplatten «Jazz und Lyrik». Darauferscholl das Modern Jazz Quartett mit John Louis zu Heine-Texten, die der verstorbene Schauspieler Gerd Westphal mit seinem Pathos vortrug.

Nun wird einer im Land aufstehen und sagen: Und ich? Er heisst Jürg Läderach und ist einer der begabtesten Schweizer Schriftsteller, gleichzeitig aber auch ein begabter Jazzmusiker. Da kann man von jener Ausnahme reden, doch mit Absicht habe ich den Kollegen Läderach nicht erwähnt, weil sich das Thema in seinem Fall nicht additiv, sondern integral stellt. Läderach macht den Jazz zu Literatur und umgekehrt, man denke bloss an seine balladenhafte Buchstabenverschlingung von 69 Arten, den Blues zu spielen. Er ist, wenn schon, der Improvisator von Sätzen, die sowohl von der Tonleiter springen als auch aus

dem Alphabet sprudeln, um sich zu verwickeln, ineinander aufzugehen in einem Begriffsköltus. Das Ergebnis ist ein eigenständiges Medium, das ich das Läderach-Medium nennen will.

Wir Schriftstellerinnen unterscheiden uns, wenn wir vom Jazz schreiben, von den Kulturjournalisten und Jazzkritikerinnen, die über den Jazz schreiben, über ein Konzert, einen Stil, eine Epoche. Wir können das nicht, weil für uns die anderen Künste keinen Standort haben, von dem aus sie zu betrachten sind. Die andern Künste, so wie wir sie wahrnehmen, gehorchen weder einer Chronologie noch einer Hierarchie. Sie sind gleichzeitig mit uns.

Das Thema «Jazz und Schreiben» setzt jedoch maliziös eine Konjunktion zwischen die Begriffe, die verbindet und trennt. Das kleine Wörtchen und sagt uns, dass hier zwei Bereiche nebeneinander stehen, obschon sie im Grunde hinter- oder voreinander stattfinden, einander ins Licht oder in den Schatten rücken, es verweist bestenfalls auf eine Koexistenz. Ist die Schreibposition der Kritik per se in der Distanz begründet, die eine Analyse und Reflexion der Materie voraussetzt, so habe ich diese Distanz nicht, will sie nicht haben, im Gegenteil: Höre ich Jazz, dann will ich Ohren zum Hören haben, ein Herz zum Schwingen und einen Geist zum Singen, denn richtig, das muss sich reimen, die Musik und mein Befinden, sonst erfolgt ein Knopfdruck auf Radio oder CD-Player, dann ist fertig und Schluss.

Denn der Jazz duldet keine andern Götter neben sich. Er duldet allenfalls diesen Läderach, der alles sofort weiss,

diese Musik die Ausschliesslichkeit selbst ist. Um es emphatisch zu sagen: Der Jazz ist die Apotheose des Augenblicks, und erlaubt – ich wiederhole – keine andern Götter neben sich, schon gar keine Götinnen. Man kann also die Verknüpfung von Jazz und Schreiben nur als kontrovers bezeichnen, indem die eine Gattung die andere angreift, ausspielt und überwältigt, keine hält die andere aus. [...]

Wer musikalisch ist – und ich glaube, dass das fast alle Leute sind, die den Jazz lieben – hat für die Literatur nicht bloss Augen, sondern auch Ohren. Literatur, wenn sie gelesen wird, hat immer eine musikalische Komponente, das sind der Rhythmus und die Diktion. Die jüngste Generation von Schweizer Autoren hat sich diesen Aspekt angeeignet, sodass manche ihre Texte von vornherein auf die Performance ausrichten, das heisst, dass sie dem Vortrag den Vorzug geben. Lesen kann man ihre Texte zwar auch, im schlanken Taschenformat sind sie gedruckt, doch wer einen Christian Uetz einmal gehört hat, der will ihn hören und nicht lesen, das gilt auch für Raphael Urweider oder Pedro Lenz, der wohl mit Erika Stucky oder Maggie Nicols näher verwandt ist als mit Peter Handke oder Elfriede Jelinek.

Und das ist der Moment, da das Weibliche in die Gattung eintritt, nämlich die Stimme. Sie ist, was den Jazz anbelangt, das unverwechselbarste Organ, und ich glaube auch das weiblichste Instrument, weil es im Körper wohnt und aus dem Körper selber geschleust, gehisst, geworfen wird, in die himmlische höllische Welt hinaus. Die grossen Sänger der Jazztradition sind Sängerinnen. Natürlich gibt es auch Jazzsänger von Rang, doch scheint mir bedeutsam, dass der weibliche Ausdruck dieser Musikform aus dem Körperinnern stammt, aus der Leibeshülle und –fülle von Frauen, die Mütter sind, in allem, was sie können und tun. Sie brauchen keine Babys zu gebären, sie sind Gebärrinnen per se. Direkt aus dem Zwerchfell herausgepresst, herausgeschleust aus dem Gaumen, mit Wehen und Freuden die Melodie geboren und näher am Leben als alle andern musikalischen Ausdrucksformen. Das gilt auch für die Nachfolgeform des sogenannten Vocalism, der in der Sache abstrakter, aber im Ausdruck ebenso heissflutend und flirten kann, heraus aus dem Mutterkuchen des Jazz, dem Great American Songbook. [...]

Der Jazz ist eine Instanz, die fordert, von sich und von uns, und diese Forderung des Hier und Jetzt duldet keinen Aufschub, sie will alles aufs Mal, obschon sie unbequem auftritt, komplexer, mächtiger als die Musik der Subito-Generation. Sie verlangt keine freie Aussicht auf Mittelmeer, sondern Einsicht ins Erdinnere, in die Zerklüftung der Schichten, in der Atlantis unterging, das alte Rom und das neue New York. Sie lässt dann sämtliche Sehnsuchtsmetaphern in der uralten Totalität auferstehen.

Dieser Totalitätsanspruch könnte das Fürchten lehren, wäre der Jazz selber nicht toleranter, offener, nachdenklicher in dem, was er gibt, als in dem, was er will: Er ist ja der Ausdruck der Kommunikation. Und wenn ich an das Psalmmodieren von Betty Carter denke oder das plaudernde Trio der Diabliques (Irène Schweizer, Maggie Nicols und Joëlle Léandre), dann verstehe ich nicht, warum unser Adorno – akademisch – immer dagegen war, warum er diese – ich sage jetzt im Slang – voll angesagte Protestmusik als den Inbegriff der Dialektik nicht gemocht hat. Der grosse Musikwissenschaftler und Erkunder der Aufklärung, der mit vollem Namen Theodor Wiesengrund Adorno hiess, hat die, wie er sagte, «Negermusik» abgelehnt, und ich könnte mir vorstellen, dass sie eher ein sozialpsychologisches als

ein musikologisches Problem für ihn war. Ein Professor namens Wiesengrund verkehrt nicht im verrauchten Jazzkeller, und heute würde dieser vielgescholtene Weise ganz gewiss anders denken.

Etwas aber ist von seiner Skepsis gegen diese Musikgattung übrig geblieben. Dass dieser «Ischass» schwer zu packen ist, begrifflich, dass man ihn nicht einmal dann in den Mund nimmt, wenn man ihn dem Wort selber, als hätte es etwas Obszönes, kein helvetischer Ansager, kein Teamleader, kein Discjockey der Schweiz hat das Wort Jazz je wirklich mundgerecht zur Verfügung, der «Ischass» ist der kongeniale Ausdruck für die Mundverlogenheit, die Adornos Negermusik noch heute in mancher europäischer Oberschicht hervorruft, noch ein halbes Jahrhundert nach dem Duke, nach John Coltrane und Miles Davis.

Und gerade die Wortmächtigen vermeiden das Wort ebenso sehr wie die Sprachlosen. Wenn etwa der erwähnte Prophet des Saxofons namens Läderach predigt, dann vermeidet er den Begriff dafür. Diese hohe Sache ist offenbar das Unennbare, das er mit Wortkaskaden und Buchstabenmetrik umtanzt wie der Schamane den grossen Geist. Und wenn ich weiterforsche, so ist auch die Schreibe wie ein Tanz ums goldene Kalb: Kann sie denn nur gut werden, wenn sie sich nicht

**Die Stimme ist, was den Jazz angeht, das unverwechselbarste Organ, das weiblichste Instrument.**

mit einem Schlüsselwort bedeckt? Namen und Titel sind in der Kunst ja oft nur Annäherung, wenn nicht gar Ausrede für diese Sache, die für manche von uns die höchste Sache ist – nicht etwa Sublimation, sondern Erotik pur.

Aus dem Munde meiner Kronzeugin, der Pianistin Irène Schweizer habe ich das Wort Jazz ebenfalls noch nie vernommen. Wenn schon, wars der Gig. Was will uns das sagen? Will es überhaupt? Es könnte bedeuten, dass die Insider, die Kenner, der ganze Familienherd den Familiennamen nicht ausspricht, weil er ihnen zu nahe ist. So wie man das Intime eher der übermächtigsten als der nächsten Freundin mitteilt. Obschon das afroamerikanisch-englische Wort Jazz genau trifft, was es meint, es kommt etymologisch von jazz, hetzen, und enthält dieses Sofort und Alles-auf-Mal mit der ganzen French des Verlangens und der Gemütsfesselung, die es uns seit dem Bebop und dem Freejazz abfordert.

Andererseits: Bleibt vielleicht diese Musik gerade darum so dynamisch, so intensiv, so unersetzlich, so unersättlich und bringt immer wieder neue Generationen aus Rampenlicht, weil sie eben – wie zu beschreiben war – unaussprechlich ist? Mit dem Groove, also der Phrasierung, der Interpretation, der Stimmungslage, pflegen wir einen besseren verbalen Umgang, der Groove entscheidet uns für das Kennwort dieser höchsten und einmaligen und unverwechselbaren und unnachahmlichen amerikanischen Kulturleistung des zwanzigsten Jahrhunderts, die nach wie vor – man darf es hier flüstern – die unermesslichen Ressourcen eines bedeutenden Dschungels ausschöpft, der noch nicht kolonisiert worden ist. Und für die Erhaltung dieses Wunders sollten wir alle sorgen. Denn es ist nicht gegeben, sondern wird gemacht. ◇

REKLAME



Publikumsstiebling an den Filmfestspielen Venedig 2004

«Hinterleisend, diese heitere Melodie der Zärtlichkeit. Kim Ki-duk bringt das Kino zum Leuchten.»

JAMES ANZEIGER

**Bin-Jip**  
The new film by Kim Ki-duk

Jetzt im Kino

www.filmcoop.ch



