

Sprache zum Tanzen gebracht

Zur Gesamtauführung von Hans G Helms *Fa:m' Ahniesgwo* durch das Trio *sprechbohrer*

Das »phonetisch-musikalische Sprach-KunstTrio« *sprechbohrer* formierte sich 2004, nicht zuletzt, um die noch ausstehende Gesamtauführung von Hans G Helms legendärem Lese-, Sprech- und Hörtext *Fa:m' Ahniesgwo* zu realisieren. Das 1960 im Kölner Verlag DuMont erschienene Buch bewegt sich im Grenzbereich zwischen Literatur und musikalischer Komposition. Bislang zwar vor allem von der Musikszene, kaum von der Literaturwissenschaft wahrgenommen, wurde es dennoch bis heute nur zu Teilen aufgeführt. Die räumlich-graphische Anordnung mancher Passage ähnelt eher einer Partitur zur sprachlichen Realisation denn einem konventionellen Lesetext. Das erste Kapitel etwa besteht aus acht Stimmen, deren Seiten sich wie ein Leporello aus dem Buch klappen lassen. Sie wurden von Helms damals mit Hilfe Gottfried Michael Koenigs im Studio für Elektronische Musik des WDR Köln produziert und auf einer Schallplatte der Buchpublikation beigelegt.

In enger Abstimmung mit dem Autor haben die *sprechbohrer* seit 2004 jedes Jahr eines der insgesamt fünf Kapitel des Buchs erarbeitet. Helms hat mehrere Teilauführungen des Trios gehört, diese nach eigenem Bekunden enthusiastisch aufgenommen und bei eigenen Vorträgen auch Mitschnitte davon vorgeführt. Im Juni 2009 realisierte das Trio, bestehend aus Harald Muenz, Sigrid und Georg Sachse, am Hessischen Rundfunk die erste Gesamteinspielung des Stücks, die von Helms autorisiert und auf hr2-Kultur gesendet wurde. Demnächst erscheint sie bei Wergo auf CD. Nun war in der Alten Feuerwache Köln die erste öffentliche Gesamtauführung des berühmten Buchs zu erleben. Die in dieser Version insgesamt neunzig Minuten dauernden fünf Kapitel erklangen dabei im Wechsel mit Statements von Helms, Koenig und Muenz sowie mit damals im WDR-Studio entstandenen Kompositionen: Koenigs *Essay*, György Ligetis *Artikulation* und Franco Evangelisti *Incontri di fasce sonore*. Helms hatte seinerzeit mit den genannten Komponisten sowie mit Heinz-Klaus Metzger und Mauricio Kagel einen Lesezirkel gebildet, um mittels vereinter Sprachkenntnisse den multilingualen Roman *Finnegan's Wake* von James Joyces – dem wichtigsten Vorbild für seine »Fama« – einer Kollektiv-Exegese zu unterziehen.

Sprache als Musik

Im Gegensatz zu seinen späteren Vokalwerken *Daidalos* (1961) und *Golem* (1962) hat Helms *Fa:m' Ahniesgwo* nicht in phonetischer Lautschrift geschrieben. Seine eigenen Lesungen

fielen daher von Mal zu Mal anders aus. Indem der Text zahllose Lesartenvarianten gestattet, ist er das Paradebeispiel der im damaligen kompositorischen Diskurs aktuellen Idee des vieldeutigen offenen Kunstwerks. Das Spektrum erstreckt sich dabei von konventionell erzählenden Passagen über vertauschte Silben, Neologismen, hybride Kreuzungen und Phantasiesprachen, die realen Sprachen immerhin noch lautlich-grammatikalisch verwandt zu sein scheinen, bis hin zu rein phonetischen Artikulationen ohne jede semantisch-lexikalische Bedeutung. Durch sinnfreies Geschwätze wird die sonst inhaltsfixierte Sprache als reiner Sprachklang mit verschiedenen Farb- und Geräuschvaleurs musikalisch erlebbar. Gerade die Mischung aus bekanntem und unverständlichem Sprachmaterial öffnet beim Rezipienten wie in einer Telefonzentrale ständig neue Anschlussstellen, Sinnleitungen, Kurzschlüsse und Blockaden, Konnotationen und Assoziationen in alle möglichen Richtungen. Der Schock, mit dem hier jede gängige Kommunikationsform unterbrochen wird, ließ Theodor W. Adorno anlässlich einer Lesung des Buchs durch Helms in Köln 1960 ins Grundsätzliche denken: »Das grelle Licht des Unverständlichen, das solche Gebilde dem Leser zukehren, verdächtigt die übliche Verständlichkeit als schal, eingeschliffen, dinghaft – als vorkünstlerisch.«¹ Jede klangliche Realisation des Textes, sei es durch Helms selbst oder durch andere Interpreten, führt zu einer Festlegung der Aussprache und damit tendenziell zur Vereindeutigung der irrlichternden Bedeutungsfelder. Die Übersetzung in phonetische Lautschrift legt das mehrsprachige Buchstabenmaterial silben-, wort-, satz- oder passagenweise auf bestimmte Sprachen fest, vor allem auf das von Helms bevorzugte Englisch, Deutsch, Latein und Jiddisch, aber auch auf einige skandinavische und slawische Sprachen, die Helms nach dem Krieg während Aufenthalt in Auffanglagern für »Displaced Persons« aufschnappte. Bis auf wenige Interpunktionszeichen enthält sein Buch keinerlei Vortragsanweisungen zu Rhythmus, Tempo, Dynamik und Intonation. All

1 Theodor W. Adorno, *Voraussetzungen – Aus Anlass einer Lesung von Hans G. Helms*, in: *Noten zur Literatur III*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 431.

diese Ebenen hatten die *sprechbohrer* eigenverantwortlich auszugestalten. Dabei folgten sie teils genuin kompositorischen Kriterien.

Rein epische Passagen mit phonetisch eindeutig englischer, wenn auch semantisch-grammatikalisch mehrdeutiger Aussprache, klingen zuweilen wie Rap oder Slam Poetry. Andere werden mit wildem Jägerlatein begleitet, gefolgt von babylonischen Polyphonien, strengen dreistimmigen Kanons, Cantus firmus-artigen Stimmverteilungen, bis es wieder homophon »in gekümmelten Sänften durchs Alice-Land« geht. Hinzu kommen intonatorische Sprechweisen, die sich bestimmten Alltagssituationen zuordnen lassen. So verrät bereits der Tonfall etwas über den Inhalt des Buchs, selbst wenn die verwendeten Sprachen über weite Strecken zu unkenntlichem verbalem Silbengewitter zerstückelt sind. Mal tönt es in militärpolizeilichem Schergenschnit »SSardofaksisto« und fanatisiertem Einpeitscherton »Euch wird ein Fühler erscheinen«. Das andere Mal hält jemand defätistisch-subversiv dagegen »Hiel Hiel hielt er nur, was er verspricht«. Auf eine litaneiartige *Bet-Aria* folgt durch minimale Verkürzung des Vokals »e« unter maximaler inhaltlicher Wendung eine *Aria de Bett*, eine verbal-lautmalersche Schilderung einer für alle Beteiligten (wieviele?) mehr oder weniger befriedigende Kopulationsszene. Dann wieder klingt das Gesprochene nach lasziver Animation oder Werbesprache, nüchterner Gebrauchsanweisung, handfestem Stammtisch, munterem Treppentratsch oder dialektalem Gezänk. Auch vereinzelte Gesangseinlagen sowie dezent mimisch-gestische Situationen und Interaktionen haben die Interpreten gestaltet.

Eminent politisch

Ohne größere Sinnzusammenhänge aus der Buchstabensuppe fischen zu können, erhält der Hörer allein schon durch die verschiedenen Sprechweisen den Eindruck, dass es inhaltlich um die Nazi- und Kriegsvergangenheit sowie die amerikanische Besatzungsmacht und die bunte Konsum- und Warenwelt des sogenannten Wirtschaftswunders der 1950er Jahre geht. Helms selbst hat den Buchtitel *Fa:m' Ahniesgow* wiederholt als »Fama«, sprich als Geschichte der »Ahnen« aus den Gefilden, den »Gauen« des Großdeutschen Reichs zur amerikanisierten Bundesrepublik »Amigau« gedeutet. Auf Nachfrage sagte er: »Es ist ein eminent politisches Buch, mit einer kleinen Liebesgeschichte zwischen dem deutschen Juden Michael und der Tochter Helène eines finnischen SS-Generals. Das kann man

44 nicht erfinden, das ist autobiographisch.« Tat-

sächlich verdichtet sich der beim ersten Hören über weite Strecken nicht identifizierbare Sprachsalat immer wieder deutlich zu erotischen Phantasien und sexuellen Ausschweifungen zwischen dem »Girlimachen« und dem »Phalladra«, dem Mai-wonnigen Mädchen und dem geilen Filou und Hallodri.

Helms dekomponiert die Sprache, um sie verändert zu montieren. Mittels einfacher anlautender Wortkombinationen oder kleiner Buchstabenänderungen kreiert er dämonisch-unheimliche Kontradiktionen wie »Nazigeuner« oder lapidare Sinnballungen wie »Stalingrab«. Durch Zurückdrehen der ersten Silbe von »Pipöbel vom Cam« an den Schluss werden plötzlich Akteure und Schauplatz der Handlung beim Namen genannt: Leute im Kölner Café *Campi*. Durch Kompilation von zwei und mehr Wörtern prägt Helms neue Begriffe mit komplexer Bedeutung. So scheint die Neubildung »katipularisiert« prägnant zusammenzufassen, dass nach der deutschen »Kapitulation« die westlichen Besatzungszonen bedingungslos in den »Kapitalismus« »katapultiert« wurden. Freilich geht bei einer Lesung – zumal einer dreistimmigen – vieles viel zu schnell, als dass sich sämtliche klanglichen Allusionen und inhaltlichen Deutungsmöglichkeiten ausknobeln ließen, die sich einer mehrmaligen Lektüre nach und nach vielleicht erschließen würden. So verbleibt vieles im Rohzustand bloßer Silbenfolgen, die dann eher musikalisch erlebbar werden. Die Möglichkeit des Hörens und Wiederhörens, wie sie die CD bieten wird, schafft hier sicher Abhilfe.

Die dichteste und von den *sprechbohrer* mit Abstand am virtuosesten gestaltete Struktur IV ist teilweise gleichzeitig horizontal und vertikal wie ein Kreuzworträtsel notiert. Dem Leser öffnen sich dadurch nahezu von Buchstabe zu Buchstabe verschiedene Leserichtungen und Interpretationsvarianten. Während Helms die Auffassung vertrat, ein Vortrag dieser Struktur verbiete sich, weil das vieldeutige Lingualmobile dadurch unzulässig fixiert werde, nahmen sich die *sprechbohrer* ausgerechnet diese Struktur als Nagelprobe zuerst vor. Nach der erfolgreichen Uraufführung dieses Kapitels im Juni 2004 beim Musikfest der Kölner Gesellschaft für Neue Musik konnte sich das Kölner Publikum nun bei der ersten Gesamtauführung des Buches davon überzeugen, wie das SprachKunstTrio gerade diese hoch artifizielle Textur inzwischen mit einer Natürlichkeit und Intensität vorzutragen versteht, die sich nicht zuletzt der durch Folgeaufführungen gewonnenen Sicherheit verdankt. ■