

Jérôme Seeburger

Hans G Helms: Konstruktionen. Texte zur Musik und Kunst

Selbst in dem kleinen Kreis, der Hans G Helms kennen müsste, ist er nahezu unbekannt. Ein Grund hierfür ist sicherlich, dass er eine schillernde Figur ist, die sich der einfachen Einordnung entzieht. 1932 im mecklenburgischen Teterow geboren, überlebte er in Nazideutschland, da sein Großvater mütterlicherseits die Hinweise auf die jüdische Konfession im Kirchenregister tilgte. Der Legende zufolge durchstreifte er gleich nach dem Kriegsende verschiedene Länder, betrieb sprachtheoretische und musikalische Studien, begeisterte sich für Jazz, spielte Saxophon, bis er 1957 nach Deutschland zurückkehrte und sich in Köln niederließ. Dort wurde er schnell Teil der Künstlerszene, experimentierte im Studio für Elektronische Musik, bildete mit Heinz-Klaus Metzger, Gottfried Michael König und anderen eine Arbeitsgruppe, die sich der gemeinsamen Lektüre von Joyces *Finnegans Wake* widmete. Vermittelt über Metzger lernte Helms 1957 Adorno bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik kennen. Zu dieser Zeit arbeitete er schon an seinem Werk, das ihn unter dem Titel *Fa:m' Ahniesgwow* 1960 einem größeren Publikum bekannt machen sollte. Wollte er zunächst nur mit Adorno die Konzeption seiner Komposition mit sprachlichem Material diskutieren, entwickelte sich daraus eine mehrjährige freundschaftliche Beziehung. In deren Zuge hielt Adorno 1960 anlässlich Helms' Kölner Lesung aus *Fa:m' Ahniesgwow* seinen in den *Noten zur Literatur* abgedruckten Vortrag *Voraussetzungen*. In den 1960er Jahren produzierte Helms weitere Sprachkompositionen, arbeitete für den Rundfunk und legte nach kleineren gesellschaftskritischen Arbeiten 1966 seine große Studie zur Kritik der Philosophie Max Stirners vor: *Die Ideologie der anonymen Gesellschaft*. Glaubte Helms Anfang der 1960er Jahre noch, dass sich die Gesellschaft nicht länger auf der Basis der Kritik der politischen Ökonomie begreifen lasse, veranlassten ihn bald seine intensiven Studien der Werke Marx' und Engels', sowie die Freundschaften mit Auguste Cornu und Jürgen Kuczynski zu einer Revision. Ein Resultat dieser theoretischen Entwicklung ist seine Schrift *Fetisch Revolution* (1969), in der er sowohl die Studentenbewegung wie auch Marcuse, Adorno und Horkheimer wegen deren Ignoranz gegenüber der ökonomischen Basis kritisiert. Dem Rat Kuczynskis folgend konzentrierte sich Helms zunehmend auf diese Basis und betrieb in den folgenden Jahrzehnten sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Studien zum kapitalistischen Städtebau, zum Transportwesen, zur Automation und Computerisierung, für die er viele Jahre in den USA lebte. Erst Ende der 1980er kehrte er nach Deutschland zurück und zog nach Berlin, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 2012 seine Studien fortsetzte, wieder mit künstlerischen Mitteln experimentierte und kontinuierlich

publizierte, unter anderem in der Zeitschrift *Z. Marxistische Erneuerung* und in der Tageszeitung *junge Welt*.

Da Helms als freier Autor für Zeitung, Rundfunk und Fernsehen mit seinen Arbeiten seinen Lebensunterhalt bestreiten musste, verwertete er sie möglichst effizient. Viele hat er gleich bei mehreren Medien untergebracht, weshalb etliche Fassungen an vielen Orten verstreut sind. Im vorliegenden Band haben die Herausgeber Stefan Fricke und Achim Huber allerdings gut vier dutzend Texte zur Kunst und Musik versammelt, die überwiegend unveröffentlicht oder nur schwer zugänglich gewesen sind. Schon in den 1990er Jahren haben sie mit Helms zusammen diese Textsammlung geplant und ihre Edition mit großer Sorgfalt realisiert. Die Herausgeber haben die Texte zusammengestellt, sie auf Fehler überprüft und zurückhaltend kommentiert, sowie mit einem Glossar und der bislang umfangreichsten Bibliographie versehen, die allerdings auf Helms' Arbeiten zur Musik und Kunst fokussiert ist. Fricke trägt außerdem eine informative biographische Skizze bei. Das Buch ist in vier Abteilungen gegliedert. Der erste Teil umfasst Helms' Kommentare zu seinen eigenen künstlerischen Arbeiten aus den 1960er Jahren, der zweite versammelt einige seiner Texte zu Charles Ives, den er für einen der revolutionärsten Komponisten hielt, der dritte Teil bietet Texte zu anderen Künstlern (John Cage, Christian Wolff, Morton Feldman, Edgard Varèse u. a.) und der letzte drei Gespräche mit Helms. Zwei davon hat Fricke selber geführt und eins der beiden war bislang unveröffentlicht.

Die im ersten Teil versammelten Kommentare, auf die ich mich konzentrieren werde, beziehen sich auf die Werke aus Helms' früher Produktion aus den Jahren 1960 bis 1972: *Fa:m' Ahniesgwow*, *Text for Bruno Maderna*, *Daidalos*, *Golem*, *Konstruktionen*, *Birdcage*. Abgesehen von *Fa:m' Ahniesgwow*, das 2010 von der Gruppe *Sprechbohrer* zum ersten Mal vollständig auf CD eingespielt, und *Birdcage*, die Videoarbeit mit John Cage, die 2012 auf DVD veröffentlicht worden ist, muss man die Aufnahmen seiner anderen Werke in Archiven suchen. *Fa:m' Ahniesgwow* in der von Helms beabsichtigen und 1960 im DuMont-Verlag realisierten multimedialen Form, bestehend aus dem Buch mit der Partitur, einer Schallplatte mit Aufnahmen einzelner von Helms eingesprochener Teile des Werks und einem Text Gottfried Michael Königs, ist eine antiquarische Rarität. Wann die von Peter Weibel unter dem Titel *Vokale Strukturen* vorbereitete umfassende Dokumentation der Partituren und Tondokumente endlich Abhilfe schaffen wird, ist ungewiss. Umso erfreulicher ist es, dass man sich im vorliegenden Buch mittels einiger Faksimiles, auf denen Auszüge der Partituren zu sehen sind, von diesen einen Eindruck verschaffen kann.

Helms hatte von Anfang an große Sorge, dass seine Werke lediglich als Ohrenschaus konsumiert werden würden. Aber er machte sich keine Illusionen und wusste, dass selbst das unzugänglichste Kunstwerk nicht vor der kulturindustriellen Integration bewahrt werden kann. Seine Kommentare

zu seinen Werken verdeutlichen, wie eng verknüpft seine künstlerischen Arbeiten mit seiner theoretischen Gesellschaftskritik sind. Seine Kompositionen, die er als integrale begreift, sind Versuche einer künstlerischen Kritik der Sprache der verwalteten Welt: „Es ist doch beileibe keine Marotte des Autors, wie manche meinen, daß er auf wörtliches Verstehen verzichtet. Vielmehr hat die Verdinglichung per Klischeebildung das Bedeuten derart aus der Sprache vertrieben, daß auch der schönste herkömmlich gebaute Satz dem Autor unter der schreibenden Hand zum neuerlichen Klischee erstarrt und nichts bedeutet. Auch eine Aufhebung des logischen Zusammenhangs nützt wenig, weil die Klischeebildung das singuläre Wort so sehr betroffen hat wie die grammatischen Konstruktionen. Deshalb muß die Arbeit des Autors in allen sprachlichen Parametern integral statthaben, damit ein wahrhaft neues, bedeutendes Gebilde entstehe.“ (S. 172) Wer Helms' Gebilde kennt, wird keinen Zweifel daran haben, dass seine Kritik zugleich gegen das kulturkonservative Lamento vom Verfall der Sprache gerichtet gewesen ist. Während Adorno noch seine philosophische Polemik gegen den *Jargon der Eigentlichkeit* vorbereitete, attackierte Helms Heidegger und die „Weltanschauer“ (S. 62) schon 1962 mit der Komposition *Golem. Polemik für 9 Vokalsolisten*. In einer Einführung in das Werk anlässlich einer Aufführung 1963 sagt Helms: „In meinem Stück *Golem* steht der Begriff ein für den Gegenstand der Polemik, zugleich aber auch für diese selbst. Die Komposition und das durch sie entzündete Spiel unternehmen, das Intransigente zusammenzubringen und aufzuheben, was in philosophischer Polemik nur zu widerlegen wäre. In diesem Unterfangen antezipiert [sic] der *Golem* den Prozeß der wahrhaft freien Gesellschaft.“ (S. 70) Seinen Golem fütterte Helms mit Zitaten aus *Sein und Zeit*, der *Einführung in die Metaphysik* und den *Holzwegen*, verfremdete dieses Material, um es zur Kenntlichkeit zu entstellen. Auf die von Heinz Oepen - in einem ebenfalls im Buch dokumentierten Interview - gestellte Frage, warum er sich für eine künstlerische Polemik entschieden hat, antwortet Helms, dass sich ihm diese Behandlung durch die dem Gegenstand innewohnende Musikalität aufgedrängt hat: „Das Merkwürdige bei Heidegger ist ja tatsächlich, daß er in der Sprache bis auf ihren vermeintlichen Urzustand zurückgreift und dann Wortanalogien herstellt, die sprachwissenschaftlich betrachtet schlechterdings absurd sind. Das hat aber dann diesen sehr schönen Effekt, daß der Duktus der Heidegger'schen Sprache einer Litanei gleichkommt.“ (S. 74) Der Golem sollte dadurch bezwungen werden, dass man ihm seine eigene Litanei vorspielte.

HANS G HELMS: Konstruktionen. Texte zur Musik und Kunst. 1954-2010. Hg. v. Stefan Fricke, Achim Huber. Büdingen: Pfau, 2016. ca. 391 S., € 39