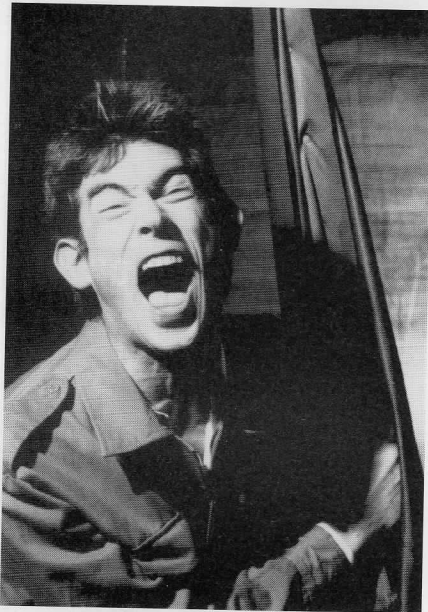


JAAP BLONK

Bla-blaing on No Nonsense heißt eines seiner Stücke. Er brüllt und flüstert, keucht und kotzt, hustet und prustet,

schwätzt und schweigt, stottert und spottet. Er verhaftet die Konsonanten und läßt die Urlaute spüren, aus denen sich Sprache entwickelt hat. Er setzt seinen Körper ein, spielt mit der Sprache. Jaap Blonk – Lautpoet und frei improvisierender Vokalist, ein wahn-sinniger Professor aus dem Sprachlabor? Privat aber eher sachlich und höflich, meint Autor Hans-Jürgen Lenhart.



Der niederländische Voice-Performer Jaap Blonk begleitete Anfang der 80er Jahre Rezitatoren von Dada-Texten auf seinem Saxophon. Es machte ihm auch Spaß, zu Soli auf Platten von Archie Shepp mit der Stimme zu improvisieren. Bald fing er an, eigene Lautgedichte zu schreiben und erlernte für Notationen das phonetische Alphabet. Inzwischen gilt er als ein Phänomen der Lautpoesie, der alle Register der stimmlichen Ausdrucksfähigkeit zieht, was dazu führt, daß er oft ein halbes Jahr für Auftritte ausgebucht ist und in Südamerika z.B. gleich mehrere tausend Leute kommen, um ihn zu sehen. Mehr als andere Lautpoeten ist er dem Jazz verbunden. Während er in wilder Manier bei der Jazzband Splinks singt, handelt es sich bei seinem Trio Braaxtaal fast um die Vertonung und Begleitung seiner Textvorträge mit Elektronik und Schlagwerk. Dann findet man ihn noch in anderen Trios mit Bassisten und Drummer als gleichrangigen freien Improvisator. Die Aufnahmen sind sehr unterschiedlich, aber immer von der Irrwitzigkeit Blonks lebend. Schließlich ist er auch noch in der visuellen Umsetzung seiner Texte engagiert, wobei die einzigartige Umsetzung der Texte seiner CD *Liederen uit de Hemel* als Buch ein geniales Spiel mit Typographie, Drucktechnik, Grafik-Software und Papiersorten bietet.

Blonk ist virtuoser Rezitationsstar und extremer Grenzgänger zugleich, was ja nicht immer selbstverständlich ist. So variiert er in dem phonetischen Stück *Rhotic* Ausdrucksformen des Buchstaben R. Dazu benutzt er auch Notationen in internationaler Lautschrift, »...weil man dabei Laute aus verschiedenen Sprachen vermischen kann, was mehr Klangfarben ermöglicht. Aber für viele Klangideen mußte ich eigene Zeichen erfinden.« Die Notation des Stückes sieht aus wie eine Mischung zwischen technischem Netzplan und außerirdischen Schriftzeichen. Heraus kommt ein Räuspern, Schnarchen, Knarren und Gurgeln. Manch kalt erwischter Zuhörer mag da schon den grünen Schleimbrocken im Halse wachsen sehen. Als dadaistische Provokation versteht Blonk seine Performance jedoch nicht: »Der Bürgerschreckgestus von Dada ist doch Geschichte. Mir geht es z. B. darum, aus dem Material von Urlauten eine noch nicht existente Sprache zu erfinden. Es ist ein Spiel mit Zufällen, das sehr assoziativ wirkt. Bei Schulvorträgen erzähle ich manchmal eine Geschichte nur aus bedeutungslosen Lauten. Die Kinder schreiben gerade dann die unglaublichsten Geschichten dazu auf. Wenn sich die Meinungen über mich manchmal spalten, dann läßt das keineswegs auf provokative Absichten meinerseits schließen. Überhaupt hat Dada ja nur Ansätze geliefert, die oft nicht weiter verfolgt wurden. Da setze ich an.«

Blonk gräbt gerne Vergessenes aus wie Texte des verwirrten Stückeschreibers Antonin Artaud, der in der Nervenheilanstalt zu stundenlangem Trommelspiel seine Texte rezitierte. Bekanntes von Hugo Ball bis Kurt Schwitters hat Blonk auch im Programm, und selbst aus der Verwaltungsarbeit um die Gedichte macht Blonk noch Texte. Zu Blonks Aufnahme von Schwitters' *Ursonate* hatte der DuMont-Verlag folgende Zeilen an ihn geschrieben: »Das Werk ist, wie allgemein bekannt, in jeder Form geschützt. Die von Ihnen unberechtigtweise hergestellte Schallplatte ist vollständig zu vernichten und der Nachweis darüber uns binnen einer Woche zuzustellen.« Was Blonk dann auch im doppelten Sinne tat. Seine LP wurde eingestampft, und Blonk zitiert den Brief

heute in seinem Stück *Deutsche Lyrik* in immer aggressiveren Wiederholungen, bis dieses Stück deutscher Amtssprache ebenfalls rest los in sprachliche Laute zerfetzt wird. »Schwitters' Sohn fand meine Version eigentlich sehr gut, wollte sie aber aus rechtlichen Gründen nicht zulassen. So kam dann ein Brief vom Verlag in diesem fürchterlichen Juristendeutsch. Ich war natürlich enttäuscht, weil ich mir ja die größte Mühe gegeben hatte.«

Diskographie

Solo
Kurt Schwitters, *Ursonate* (BVHaast 063, 1986)
Flux de Bouche (Staalplaat 046, 1993)
Liederen uit de Hemel (CD + Buch, Poezie Perdu, Amsterdam, 1993)
kré (demnächst)

mit Braaxtaal
Braaxtaal (Kontrans 939, 1993)
Speechlos (Kontrans 244, 1997)

mit Splinks
Splinks (Kontrans 739, 1993)

Improvisationstrios
Jaap Blonk (voc), Mats Gustafsson (sax, fl),
Michael Zerang (perc) (Kontrans 143, 1996)
Jaap Blonk (voc), Jan Nijdam (d-b),
Bart van der Putten (as, cl)
(Kontrans 343, 1996)

Obwohl Blonk live den Eindruck eines perfekten Improvisateurs macht, arbeitet er durchaus mit Systematiken. »Ich erweitere ständig mein Spektrum von Geräuschen und Klängen, indem ich viel improvisiere. Ich werte dabei aber meine Experimente in Tabellen aus, ob bestimmte neue Kombinationen wie ein Lip-pengeräusch mit einem Zungenklang möglich sind.« Etliche Texte seiner Auswahl arbeiten mit teils zungenbrecherischen Variationen eines ständig wiederholten Stammwortes, so in Robert Wilsons *Dina Sore* von seiner hervorragenden CD *Flux de Bouche*. Dabei entstehen ständig Momente des inhaltlichen Bedeutungswandels. Zwischen *Dinosaur* und *Dionysos, dying by sword* und *to dine sore* (Bauchwehesen) läßt sich hier alles mögliche heraushören. In seinem Klassiker *Der Minister* wiederholt Blonk ständig den Satz *der minister bedauert derartige äusserungen* und läßt einmal zunehmend die Vokale und in der zweiten Fassung zunehmend die Konsonanten weg. »In der ersten Fassung wirkt der Minister dadurch immer böser, in der zweiten immer trauriger.«

Blonk interessiert sich für sämtliche Sprachen. Sogar die Vogelsprache hat es ihm angetan, und so improvisiert er auf *Kwik-medit-scharluup* über ein ornithologisches Lexikon (aus dem Holländischen!) Er trägt Texte in verschiedenen europäischen Sprachen oder neologistischen Phantasiesprachen vor. Dadurch ist er weltweit verstehbar und kommt dem Ideal einer universellen Sprache der konkreten Poeten schon sehr nahe. Internationale Sprachen sind für ihn Spielmaterial. In *Muzikaret* von Braaxtaal lullt er den Hörer in einem Beschwörungsritual mit den durch Dehnungen und Silbenwiederholungen gestreckten Namen von Instrumenten der Gamelanmusik ein. »Ich kaufe mir manchmal Lernkassetten z.B. in Japanisch, nur um mir den Klang der Sprache einprägen zu können. Dabei wird die Logik der Sprache überwunden. Rudolf Blümner, von dem ich den Text *Ango laina* vortrage, der keine erkennbare Struktur oder Semantik hat, schrieb diesen Text, um sich als expressionistischer Schauspieler neu zu definieren. Er sagte: *Theater ist viel zu viel mit der Bedeutung der Sprache beschäftigt und nicht mit dem Klang.*« Der Text selbst läßt verstehen, warum manche Star-Trek-Fans eine unheimliche Lust entwickeln, künstliche Sprachen wie das Klingonische oder Vulkanische zu erlernen:

*Oiaí laéla oía ssisialu
Ensúdio trésa súdio míschnumi
la lon stuáz
Brorr schjatt...*

In einer Zeit, in der das Verständnis von Rezitatorenqualität bei *Mario Adorf liest Tucholsky* endet, bewahrt Blonk die kleine Szene zwischen experimenteller Literatur und freiem Gesang vorm Aussterben, indem er in aller Welt Workshops für Lautpoesie leitet. »Für viele ist das die erste Gelegenheit, mehrstimmige Sachen auszuprobieren. Ich vermittele z.B. Methoden, Lautpoesie zu schreiben mit Sprachumformungen, Zufallsoperationen und Improvisationen im Gruppenkontext.«

Blonk fordert den Zuhörer auch, sich nochmal in Zustände infantiler Spinnereien zu versetzen. In *All Day Belly Rumble* muß man Angst haben, daß sich Blonk vor Magenschmerzen in seine Einzelteile auflöst. Es ist faszinierend, wie er live von nüchternen Moderationen auf exzessive Körper- und Geräuschorgien umschalten kann, die den Zuhörer entweder in eine mitlachende Ekstase reißen oder ihn voller Panik flüchten lassen. Bei so viel vokalem Hardcore könnte man fast um die Stimme Blonks bangen. »Nicht jeder kann mit seiner Stimme alle Techniken beherrschen. Laute, die viel Spannung in der Kehle erzeugen, muß man auch nicht unbedingt laut rausbringen. Mehr Bruttton und aus dem Bauch heraus atmen ist

da wichtig. Dann kann man sowas stundenlang machen. Es gibt Gesangsübungen, wenn man daraufhin seine Stimmexperimente macht und abschließend noch einmal die Gesangsübungen wiederholt und sie klingen überanstrengt, dann hat man was falsch gemacht und kann sich korrigieren.«

Blonk brüllt manchmal sein Publikum zusammen. Oder er brüllt das Wort *brüllt* neun Minuten lang im Stück (*brüllt*) von Tristan Tzara. Aber dann dauert es mal auch zehn Minuten, bis er aus kaum mehr wahrnehmbaren Atemgeräuschen auf der Bühne unter Inanspruchnahme höchster Spannung eine Improvisation entwickelt. *Speechlos* heißt seine letzte CD mit seiner Band Braaxtaal. Der Titel ist Konzept: sich unabhängig von Sprachverständnis und -regeln machen. Und *Speechlos* heißt auch, selbst wenn Blonk nichts mehr zu sagen hat, bleibt er noch lange nicht inhaltslos. So legt er in dem Stück *As I was saying* mit infernalischer Elektronikbegleitung durch eine Überdosis Überleitungsflöskeln die Unehrllichkeit unserer Alltagssprache bloß. Und deshalb glaube ich jetzt sagen zu müssen, daß, wie auch immer, nun jedenfalls in gewissem Sinne, und das wäre irgendwie angebracht, so könnte man allmählich, genau:



JAAP BLONK