

Jürgen Becker (un)umgänglich

Ein (Selbst)Gespräch



„Früher hat man lernen müssen, sich zu teilen“, um die ersehnte „Existenz als freier Autor“ führen zu können. Vom Schreiben leben, vom Leben schreiben - das ist schwer genug, wenn's in beiden Fällen um Sprache geht: Das eine Mal sachlich-mittelend, das andere Mal literarisch-reflektierend; hier angewandt und extrovertiert, dort in Frage gestellt und introvertiert. Mit dieser weniger krankhaften als „normalen Schizoidität“ zurechtzukommen, sei eine Frage der Disziplinierung, sagt Jürgen Becker, Schriftsteller und ehemaliger Lektor, Hörspielautor und Leiter der Hörspielabteilung des Deutschlandfunks. Er habe es geschafft, indem er seine Schreibfähigkeit als „teilbare Potenz“ begriff, das Entweder-Oder zu einem Sowohl-Als auch machte und die vermeintlichen Ausschließlichkeiten sich ergänzen ließ zur „Doppelproduktivität“. Das Ergebnis ist „Professionalität“: Ein Umgang mit Sprache, der sich medienbezogen weiß. Medienbezogen, das sind seine neueren Arbeiten - nicht mehr offen wie die früheren Texte, die sich zugleich allen Zuordnungen verweigerten und sich doch wieder verfügbar machten durch „Multimedialität“.

Im Juli ist er 50 geworden. Als er etwas über 30 war, attackierte er das „Gattungsschreiben“. Er wehrte sich gegen die Fiktion, gegen das Erzählen von Geschichten in einer Sprache, die Überblick und durchschaubare Zusammenhänge vorgaukelte, wo kaum mehr etwas zu überblicken, zu durchschauen war. Seine damalige Sprache hatte auch sich selbst zum Gegenstand. Heute hat sie ihren Gegenstand (wieder) außerhalb von sich selbst, ist instrumenteller geworden,

hat über den Selbstverweis hinaus deutlich Hinweisfunktion. Die Texte sind angemessen und ausgerichtet, wenn auch nicht eingerichtet in Medien und Formen - Vorbehalte sind ihnen geblieben als Überbleibsel früherer Skepsis. Wie kommt ein vormalig „experimentell“ genannter Schreiber - er selbst habe sich übrigens nie 'expressis verbis' so bezeichnet - dazu, heute Figuren zu zeichnen, Zusammenhänge herzustellen, in Ansätzen sogar Geschichten zu erzählen, wo das Beschreibbare doch kaum überschaubarer geworden ist? „Geschichten habe ich schon immer erzählt“, sagt er, „nur waren diese Geschichten versteckter, oft hinter sprachlichen Vorgängen, die sich selbst meinten“. Die Geschichten verstecken, weil den offenkundig erzählten zu mißtrauen ist wegen ihrer Sprache, die mit geordneter Abfolge Zusammenhänge vor- und festschreibt, ohne den Schreiber dazwischen zu lassen: „Kann ich in dieser Sprache unvermittelt so etwas ausdrücken wie Erfahrungen, Gefühle?“, habe er sich damals gefragt. 1964, als er entschieden „gegen die Erhaltung des literarischen status quo“ schrieb, hat er mit 'Nein' geantwortet. Anachronistisch erschien ihm in der Großform Roman das, was er heute im Kleinen (wiederer-)lernt. Das zeigen seine Prosa-Miniaturen in „Erzählen bis Ostende“ (1981), das zeigen seine neuen Hörspiele, die er nach neunjähriger Rundfunkstille in vergleichsweise kurzer Zeit vorlegte: „Versuchtes Verschwinden“ (1981), „Im August ein See“ (1982) und „Eigentlich bin ich stumm“ (Sendung: 2.12.1982). In ihnen wird tatsächlich eine Geschichte wenn nicht erzählt, so doch aufgerollt durch (Selbst-) Beschreibung der Figuren, die namentlich erscheinen und charakterisiert sind.

Nun haben wir einen Mann erfunden, und nun beschäftigt uns das Problem, was wir weiterhin mit ihm anstellen werden. Werden wir eine Figur modellieren, damit eine *Geschichte* noch herauskommt? Wir gehen einem möglichen Dilemma aus dem

In seinen ersten Hörspielen, „Bilder“, „Häuser“, „Hausfreunde“ (1969), gab es nur Stimmen, die als Materiallieferanten eine zerbröckelte, unbrauchbar gewordene Sprache vorführten, zitierten. Zwischenzeitlich fanden „Erzählungen in den Geräuschen statt“ (1971), so wie in der „Zeit ohne Wörter“ die Geschichten sich in Bildern abspielten. Heute sind es beschriebene und beschreibende Figuren, Personen sogar, wenn auch keine vollständigen, sondern eher „modellhafte“. Um sie entstehen zu lassen, zeichnet Becker Entwicklungslinien, unternimmt er Herleitungsversuche, die psychologisch wirken. Aber es bleiben (szenische) Passagen, (dialogische) Sequenzen, (Geräusch-) Partikel, die deutlich noch als (Bild-) Ausschnitte erscheinen. Das Gesamtbild hält Becker zurück, um nicht zu malen. Der vermeintliche „Landschaftsmaler“ übt sich im Skizzieren, die vormalig menschenleere Sprache wendet sich den Sprechern zu, an die Stelle der Sprachstücke treten Sprechstücke: Jürgen Beckers Hinwendung zu den Personen.



Es sei ein „neues Verhältnis zur Sprache“, das ihn „wieder zu Figuren kommen ließ“. Zu Figuren, „wie man sie kennt, erfindet oder in sich selber weiß“, und denen man eine Sprache geben kann, „die sie charakterisiert“. Das sei allerdings „keine Rückkehr in vertraute Muster“. Ein *najver* Sprachgebrauch sei unmöglich geworden, der Bruch bleibe vorhan-

den. Weniger theoretische Erwägungen als persönliche Veränderungen, "Veränderungen in einem selber", hätten dazu geführt: Sprachkritik wird bei ihm zur "Phase", zur überwindbaren "Krise", deren begriffliche Zuordnung den Literaturgeschichtsschreibern vorbehalten bleibt. Er sei ein "Autor, der sich ganz subjektiv von seinem Erleben dieser Wirklichkeit her äußert". Das nenne er: "literarischer Impuls". Auch und gerade die frühen Texte der 60er Jahre seien aus diesem Erleben hervorgegangen. Seine damalige "Kommunikationsfeindlichkeit, die bis ins Menschliche ging", habe sich gewandelt in eine "zwar distanzierte, aber mögliche Form des Miteinanderumgehens". Als literarische Folge dieser Umgänglichkeit merke man seinen Texten jetzt an, „daß sie nicht mehr so sehr bei sich selber bleiben, sondern einen Partner suchen“.

Die sprachkritische Haltung hat sich verbraucht, weil sie zu einer Methode wurde, zu einer ihrerseits kritikwürdigen Konvention. Hat ihre Wirkungslosigkeit auch dazu beigetragen? Nach Wirkung habe er "nicht so sehr gefragt". Ebensovienig, wie es seine unmittelbare Absicht gewesen sei, "durch Sprachkritik auch die Verhältnisse mitzukritisieren". „Es war vielleicht



Diese kleine und 'illusionäre' Freiheit bestätigt die Notwendigkeit des Experiments: Es hat skeptisch gemacht gegenüber dem Ordnungsgefüge syntaktischer Einheiten, gegenüber der Chronologie laufender Ereignisse. Allerdings kam Enttäuschung auf beim Lesen von Anderem aus gleicher Zeit und Späterem von gleichen Autoren. Da fanden sich hübsche Geschichten und lustige Stories mit Anfang, Ende und Menschen mittendrin. Waren die auf den Jahrhundertanfang zurückgreifenden 'Neuheiten' nur Esoteriker-Spielereien am Rande einer völlig anderen Zeitströmung, in der sie mittlerweile abgetrieben oder untergegangen sind? Das habe er sich auch fragen müssen, nach dem Befremden in den 60er Jahren, als er zum ersten Mal mit 'renommierten' Kollegen zusammentraf: „Diese vollkommene Unfähigkeit, innerhalb eines bekannten Musters

überrascht.“ Das pure Experiment, das gewollt Neue ist verschwunden. Lediglich Experimente früherer Versuche haben sich als bruchstückhafte Aperçus eingängiger Produktionen bewahrt, obwohl sie in ihrer Folge längst nicht ausgedacht sind. Vorrangig Umgängliches findet sich in einer zunehmend weniger umgänglichen Umgebung. Ist denn die "Schwierigkeit, Wirklichkeit im Wort zu fassen", geringer geworden?



„Nein! Der Ansatz ist ein anderer. Ich bin nicht mehr der Ansicht, daß Literatur die Wirklichkeit überhaupt fassen kann oder daß sich Wirklichkeit in Literatur abbildet. Ich habe eher das Gefühl, was ja keine neue Erkenntnis ist, daß Literatur zunächst ihre eigene Wirklichkeit herstellt, über den Weg der Fiktion. Mir erscheint nun denkbar, was ich früher geleugnet habe: Fiktion als Produkt von Wirklichkeit, die durch die Phantasie gegangen ist.“ Den Anspruch, "Wirklichkeit unmittelbar in Sprache zu verwandeln" - etwa in "Felder" (1964) - hat er aufgegeben. Nun ist es nicht mehr "Verwandlung in", sondern 'Darstellung durch Sprache'. Dazu stellen seine Texte Beziehungen her zwischen den vormalis isolierten Sätzen, die jetzt Figuren zeigen und das, was "Figuren an Sprache haben". Immer noch sind es Ausschnitte, doch die Sprachbrocken sind merklich größer geworden. Splitter haben sich zu Bildausschnitten zusammengefügt. Erfahrungsräume, hinter denen Becker "die Tür geschlossen hat", machen ihm Phasen und Personen beschreibbar: „Rückblickend finden sich überschaubare Elemente“. Der Überblick jedoch, die Gesamtsicht, bleibt weiterhin - notwendig - verdeckt.



Der Wandel vom analytischen zum eher darstellenden Schreiben erscheint als Annäherung an leichter nachvollziehbare Wahrnehmungsformen.

Gleichzeitig ist es eine Entfernung von der vermeintlich unmittelbaren Wirklichkeit 'direkter' Sprache - eine Entfernung, mit der er sich anderem wieder nähern will. Das Paradox löst sich auf durch die Betonung der Fiktion, auf die Beckers Texte sich heute einlassen. Das ist die auffälligste Veränderung. „Seinerzeit war ich sehr dogmatisch, Anfang der 60er Jahre. Da gab es für mich nur diese Haltung der Literatur gegenüber und eine sehr negative Einstellung zu allem, von Grass angefangen bis hin zum kleinen Naturlyriker. Eine zeitlang war Dogmatik auch ganz notwendig, um das eigene Selbstverständnis zu bestimmen. Jetzt ist eine Art Toleranz entstanden, die jede Artikulation akzeptiert, wenn sie in sich qualifiziert ist. Akzeptanz wäre das bessere Wort. Jedenfalls ist mir der Glaube verlorengegangen an den hohen Weltgeist, der den geschichtlichen Augenblick verhängt mit den gerade notwendigen Ausdrucksmitteln.“

Ein Zitat, zwölf Jahre alt, könnte als Vorgriff, vielleicht auch zur Erklärung dienen: Wir haben „uns von den Zwängen der Tradition gelöst, derart, daß die Tradition wieder ein offenes und freies Terrain geworden ist, ein wiedergefundenes Feld des Möglichen und Neuen“. Für Becker hat sich jedenfalls ein "Feld" geöffnet, in dem der Widerspruch von angewandeter und in Frage gestellter, von traditioneller und experimenteller Sprache zwar nicht aufgelöst, aber eingeebnet ist durch seine Erfahrung, daß "Sprache über ihre Verbrauchtheit hinweg doch ungeheure Möglichkeiten hat". Daß der Autor Jürgen Becker nach Materialisierung und -analyse, nach Großputz seiner schriftstellerischen Handwerkszeuge nun die zerlegte und gesäuberte Sprache wieder nutzbar macht, erscheint ihm indes als literaturtheoretisch zwar treffende, aber recht pointierte Kurzfassung einer persönlichen Entwicklung. Lieber spricht er weiterhin von "Impulsen", biographischen zumal: „Für mich war Schreiben immer eine Art zu leben.“

Kalle H. Karst

aber auch kein großes Aufhalten mehr in dem was plötzlich ein Vergessen anfrißt oder Seiten leer lassen möchte vielmehr ein Nachlassen des Fortbewegens in abgestandenen Erfahrungen ein verändertes Wahrnehmen von unveränderten Zuständen oder solchen mit Schwundtendenzen auch müde geworden im Hinundher und doch weiter im Zögern Zurücklassen Verlieren Fortwursteln Anfangen Wiederfinden Fortsetzen

mein persönliches Verhältnis zu dieser Sprache und zu ihren Möglichkeiten. Ich hatte in dieser Zeit das Gefühl: Ich habe gar keine eigene Sprache, ich leihe mir die Formen aus, nirgendwo erkenne ich mich wieder, nirgendwo sind es meine Erfahrungen. Dabei zerfiel mir die Sprache, ich habe sie gar nicht mal bewußt zerstört. Sie zerfiel einfach und wurde dadurch wieder verwendbar, biegsamer. Eine neue Freiheit entdeckte ich in diesem Umgang mit der Sprache.“

zu arbeiten, anzuschließen an bestimmte Traditionen; diese wirklich physische Unfähigkeit meinerseits traf bei Generationskollegen auf totale Unberührtheit. Sie hatten das Problem entweder gar nicht wahrgenommen oder verdrängt, und irgendwie hat ihnen die Entwicklung Recht gegeben. Sie haben weitergeschrieben, mit Erfolg, und die sogenannte experimentelle Literatur ist zu einer geschichtlichen Phase geworden. Diese Ungleichzeitigkeit von Gleichzeitigem hat mich immer

Zitate aus: "Felder", Ffm. 1964