

# »Die Moderne rauschhaft aufgesaugt«

Jürgen Becker im Gespräch

**Thomas Combrink:** Wie wichtig war das Radio für Sie in der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg?

**Jürgen Becker:** Der Rundfunk hat mich seit Kindertagen begleitet, zuerst als Problem in der Ehe meiner Eltern. Meine Mutter war lebensfroh, hörte gern Musik und wünschte sich immer ein Radio. Mein Vater, ein unmusikalischer Mensch, konnte damit nicht viel anfangen. Er erzählte mir eine Anekdote aus den 1920er Jahren: Im Haus der Schwiegereltern, in dem meine Eltern wohnten, war es üblich, dass man abends zusammensaß und plauderte. Als der Schwiegervater sich ein Radiogerät zulegte, hörten die Gespräche auf; plötzlich saß alles um das Radiogerät herum, wobei die Sendungen damals noch schwer zu verstehen waren. Keiner durfte in der Kaffeetasse rühren, weil das Krach verursachte. Für meinen Vater war diese Erfahrung ein Schock: das Ende der Gespräche. Wir schafften uns dennoch ein Radio an, das in den Kriegsjahren dann – vor allem für mich – wichtig war. Als kleiner Junge verfolgte ich sehr intensiv das Kriegsgeschehen. Es kamen ständig Sondermeldungen mit den Siegen der Wehrmacht. Das Radio lieferte mir die Kriegsberichterstattung. Da gab es Berichte von der Front, mit Kampfgeräuschen, heulenden Stukas, die ich fasziniert hörte. Zugleich hatten wir den »Drahtfunk«, der über den Telefonanschluss lief. Der für Thüringen zuständige Sender informierte dort über die Luftlage; wir erfuhren also, wo ein feindlicher

Bombenverband im Anflug war. »Raum Hannover-Braunschweig« hieß es dort, eine topographische Bestimmung, die später ein paar Mal in meinen Gedichten auftaucht. Wenn im »Raum Hannover-Braunschweig« anglo-amerikanische Bomberverbände unterwegs waren, flogen sie kurz danach über Thüringen hinweg und befanden sich meistens im Anflug auf Sachsen, Bitterfeld, Leuna. Der »Drahtfunk« war geisterhaftes Radio. Man hörte erst ein merkwürdiges tickendes Geräusch und dann die monotone Stimme der Sprecherin. Natürlich habe ich auch die sogenannten Feindsender entdeckt. Als ich eines Abends am Radio spielte, fand ich sogar zwei dieser Sender: BBC London und Radio Luxemburg. Da bekam man Meldungen mit, die man im großdeutschen Rundfunk nicht hören konnte. Ich konnte diese Sender nur heimlich hören, mein Vater durfte es nicht erfahren. Mein Vater hörte aber auch heimlich, was ich wiederum nicht wissen durfte. Bei mir an der Schule hatte ein Junge nämlich seine Eltern unwissentlich denunziert, indem er über das Programm der Feindsender sprach. Mein Verhältnis zum Radio ist früh durch Geheimnisse und Verbotenes bestimmt worden. Der Rundfunk war eine akustische Wirklichkeit, die mir etwas über die tatsächliche Wirklichkeit mitteilte.

**Thomas Combrink:** Haben Sie denn in der Nachkriegszeit auch die Kulturprogramme gehört?

**Jürgen Becker:** Die ersten Nachkriegsjahre

waren für mich ein Hin und Her. Da hatte ich nicht viel Gelegenheit, Radio zu hören. In einem der härtesten Winter in Thüringen, 1946/1947, saß ich in einem kleinen Zimmer, ein Öfchen stand in der Ecke, die Wohnung war stillgelegt. Und da kam im Radio ein Schlager von Rudi Schurricke: »Wenn bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt«. Der Schlager hatte damals die Kraft der Illusion, der Tagträumerei. Draußen waren minus zwanzig Grad, und ein Schlager im Radio zeigt plötzlich eine andere Welt auf. Ich hatte zu dieser Zeit aber noch keine geistigen Interessen, um Ihre Frage zu beantworten. Das fing erst später, zu Beginn der fünfziger Jahre an, als ich Hörspiele hörte, von Günter Eich zum Beispiel. Das Nachtprogramm vom WDR, das Carl Linfert machte, interessierte mich. Literaturzeitschriften und auch Bücher waren weit weg. Der Rundfunk vermittelte literarische Erfahrungen, die mich beim Schreiben inspirierten. Ich schrieb ein Hörspiel, das nicht angenommen wurde. In den Nachkriegsjahren holte der Rundfunk die Schriftsteller heran, brachte sie zum Schreiben, vergab Aufträge. Es heißt ja immer, der Rundfunk sei der große Mäzen der Schriftsteller gewesen. Er hat aber nichts verschenkt, hat vielmehr immer ein Gedicht, ein Hörspiel, ein Feature, eine Kritik, eine Reportage für das Honorar haben wollen. Ernst Schnabel, Axel Eggebrecht, Alfred Andersch, große Rundfunkpioniere, die auch Autoren waren, haben ihre Kollegen, Lenz, Schnurre, Böll, Hildesheimer, Walser zur Arbeit beim Funk animiert. Die haben da alle angefangen, und das war auch das geistige Profil der Rundfunkanstalten. Diese Tradition ist noch da. Die Sendezeiten verschieben sich zwar, und die Formate verändern sich auch, aber die Literatur hat immer noch Platz im Hörfunk.

**Thomas Combrink:** 1939 sind Sie mit Ihrer Familie von Köln nach Erfurt gezogen.

**Jürgen Becker:** Mein Vater wurde von seiner Kölner Firma nach Erfurt versetzt. Er war Ingenieur und baute Feuerlöschanlagen. Der mitteldeutsche Raum war für diese Firma noch unerschlossen. Mein Vater konnte sich eine Stadt aussuchen, in der er wohnen und

arbeiten wollte. Er, der in den dreißiger Jahren schon sehr viel gereist war, entschied sich schließlich für Erfurt. In den Ferien fuhren wir immer zurück ins Rheinland nach Köln-Dellbrück. Mein Vater war nicht im Krieg, er war kurz Soldat und dann als »uk«, un-abkömmlich, eingestuft. Der Bau von Feuerlöschanlagen war kriegswichtig. Diese Anlagen haben allerdings nicht viel genützt. Eine Sprinkleranlage ging meistens sofort mit kaputt, wenn eine Sprengbombe in die Lagerhalle fiel. Mein Vater war, zum Kummer seines Sohnes, frei gestellt. Meine Freunde waren Söhne von Offizieren; wir lebten in Erfurt in einer Gegend, wo überall Offiziere wohnten. Mein Vater blieb Zivilist. Mit ihm bin ich dann 1947 wieder ins Rheinland zurück. Er ging nach Köln, ich nach Waldbröl zu seinem Bruder. Meine Eltern wurden 1943 geschieden, meine Mutter starb 1946, seine zweite Frau ist 1947 beim Übergang über die grüne Grenze getötet worden. Diese frühen Erfahrungen in der Ostzone haben in meinem Schreiben immer eine Rolle gespielt, bis heute. Wir konnten damals dort nicht bleiben, das wussten wir. Als Kind merkte ich zum ersten Mal, was Diktatur ist, obwohl wir ja vorher das Dritte Reich hatten. Aber das Kriegsende empfand ich zunächst nur als Zusammenbruch. Von der Geschichte des Dritten Reiches und der Verbrechen hatte ich als Kind natürlich keine Ahnung.

**Thomas Combrink:** Hatten Sie denn das Gefühl einer »Stunde Null«?

**Jürgen Becker:** Im April 1945 wurde Erfurt von den Amerikanern eingenommen. Kriegsende, Niederlage: Das war für mich ein Vertrauensbruch und bedeutete die plötzliche Erkenntnis, dass all das, was mich begeistert hatte am Kriegsgeschehen, am Dritten Reich, nicht stimmte. Die bisherige Zeit war eine falsche Zeit. Man hatte mir was vorgemacht. Wir wussten natürlich, dass der Feind schon seit Monaten auf dem Boden des Deutschen Reiches stand und eine deutsche Stadt nach der anderen in Trümmer fiel und besetzt wurde. In Radio Luxemburg hörte ich im März, die Amerikaner seien acht Kilometer vor Köln; der Wehrmachtsbericht sprach noch von

Aachen. Das Unvorstellbare wurde immer vorstellbarer, rückte immer näher, wurde immer mehr Realität. Diese Realität wurde dann am 12. April, als die Amerikaner in Erfurt waren, offenkundig. Es folgten zwei sehr schöne Monate mit den Besatzern: Das amerikanische Militär, die Uniformen, die Jeeps – das hat mich fasziniert.

**Thomas Combrink:** Faszinierend war doch wahrscheinlich auch die Vorstellung, dass die Amerikaner aus einem anderen Teil der Welt kamen?

**Jürgen Becker:** Die kamen von weit weg, aber gleichzeitig aus einer vertrauten Landschaft, aus der Gegend von Mark Twain. Ich hatte ja *Tom Sawyer und Huckleberry Finn* gelesen. Außerdem kannte ich alle Romane von Zane Grey, der ein Verfasser von Edelwestern war. Die Bücher hatte mein Vater im Regal. Cowboys waren mir also nicht fremd. Ein paar Romane von Karl May kannte ich auch, obwohl ich kein Fan von ihm war. Aus Amerika kam eine merkwürdige Musik, der Jazz, die ich aber bereits heimlich gehört hatte. Diese Musik ging sofort in mich hinein, was sonderbar war, weil ich nur Marschmusik und HJ-Lieder vorher gehört hatte. Die Präsenz des amerikanischen Militärs war eine Offenbarung, was übrigens erstaunlich war, weil die Amerikaner Tag für Tag die deutschen Städte bombardiert hatten. Und plötzlich wurden sie die neuen Freunde – im Unterschied zu den Russen, mit denen die Angst kam. Als nach zwei Monaten die Amerikaner gingen und die Russen kamen, nach Sachsen und Thüringen, in die Gegenden also, die von den Amerikanern erobert worden waren, hielten sich noch bis 1950 Gerüchte, dass die Amerikaner zurückkommen würden. Sie kamen nicht wieder; stattdessen wurde 1949 die DDR gegründet.

**Thomas Combrink:** Warum sind Sie 1947 zurück in den Westen gegangen?

**Jürgen Becker:** Mein Vater hatte keine Arbeitsmöglichkeit mehr, er war abgeschnitten von seiner Firma in Köln. Für die ostdeutschen Firmen konnte er nichts tun. Da gab es schnell neue Verhältnisse, die alten technischen Direktoren waren abserviert oder im

Lager. Als 1945 die Russen die Amerikaner ablösten, merkte ich, wie die Welt sich änderte, wie eine bleierne Zeit anbrach. Auf einmal mussten wieder Fahnen rausgehängt werden, rote Fahnen. Wo vorher die Hakenkreuzfahnen hingen, waren nun die großen Spruchbänder mit den Köpfen von Marx, Lenin und Stalin zu sehen. In der Schule wurden viele der alten Lehrer entlassen. Die Schulbücher mussten abgegeben werden, alle Stellen, die den alten Geist verrieten, wurden geschwärzt. Die Besatzer gingen sehr rigide vor, machten ständig Razzien. Dann wurden die SPD und KPD zum sozialistischen Händedruck vereinigt; das war die Gründung der SED, ein Ereignis, das ich als Kind aber nur am Rande mitbekam. 1946 wurde die FDJ ins Leben gerufen. Wen sehe ich da herumlaufen? Meine alten Jungzugführer! Mir war nur klar, dass ich nie wieder eine Uniform tragen, nie wieder eine Fahne in der Hand haben und Lieder singen oder marschieren würde.

**Thomas Combrink:** Sie sind dann von Erfurt 1947 in den Harz gezogen.

**Jürgen Becker:** Der Harz war eine Zwischenstation. Man konnte ja nicht direkt mit dem Zug nach Köln fahren. Die dritte Frau meines Vaters hatte Verwandte im Harz, direkt an der Grenze. Von dort konnten wir den Übergang in den Westen langsam vorbereiten. Der Onkel hatte Beziehungen zu Leuten, die die Feld- und Waldwege kannten, die wussten, wo man mit einem Pferdefuhrwerk rüberwechseln konnte zu einem Waggon, der auf der anderen Seite der Grenze stand, mit dem dann ein Teil unserer Möbel rübergeschmuggelt wurden. Für mich war das eine sehr schöne Zeit. Ich ging nicht zur Schule, spielte Handball. In einer Nacht bin ich dann im Pferdefuhrwerk rüber, mein Vater folgte später nach. Im Herbst 1947 kam ich nach Waldbröl in die Schule. Ich verlor zwei Jahre. Ich war in Erfurt in die sechste Klasse im Gymnasium, die Untersekunda, versetzt worden und musste in Waldbröl in die Untertertia zurück, weil ich zwar Latein, Griechisch und Russisch gelernt hatte, aber kein Englisch und Französisch konnte. Ich hätte sechs Jahre Englisch und drei Jahre Französisch nachholen müssen,

was ich nicht schaffen konnte. Diese zwei Jahre waren ein Verlust für mich; ich mochte die Schule nicht, wollte abgehen und etwas anderes machen. Mein Vater aber sorgte dafür, dass ich bei schlechtesten Leistungen auf der Schule blieb. In Deutsch hatte ich immer eine »5«. Mein Deutschlehrer, vielleicht mein bester Lehrer, war gnadenlos. Dass ich es 1950 überhaupt schaffte, versetzt zu werden, habe ich einem Aufsatz bei diesem Lehrer zu verdanken. Ich beschrieb in diesem Text den Tageslauf meines Onkels, bei dem ich wohnte. Der hatte eine kleine Leimfabrik in Waldbröl. Ich schrieb eine Reportage mit einfachen Sätzen wie in einer amerikanischen Kurzgeschichte. Dafür bekam ich eine »1« und wurde versetzt. Bei diesem Aufsatz tat ich etwas, was ich vorher noch nie getan hatte: Ich schaute genau auf die Dinge, auf die Ereignisse, auf die Vorgänge, auf den Mann, der morgens aufsteht, die Heizung versorgt, eine Tasse Kaffee trinkt, dann den Weg runtergeht in die Fabrik und bestimmte Dinge tut, von denen ich genau wusste, wozu sie getan werden. Das klang also authentisch.

**Thomas Combrink:** Ist dieser Aufsatz die Keimzelle Ihres literarischen Werkes?

**Jürgen Becker:** Vielleicht, könnte man sagen. Als ich 1950 nach Köln kam, änderte ich mich von einem Tag auf den anderen. Da entdeckte ich die Literatur, die Kunst, das Theater, das Kino und die Musik, was mit dem Wechsel von der dörflichen, zurückgebliebenen Umgebung in die Großstadt zusammenhing. Wir hatten auch eine neue Wohnung, die uns zeigte, wie wir einmal gelebt hatten, nämlich großbürgerlicher, mit Bücherschränken und alten Truhen. Die Schule in Deutz, in die ich kam, war noch ein Trümmerhaufen. Ich hatte dort einen Deutschlehrer, Fritz Hünemeyer, der zugleich Maler war und damals zu den jungen Malern in Köln zählte, von denen man sich etwas erhoffte. Hünemeyer machte den Unterricht eher unkonventionell, einerseits nach Lehrplan, andererseits nach seinen eigenen Vorlieben. Er hatte großen Einfluss auf mich, brachte Kafka, Hemingway oder auch Ernst Jünger mit. Er nahm mich mit in Ausstellungen, in die Galerie ›Der Spiegel‹ zum

Beispiel, was damals die Avantgardegalerie in Köln bzw. im ganzen Westen war. Da sah ich die ersten zeitgenössischen abstrakten Bilder. Dort lernte ich auch Albrecht Fabrikennen, der Essayist war und 1948 ein Buch mit dem Titel *Der schmutzige Daumen* veröffentlicht hatte. Fabri eröffnete in dieser Galerie Ausstellungen. Er stand da, las seinen Text mit zitternden Händen, den niemand verstand, aber von dem alle fasziniert waren. Man ging eigentlich zu Fabri, um diese merkwürdigen Aperçus und Aphorismen zu hören. Das waren nicht die üblichen Einführungen, sondern eher Bemerkungen zur Situation der abstrakten Kunst.

**Thomas Combrink:** Wie haben Sie 1950 die Stadt Köln wahrgenommen?

**Jürgen Becker:** Köln war noch eine Trümmerstadt, was ich allerdings als völlig normal empfand. Ich erlebte die Stadt jedes Jahr in den Ferien, wenn ich aus Erfurt kam, das erst in den letzten Monaten bombardiert wurde. Wenn man nach Köln kam im Zug, sah man bereits im Ruhrgebiet, in Städten wie Wuppertal, die Zerstörungen. Man musste in Köln-Deutz aussteigen, weil der Hauptbahnhof schon gar nicht mehr in Betrieb war. Auch die Straßenbahn fuhr nicht mehr am Neumarkt ab, sondern am Deutzer Bahnhof. Ein Kind sieht diese Zerstörungen, erschrickt, gewöhnt sich aber auch bald daran. Es gab keinen Gedanken an Verlust, kein Gefühl der Traurigkeit. Das kam erst später. Heute bin ich traurig, wenn ich sehe, wie Köln mal war und was man in der Zeit des Wiederaufbaus daraus gemacht hat. Der Gang zur Straßenbahn ging damals an Ruinen vorbei, da sah man ausgebrannte Fassaden. Das war völlig normal. Das Unnormale begann, als die Ruinen verschwanden und plötzlich Häuser entstanden mit völlig einfalllosen Fassaden. Das Unnormale war der Wiederaufbau. Die Trümmer waren noch etwas Vertrautes.

**Thomas Combrink:** Woher kam Ihr Interesse an der Avantgarde?

**Jürgen Becker:** Das waren Farben, Formen, Vorgänge, die neu waren und die ich sofort begriff. Malerei hatte mich schon immer interessiert durch einen Onkel, den Bruder meiner

Mutter, Erich Schuchardt. Der war Maler, und als Kind saß ich oft bei ihm im Atelier. Er war der letzte Schüler von Paul Klee gewesen in Düsseldorf. Klee musste ja die Akademie verlassen und emigrieren. Mein Onkel hat sich in den dreißiger Jahren so durchgeschlagen. Er war im Krieg, und im Urlaub kam er dann zu uns. Aus dem Krieg ist er nicht heimgekehrt; er gilt als vermisst. Dieser Onkel hat mich indirekt durch seine Existenz, durch seine Art, zu leben, beeinflusst. Mein Verhältnis zur Landschaftsmalerei ist durch ihn geprägt. Und die Galerie ›Der Spiegel‹ war mehr als eine Galerie, sie war ein Ort der Entdeckungen. Da gab es die surrealistische Zeitschrift *Das Lot*, aber auch Gedichtbände von Arp, Bennis, Auden, Pound oder Eliot, Bücher von Henry Miller, Rainer Maria Gerhardt, dem Freiburger Kreis. Es gab allerdings niemanden, mit dem ich darüber hätte reden können. Die Moderne zu entdecken war ein einsames Geschäft. In der kulturellen Öffentlichkeit waren diese Dinge noch gar nicht vorhanden.

**Thomas Combrink:** Können Sie sich an den Einfluss des Existenzialismus erinnern?

**Jürgen Becker:** Das war ein entscheidendes Wort, dessen Bedeutung ich damals aber nicht begriffen habe. Da war Sartre einerseits und Heidegger andererseits. Sartre war konkret, hatte Theaterstücke und Romane geschrieben, die mich sehr interessierten. Heideggers *Sein und Zeit* hatte ich in der Hand, allerdings fehlte mir für diese Höhenwege der Atem. Existenzialismus war vor allem eine Modeerscheinung. Die Mädchen hatten schwarze Pullover an und Cordhosen. Man lief in schwarzen Nickis herum, trug Baskenmützen, hörte Juliette Gréco. Man kannte Photos aus Paris, wo der Existenzialismus gelebt wurde. In Köln gab es ein Lokal, das »Tabu«, wo ein französisches Lokal nachgeahmt wurde. Da ging man hin und fühlte sich als Existenzialist.

**Thomas Combrink:** Neben dem Existenzialismus gab es noch den Nihilismus, und die Religiosität dieser Zeit war auch stark.

**Jürgen Becker:** Der Nihilismus war für mich eine Reaktion auf die Ideologien, unter denen man aufgewachsen war. Die christliche

Orientierung kam wohl über Karl Jaspers herein, aber mich hat das nicht berührt. Diese Weltanschauungen teilte ich nicht, weil mir nicht klar war, was die Begriffe bedeuteten. Für mich war die Beschäftigung mit Kunst etwas Elementares. Die drei Jahre Schulzeit bis zum Abitur 1953 musste ich hinter mich bringen, das wusste ich, um dann endlich meinen Interessen nachzugehen. Diese Selbstverwirklichung erhoffte ich mir von der Universität. Was wollte ich studieren? Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte, Germanistik – vielleicht Philosophie oder Geschichte, die mich noch interessierte. All das begann ich dann auch, doch nach einem Jahr hatte ich das Gefühl, dass mich diese Studienfächer von der Praxis nur abhielten. In Kunstgeschichte war die Malerei der Renaissance interessant, aber mich reizte eher die Kunst und die Literatur des 20. Jahrhunderts. Ich wollte Kunst machen, und die Universität hielt mich scheinbar ab von diesem Vorhaben. In Köln gab es ein Westdeutsches Zimmertheater, eine kleine Privatbühne, an der ich mithalf. Da war ich Regieassistent; ich stellte Stühle auf, schaffte die Requisiten heran. Das war eine Kärnerarbeit, die mich aber in die Nähe des Schauspiels und der Schauspieler brachte. Ich versuchte immer, über die Praxis an die Künste heranzukommen. Ich schrieb damals Theaterstücke, die aber nicht gut waren – sie wurden jedenfalls nicht aufgeführt.

**Thomas Combrink:** Warum brachen Sie das Studium ab?

**Jürgen Becker:** Ich begriff Literatur damals als eine Art zu leben. Deswegen brach ich das Studium ab und versuchte, als freier Schriftsteller meinen Weg zu machen, was sicher falsch war. Denn ich hatte noch gar keine Sprache, noch kein Konzept gefunden, stand zwar unter vielen Einflüssen, war aber nicht der Schriftsteller, der ich sein wollte. Die fünfziger Jahre waren für mich die Zeit der großen Entdeckungen. Es gab nicht diese Massen an Informationen, die den jungen Menschen heute zur Verfügung stehen. Alles war neu, der Expressionismus, der Surrealismus. Mir wurde klar, dass die Wurzeln der zeitgenössischen Modernität noch vor dem

Ersten Weltkrieg lagen, die Anfänge der modernen Kunst waren bei Kandinsky zu finden, beim »Blauen Reiter« in München oder der »Brücke« in Dresden. Diese Dinge entdeckte ich in den fünfziger Jahren erstmals. Ich habe die Moderne rauschhaft aufgesaugt. Jeder Zeitungsartikel, jede kleine Broschüre waren für mich wichtig. Das Feld war überschaubarer als heute, wo alle möglichen Tendenzen durcheinandergehen. Die fünfziger Jahre werden heute oft verlästert, weil sie angeblich konservativ waren, politisch und ästhetisch reaktionär. Das stimmt eigentlich nicht. Ich erinnere mich an die ersten Konzerte »Neue Musik« im WDR; 1955 lief der *Gesang der Jünglinge* von Karlheinz Stockhausen. In der Musik passierte sehr viel, in der Malerei auch. Helmut Heißenbüttel erneuerte mit seinen *Kombinationen* von 1954 die Sprache der Literatur; den Band entdeckte ich übrigens auch in der Galerie »Der Spiegel«. Hinzu kam die Konkrete Poesie, die mir aber etwas zu reduziert war. In Heißenbüttels Gedichten war Welt, war Erfahrung, waren Bilder zu finden. Dieses sinnliche Element fehlte mir in der Konkreten Poesie. Anfang der fünfziger Jahre, als ich noch zur Schule ging, las ich gelegentlich die Zeitschrift der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Die hieß erst *Das literarische Deutschland* und dann *Neue literarische Welt*; sie erschien einmal im Monat im Zeitungsformat. Die Autoren dort waren Gertrud von Le Fort, Werner Bergengruen, Frank Thiess oder Leonhard Frank, zeitgenössische Schriftsteller, die mich aber nicht berührten. In den fünfziger Jahren habe ich gelernt. Zehn Jahre habe ich gebraucht, um mich zu entwickeln.

**Thomas Combrink:** Dieses Jahrzehnt hat Sie entscheidend geprägt?

**Jürgen Becker:** Mit dem Umzug von Waldbröl nach Köln 1950 fing es an. Da habe ich das intellektuelle Klima erstmals wahrgenommen. 1954 heiratete ich eine ehemalige Kommilitonin, mit der ich damals im Protest gegen die bürgerliche Welt lebte. Alle Welt schlug die Hände über dem Kopf zusammen: Mit 22 Jahren zu heiraten, ohne Beruf, ohne akademische Ausbildung, und gelegentlich mal 30 Mark zu verdienen mit einem Gedicht –

diese bürgerliche Empörung war für uns aber die Bestätigung. Wir wollten keinen Beruf, wir wollten frei sein; Schreiben hing für mich immer mit Freiheit zusammen. Wir lebten am Stadtrand in einem kleinen Gartenhaus, das aus einem Raum bestand. Da gab es einen Stall, den wir zur Küche ausbauten. Fünf Jahre lebten wir dort von der Hand in den Mund. Es ging uns nicht gut. Dann hatte ich für drei Monate irgendwo einen Job, verdiente etwas Geld, um wieder nichts tun und schreiben zu können. Oder ich habe für 30 Mark den *Mann ohne Eigenschaften* oder für 40 Mark den *Ulysses* gekauft.

**Thomas Combrink:** Das war damals viel Geld.

**Jürgen Becker:** Ja, aber ich wollte diese Bücher haben. Drei Jahre habe ich in einer Schallplattenfirma gearbeitet, wo ich zum Werbeassistenten aufrückte. Dort entdeckte ich meine visuellen Vorstellungen bei der Gestaltung von Schallplattenhüllen, den Zusammenhang von Text und Bild. Ich arbeitete damals mit bildenden Künstlern zusammen, lernte dort Wolf Vostell kennen, der sein Geld als Gebrauchsgraphiker verdiente und für uns Schallplattenhüllen entwarf. Hannes Jähn arbeitete für uns, ein Künstler, der für mich wichtig war. Er war ein glänzender Fotograf, aber auch ein Maler und galt neben Fleckhaus als bester deutscher Buchkünstler. Jähn sammelte Bücher und Bilder, kannte die dadaistische Welt auswendig. Ich hatte Talent für diese Tätigkeit als Werbeassistent bei »Electrola«. Es hätte ein Beruf werden können. Dann kamen mir nach der Lektüre von Adorno aber moralische Bedenken; ich hörte dort über Nacht auf, hatte aber Glück und konnte beim WDR meine ersten Sendungen unterbringen. Zu der Zeit arbeitete ich mit Vostell an dem Buch *Phasen*.

**Thomas Combrink:** Waren Ihnen Wolfgang Koeppen und Arno Schmidt zu Beginn der fünfziger Jahre ein Begriff?

**Jürgen Becker:** Die hatte ich damals noch nicht wahrgenommen. Die Geschichte von Heinrich Böll, für die er den Preis der Gruppe 47 bekam, war in der Zeitschrift der Deutschen Akademie mit einem Foto des Autors

veröffentlicht worden. Ich bin nie ein großer Böll-Leser gewesen, aber diese Geschichten aus einer mir vertrauten Kölner Welt, mit all den Büdchen, Heimkehrern und Leuten, die durch die Stadt schlurften, fand ich reizvoll. Einmal brachte diese Zeitschrift eine ganze Seite mit junger deutscher Lyrik: Heinz Winfried Sabais, der später Oberbürgermeister von Darmstadt wurde, oder Albert Arnold Scholl, der damals ein junger Star war, traten dort auf. Ich habe noch eine Zeile im Kopf von dieser Lyrikseite aus der *Neuen literarischen Welt*: »Im Funkhaus legen kurzhaarige Mädchen Tonbänder auf mit Jazz von Stan Kenton.« Diese Zeile war eine Erleuchtung.

**Thomas Combrink:** An den Einfluss Benns können Sie sich erinnern?

**Jürgen Becker:** Ich war ein Benn-Leser. Er löste bei mir Rilke ab. Von Benn wusste ich, dass er in Berlin lebte und Gedichte schrieb. Dass er ein Problem mit seiner Vergangenheit hatte, dass er umstritten war, darüber las ich nichts. Und Albrecht Fabri tauchte übrigens auch bei Benn auf. 1946/47 als die deutsche Heimkehrerliteratur mit der »Gruppe 47« anfang, entwickelte Albrecht Fabri eine Ästhetik aus dem Geiste Paul Valéry's, Edgar Allan Poes, Rimbauds und Verlaines, im Grunde »l'art pour l'art«. Es ist nie richtig zur Kenntnis genommen worden, dass ein deutscher Schriftsteller damals an diese Traditionen anknüpfte, die keiner kannte, und eine künstlerische Haltung definierte, die scheinbar 19. Jahrhundert war, aber im Grunde auch moderne Spielarten der Kunst vorbereitet hat wie die abstrakte Kunst. Fabri ist der große Theoretiker der abstrakten Kunst geworden mit einer Handvoll Essays. Ein paar Insider kannten ihn, der 1998 in Köln starb. Er war eine Legende, ein großer Sprachkünstler, der dem Schweigen immer näher war als dem nächsten Satz.

**Thomas Combrink:** Haben Sie damals Brecht wahrgenommen?

**Jürgen Becker:** An der Universität lernte ich den ersten Brechtianer kennen. Brecht war aber zunächst weit weg. In den sechziger Jahren habe ich mich mit ihm beschäftigt. Ich lebte damals eher mit dem Rücken zum Osten,

nahm nicht zur Kenntnis, was in Ostdeutschland vor sich ging. Das war noch eine Reaktion auf die zwei Jahre in der Ostzone in Erfurt. Ich habe nach Frankreich geschaut und Amerika. Das französische Kino hatte es uns ange-tan. Jean Cocteaus surrealistischer Film über die Orpheus-Sage, *Orphée*, den ich 1950 sah, hat mich ungeheuer beeinflusst, aber auch *Le Sang d'un poète*. Die französische kulturelle Welt war für uns von großer Bedeutung, nicht umsonst rauche ich heute noch französische Zigaretten. Als wir 1954 zum ersten Mal nach Frankreich trauten, da kamen wir in die Welt hinein, die wir durch den französischen Film kannten. Und Paris war der geistige Mittelpunkt für uns.

**Thomas Combrink:** Waren die USA genauso wichtig?

**Jürgen Becker:** Ich war sehr früh ein Hemingway-Fan (vor allem seiner Kurzgeschichten), aber auch Thomas Wolfe und William Faulkner habe ich gelesen. Die »toughe« Literatur Hemingways, diese lakonische Erzählweise, interessiert mich. *Fiesta* ist nach wie vor eines der Bücher, die ich mit auf die einsame Insel nehmen würde. Ich habe die Amerikaner für ihre Kurzgeschichten immer bewundert; wie gerne hätte ich das gekonnt. Aber ich sehe die Spuren bis hin zu Judith Hermann, sehe den großen Bogen, den die amerikanische Kurzgeschichte von Hemingway über Salinger und Carver bis hin zu den jungen deutschen Autoren gezogen hat. Salinger war für mich eine Offenbarung. Als Autor der Bücher *Felder* und *Ränder*, die mit der konventionellen Schreibweise brechen, hatte ich durchaus noch Sinn für konventionellere Erzählmodelle. Aber auch die Lyrik von William Carlos Williams hat mich getroffen oder die Texte von Kenneth Patchen.

**Thomas Combrink:** Wie hat sich durch den Mauerfall Ihre Sicht auf die deutschen Verhältnisse verändert?

**Jürgen Becker:** Der Fall der Mauer hat mich sehr betroffen gemacht; die Nachkriegszeit war wieder präsent, mein Leben in Thüringen. Ich war nie in der DDR gewesen, hatte das Land nie betreten wollen; ich spürte nur eine Art Heimweh, nach Landschaften, nach

Städten, Dörfern. Außerdem war der ideologische Überbau für mich unerträglich. In meinem *Gedicht von der wiedervereinigten Landschaft* sind diese frühen Erfahrungen meiner Kindheit, meiner Jugendzeit präsent. Der Mauerfall hatte bei mir ästhetische Folgen. Was bei mir nach 1989 entstand, war geprägt von der Wiederentdeckung einer Landschaft. Ich habe mir oft vorgestellt, wie mein Leben verlaufen wäre, wenn mein Vater und ich drüben geblieben wären. Wie hätte ich mich dort entwickelt? Wäre ich in die SED gegangen, um studieren zu können? Wäre die Stasi zu mir gekommen? Wie hätte ich reagiert? Hätte ich beim 17. Juni 1953 Steine geworfen? Wäre ich Dissident gewesen? Mir fehlt eine Hälfte meines deutschen Lebens. Ich bin Westdeutscher, deshalb interessieren mich ostdeutsche Biographien, gerade von Generationengenossen. Wie habt ihr gelebt? Wie war das? Diese Fragen waren Anfang der neunziger Jahre interessant für mich. Mein Buch *Aus der Geschichte der Trennungen* greift dieses Thema auf. Das Wort Trennung ist dabei ambivalent gemeint; es umschließt sowohl die privaten als auch die kollektiven Trennungen.