

Leseprobe

Helmut Heißenbüttel / Jürgen Becker

Korrespondenzen

Herausgegeben

von

Thomas Combrink

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2020

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2020
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1511-0
www.aisthesis.de

Inhalt

Von der Selbständigkeit der Buchstaben	7
Jürgen Becker: Sprache demonstriert Wirklichkeit	10
Jürgen Becker: Helmut Heißenbüttel	14
Das anonyme Kunstwerk der Zukunft. Zwei Anthologien dokumentieren die »Happenings«	24
[Zu Jürgen Becker: <i>Ränder</i>]	29
[Zu Jürgen Becker: <i>Umgebungen</i>]	31
<i>Umgebungen</i> . Helmut Heißenbüttel befragt Jürgen Becker über dessen neues Buch	33
Brief an Jürgen Becker über Gedichte und Erinnerung	56
[Zu Jürgen Becker: <i>Das Ende der Landschaftsmalerei</i>]	63
[Diskussion zu Helmut Heißenbüttels Hörspiel <i>Was sollen wir überhaupt senden?</i>]	65
[Zu Jürgen Becker: <i>Erzähl mir nichts vom Krieg</i>]	82
Brief von Jürgen Becker vom 25. August 1978 an Helmut Heißenbüttel	87
große Schneelandschaft mit Günter Eich	88
[Zu Jürgen Becker: <i>In der verbleibenden Zeit</i>]	92

[Zu Jürgen Becker / Rango Bohne: <i>Fenster und Stimmen</i>]	93
[Zu Jürgen Becker: »Besuch im Exil«]	94
Gedicht von Farben	96
Jürgen Becker: [Kommentar zu »Gedicht von Farben«]	97
Jürgen Becker: »Ein wahrhaft beispielhaftes Doppelleben«. Laudatio auf Helmut Heißenbüttel zur Verleihung des Literaturpreises der Stadt Köln am 6. November 1984	99
Natur als Lyrikobjekt. Gespräch zwischen Jürgen Becker und Helmut Heißenbüttel	109
Brief von Jürgen Becker vom 21. September 1996 an Ida Heißenbüttel	120
Editorische Notiz	121
Bibliographie	123

Von der Selbständigkeit der Buchstaben

In den Publikationen der Galerie Der Spiegel, Köln, erschien eine großformatige Mappe mit Texten von Jürgen Becker und Typogrammen von Wolf Vostell unter dem Titel *Phasen*. Texte und Graphiken sind ziehharmonikaartig ineinandergefaltet. Wenn man die Blätter auseinanderzieht, öffnen sie sich zu einer Art Spruchband. Nicht die einzelne Seite, sondern die Abfolge von Text und Illustration werden in ihrem Nebeneinander, in ihrem »phasenhaften« Wechsel (daher vermutlich der Titel) sichtbar gemacht. Text und Illustration? Diese Bezeichnung ist falsch. Worauf es offenbar ankommt, ist eine höhere Einheit, die die alte Relativität von Text zu Bild und Bild zu Text in sich aufhebt.

Das Ganze erscheint zunächst als eine Art Demonstration. Demonstriert wird, banal gesagt, die verschiedenartige und eigengesetzliche Verwendung der Drucktype und des Druckspiegels. Becker und Vostell stehen damit schon in einer gewissen Tradition (die sich zur Zeit, wie es scheint, sogar zu einer kleinen Sondermode ausgeweitet hat). Das Interessante an ihrem Versuch ist, daß sie zwei verschiedene Wege miteinander zu verbinden trachten.

Der eine Weg geht von dem einzelnen Wort aus, von dem Wort, das etwas bedeutet. Diese Bedeutung wird nicht angeührt. Aber die syntaktische Verknüpfung wird ersetzt durch eine nichtlineare Verteilung von Wörtern und Wortgruppen auf der Druckfläche. Die Verknüpfungsmöglichkeiten sind nicht mehr einfach und eindeutig, sondern vielfach und mehrdeutig. Man kann senkrecht, waagrecht, diagonal oder im Rösselsprung lesen. Allerdings gibt es Hinweise und

Begrenzungen in den Variationsmöglichkeiten, wechselnd von Text zu Text. Die Mehrdeutigkeit der Verbindung wirkt auf die Wortbedeutung zurück, variiert sie, verändert und verstümmelt sie. Fragt man, welchen Sinn ein solches, nicht linear-typographisches Verfahren haben könnte, so würde ich es darin sehen, daß man von Erfahrungen sprechen will, die sich dem syntaktischen Grundschema von Subjekt-Objekt-Prädikat widersetzen. Es folgt daraus, daß auch das Verhältnis von Autor und Leser verändert wird. Das Bedeutungsmaterial, das vom Autor vorgestellt wird, verlangt die aktive, neu kombinierende Mitarbeit des Lesers.

Der andere Weg, der in *Phasen* demonstriert wird, geht von der dekorativen und ornamentalen Qualität der Drucktypen aus. Das ist seit den Collagen der Kubisten, vor allem aber seit den Arbeiten des Holländers Werkman verschiedentlich versucht worden. Im Unterschied zu der ebenfalls zu bildhaften Wirkungen kommenden nichtlinearen Verteilung eines Textes hat hier die Type von vornherein keine Bedeutung.

Soviel zu den Prinzipien. Das Besondere dieser Publikation liegt, wie gesagt, einmal in der Verbindung beider Möglichkeiten. Beide Möglichkeiten gehen gewissermaßen aufeinander zu, ohne sich zu erreichen. Vostell faßt seine Typogramme zu feldartigen Flächenteilen zusammen. Anders als bei Werkman, bei dem sozusagen der Lautwert der Buchstaben noch eine Rolle spielt, oder bei Grieshaber, bei dem die Zusammenstellung der Typen eindeutig figural ist, schafft Vostell so etwas wie rudimentäre pseudotextliche Zusammenhänge. Man unterliegt der Illusion, daß nur noch ein wenig mehr an typographischer Deutlichkeit zur Lesbarkeit führen könnte. Der Reiz dieser Arbeiten liegt gerade im Schwebezustand zwischen Lesbarkeit und Unlesbarkeit. Es ist der Reiz, den verwitterte Wandinschriften haben.

Bei Becker ist die syntaktische Verknüpfbarkeit im konventionellen Sinne nicht ganz so vermieden und in der Schwebe gehalten, wie es anfangs den Anschein hat. Die Varianten der Verbindungsmöglichkeit sind begrenzt und führen durchweg

nur bis zu Parallelgängen. Die typographische Verschlüsselung stellt sich vielfach nur als ein Abkürzungsverfahren dar. Überhaupt wäre hier zu fragen, ob die Texte nicht ebensogut in normaler linearer Typographie zu setzen wären. Der Satz »kein Vogel denkt für dich« mit den Varianten (die typographisch möglich und angedeutet sind) »ein vogel denkt für sich«, »ein (kein) vogel senkt sich auf die hügel«, »wo bleibt mein vogel« usw. deutet darauf hin. Die typographische Verschränkung verliert da ihren Sinn, wo sie den Charakter eines Puzzles annimmt, für das es eindeutige Lösungen gibt.

Etwas anderes, Grundsätzliches muß dabei noch bedacht werden. Wenn wir Erfahrungen machen, die sich dem konventionellen Schema der Sprache entziehen, so kommen wir doch niemals darüber hinweg, daß diese Sprache in allen ihren Teilen von ihrer systemhaften Entwicklung geprägt ist. Buchstaben und Wörter sind nicht in gleichem Sinne Elementarteile wie die Moleküle und Atome in der Physik. Buchstaben verlieren selbst ihren Lautwert, wenn sie nicht im Zusammenhang von Artikulationen verstanden werden, wie sie nur die eine Sprache hervorbringt, in der diese Buchstaben gelten. Ein altgermanisches Thorn ist für uns völlig sinnlos. Wörter andererseits, für sich genommen, verlieren einen Teil ihres Sinns, etwa ihrer Flexierbarkeit, wenn man sie nicht im syntaktischen Zusammenhang betrachtet. Das sind Schwierigkeiten, über die weder Reformen noch Experimente hinweghelfen und hinwegtäuschen können.

Die Demonstration bleibt dennoch wichtig und interessant. Sie zeigt die Lage, in der wir uns befinden. Der Beitext von Max Bense beschäftigt sich weniger mit dem, was Becker und Vostell demonstrieren. Er stellt vielmehr eine Meditation über den Titel *Phasen* dar. Darin findet sich der schöne Satz: »Keine Schöpfung aus dem Nichts, sondern Schöpfung aus dem Repertoire.«

(1960)

Jürgen Becker

Sprache demonstriert Wirklichkeit

In seinem dritten *Textbuch* setzt Heißenbüttel mit drei Gedichten aus den frühen und mittleren fünfziger Jahren ein; am Ende des Buches führt er das zwischen Februar 61 und Februar 62 geschriebene »Gedicht über die Übung zu sterben« vor. Mit solcher Anordnung rekapituliert er gewisse Züge seiner Methode, die, so wird es hier beispielhaft kenntlich, von der Zeilenreihung und der Summierung von Einzelwörtern fortgeschritten ist zur Verschmelzung größerer sprachlicher Zusammenhänge. Was in den drei frühen Gedichten isoliert erscheint und von sprachlichen Reduktionsvorgängen kündigt, ist im »Gedicht über die Übung zu sterben« in Bewegung gekommen. In diesem Gedicht stiften seine dreizehn Passagen eine Art von Kontinuum, darin vorgefundene Redeteile (Zitate) verschmolzen sind mit freigesetzten sprachlichen Elementen. Solches Kontinuum, das seine Widersprüche nicht aussöhnt, macht Sprache in einem offiziellen wie in jenem Zustand kenntlich, der unter den Eingriffen des Subjekts entsteht. Sprache demonstriert dabei einen Zustand von Wirklichkeit, die stets schon vermittelt erscheint und eben darum der subjektiven Erfahrungsweise sich entzieht. Beides wirkt auf die sprachliche Konstruktion dieses Gedichts: Die Wirklichkeit wird im Zitat reproduziert und zugleich einem sprachlichen Veränderungsprozeß unterworfen, der die Erfahrungen des Subjekts vor Augen führt.

Dieses Gedicht scheint eine bestimmte Methode, die Heißenbüttel an früheren Arbeiten schon praktizierte, zu Ende

zu bringen. Neuere seiner Veröffentlichungen besagen, daß Heißenbüttel aufgebrochen und wiederum reduziert hat, was hier in größeren Kontaminationen erscheint. Kurzgedichte aus wenigen und räumlich verteilten Worten, unterbrochene Zusammenhänge, ökonomische Handhabe von lyrischen Elementarteilen. Jeweils sind die Texte von Einfällen bestimmt, die sie, entgegen der Isolierung der einzelnen sprachlichen Bestandteile, bündig und übersichtlich halten. Solche Einfälle, die nicht in jedem Fall sprachlicher Art sind, bestimmen mehr noch Heißenbüttels Prosaschriften. Ältere Beispiele im *Textbuch 2*. Im *Textbuch 3* führt Heißenbüttel zwei Gruppen von neuen Prosastücken vor: »Verallgemeinerungen« und »Evergreens«. Beide sind thematisch einander so ähnlich wie methodisch unterschieden. Beide richten sich auf Phänomene, die sich der Tagesordnung zu fügen und dennoch (oder darum) ihrer sprachlichen Fixierung zu entziehen scheinen. In den »Verallgemeinerungen« demonstriert Heißenbüttel Schritte eines Denkens, das jeweils einen bestimmten Fall verfolgt. Ein solcher Fall wird weder als besonderer bestimmt, noch wird er kenntlich in einer konkreten Szenerie, die Personen vorführte oder identifizierbare Vorgänge. Die Rede ist immer von »jemand« und von Situationen, die modellhaft zugerichtet sind.

Die Einsätze kommen als Feststellungen (»jemand geht hin und macht was«), Hypothesen (»angenommen eins hat Lust nach vorn und ein andres hat Lust nach hinten«) oder Definitionen (»Gegend ist etwas in dem was vorgeht und in dem sich was versammelt«). Aus solchen Sätzen gehen die weiteren Denkbewegungen hervor. In logischer Folge, doch so, daß eine jede Aussage den Schatten ihrer Negation nachzieht, wird der jeweilige Fall durchgesprochen. Auf dem Wege zu seiner Klärung wird das, was sie beschleunigen könnte, zurückgestaut; Möglichkeiten, Hypothesen und Varianten werden in den Darstellungsvorgang miteinbezogen. Das führt zu Widersprüchen, Parallelläufen, Ergänzungen, Gegenzügen, was alles den Fall komplex zwar erfaßt, zugleich aber die Positivität der jeweiligen Aussagen in Frage

stellt. Heißenbüttels Sätze führen ins Offene; die Positionen, die sie erreichen, bleiben beweglich. Seine quasi positivistische Sprechweise geht nicht auf festem Boden, sondern sucht erst Boden zu finden. Aus seinen Satzreihen spricht der Versuch, etwas einzukreisen und dingfest zu machen, was außerhalb ihrer anonym bleibt.

In den »Evergreens« verläuft die Rede bar jeder logischen Führung, errichtet sie kein System mehr, das einen bestimmten Denkvorgang repräsentierte. Das jeweilige Thema wird nicht, wie in den »Verallgemeinerungen«, logisch durchgespielt, sondern in eine sprachliche Bewegung eingeschmolzen, »er hatte kein wie man so sagt gutes obwohl stets gesagt worden war er hätte eins doch es war eher so etwas wie eine Unfähigkeit sich und andere soetwas wie weder wider noch für soetwas wie eine nicht eigentlich Neigung weder gegen noch für ...« Eine solche sprachliche Bewegung, aus der keine definitiven Aussagen hervorgehen, wird von Impulsen gesteuert, die das jeweilige Thema auslöst. Genau genommen steht es immer für einen Wirklichkeitsbereich, der nicht eindeutig zu erkennen und darum nicht modellhaft oder gar in einer erzählerischen Fiktion vorzuführen ist. Das Gemisch von Vorgängen, Relationen und menschlichen Verhaltensweisen wird von der sprachlichen Gestalt dieser Texte reflektiert.

Darin, in ihren Wortschüben, Satzverwischungen und Bedeutungsfeldern, sind die Spuren zu lesen, die ein Wirklichkeitsbereich im Bewußtsein hinterlassen hat. Solche Spuren werden hier grammatisch konkretisiert. Diese Texte sind darum als sprachliche Erkenntnisse zu begreifen, welche die Unkenntlichkeit und Anonymität dessen, worauf sie sich richten, demonstrieren. Dabei möchten, nicht anders als in den »Verallgemeinerungen«, die Titel dieser Texte vortäuschen, daß hier vom Bekanntesten die Rede ist: »Generalmusikdirektorjedenfalls«; »Krimi«; »unter einem Regenschirm am Abend«; »Bodenseefelche«; »Staatsbegräbnis«. Solche Titel verraten eine gewisse Ironie. Aber diesen Nachweis führt Heißenbüttel, daß viel Gerede über zeitgenössische Erscheinungen diese

nicht ins Licht einer Aufklärung rückt, sondern immer bloß reproduziert. Auch sein Blick, wenn er auf solche Erscheinungen fällt, nimmt zunächst wahr, was an Gerede und Schlagwort sie unkenntlich macht. Zitathaft, etwa als Titel, kehrt dies Gerede in seinen Texten wieder. Sie widerrufen es nicht; aber sie ziehen es samt aller gesprochenen Unwahrheit in jenen sprachlichen Prozeß, aus dem noch eine Art von Wahrheit hervorkommt.

(1963)