

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · III/16

210

Jan Wagner



TEXT+KRITIK

TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur.

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Hannah Arnold, Steffen Martus, Axel Ruckaberle,
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Leitung der Redaktion: Hermann Korte

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,

Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-86916-468-7

E-ISBN 978-3-86916-469-4

Umschlagabbildung: Jürgen Bauer (2010)

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können auch in diesem Jahr einzeln, im vergünstigten Jahresabonnement für € 59,- oder im UN!-ABO für € 39,- durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Band € 24,-

Preis für dieses E-Book € 23,99

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2016
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Beltz Bad Langensalza, Neustädter Straße 1–4,
99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 210
JAN WAGNER
März 2016

Gastherausgeber: Frieder von Ammon

INHALT

Jan Wagner

Neue Texte	4
------------	---

Heinrich Detering

Qualle und Killer. Eine Einführung in das Schreiben Jan Wagners	7
---	---

Ernst Osterkamp

Die stillen Helden der Kunstautonomie. Über Jan Wagners »Die Eulenhasser in den Hallenhäusern«	15
---	----

Gustav Seibt

Des einzelnen fröhlich. Zwei Exkurse zu Jan Wagners Gedicht »nach canaletto«	28
---	----

Walter Hettche

Unterwegs im Moorarchiv. Zu Jan Wagners Gedicht »torf«	40
--	----

Michael Braun

Das regungslose Zentrum vom Gesang. Zwei Fußnoten zur Dichtkunst Jan Wagners	46
---	----

Mirjam Springer

Selfie mit Bienen. Jan Wagners Spiegelblicke	51
--	----

Holger Pils

Mit literaturbetrieblicher Wucht. Das Echo auf die Verleihung des Preises der Leipziger Buchmesse an Jan Wagner	64
--	----

Robin Robertson / Matthew Sweeney

On Being Translated by Jan Wagner	74
-----------------------------------	----

Iain Galbraith

Die Außenseite der Innenseite des Gedichts. Jan Wagner übersetzen	80
---	----

Simone Ketterl

Auswahlbibliografie	88
---------------------	----

Biografische Notiz	101
--------------------	-----

Notizen	102
---------	-----



Zeichnung: Davide Racca

Jan Wagner

Neue Texte

säge

wer wüßte mehr von trennen und gelingen
zugleich? die feinen zähne des piranha,
der schlanke griff – und schimmernd wie die klinge,
die zwischen sigurd und der keuschen bryn-

hild ruhte, bis die morgensonne
durchs fenster auf das betttuch rieselte.
und plötzlich kehrt der duft der sägespäne
zurück, jener moment im zirkuszelt,

in dem die jungfrau lächelnd in zwei teilen
sich wiederfand, der große zambonini
den hut abnahm, um ihn just dort zu wedeln,

wo beides wahr schien, zwischen rumpf und beinen
im trommelschwellen, im wirbel des lichts
nicht etwas da war, aber auch nicht nichts.

muff

als er dir beim wühlen
im schrank oder im wörterbuch
entgegenfällt, denkst du an höhlen-
bär und riesenhirsch, an den geruch

von mottenpulver, milben,
längst ausgestorbenes in dioramen;
muff, seine eine, pelzige silbe
mit dem gewicht von russischen romanen,

wo die prinzessin irgendetwas sagt,
was dir entgeht, ihre kohlweißlingshände
im warmen fell versteckt,
während der schlitten über lände-

reien, durch die schneebedeckte tundra
und taiga gleitet, seine schellen,
ihr fröhliches tandara-
dei in der nacht verklingt und du allein

zurückbleibst, nur mit werst
um werst von dunkel, diesen rauhen
winden und dem permafrost
tief unten, wo die schweren mammut's ruhen.

Statement

Ein paar Quadratcentimeter weißes Papier, bedruckt mit einer Handvoll Wörter – mehr braucht es nicht, um größte zeitliche wie räumliche Distanzen zu überwinden: Man blättert die Seite um – und ein Dichter der Tang-Dynastie spricht einem plötzlich aus dem Herzen. Ein Gedicht bringt auf kleinster Fläche ein Maximum an sprachlichen Mitteln, bringt Gegensätze und Paradoxien in Einklang, zum Klingen, ein Höchstmaß an Musik und Bedeutung. Dabei wahrt es die poetischen Grundtugenden von Überraschung und Regelbruch (ob es sich nun um fremde oder selbst gesetzte Regeln handelt) – und wird so zur größtmöglichen Freiheit auf engstem Raum.

Ich glaube, dass sich aus grundsätzlich allem ein Gedicht machen lässt. Die vermeintlich banalsten, im Alltag so leicht übersehenen Gegenstände enthüllen mit einem Mal ungeahnte poetische Qualitäten. Wer ansetzt, ein Gedicht über das Thema ›Freiheit‹ zu schreiben, mag scheitern. Wer sich ganz auf einen fallen gelassenen weißen Handschuh im Rinnstein konzentriert, wird vielleicht ein großartiges Gedicht über die Freiheit zustande bringen.

Mich interessiert die Spannung zwischen der Form, die ein Gedicht immer ist, und dem Spielerischen. Unreine Reime, auch andere Mittel, können das Strenge gerade traditioneller Formen unterwandern, ohne diese Formen bloßzustellen. Sie alle haben ihren Reiz, die Sestine mit ihrem Sechsserspiel, die Villanelle mit ihren Wiederholungen. Man muss sie nicht als Beschränkung wahrnehmen; für mich wäre es im Gegenteil ein Verlust an Freiheit, diese Formen nicht dort zu verwenden, wo sie sich aufdrängen, weil ihre

Eigenheiten dem Gedicht zugute kommen. Form kann so zu einem Korsett werden, in dem es sich besonders gut atmen lässt – wenn man sie nicht als Verpflichtung begreift, sondern als Prozess, der die bildliche und gedankliche Entwicklung des Gedichts in vollkommen unerwartete Bahnen lenkt.

Ein gelungenes Gedicht ist verblüffend und neuartig, weil es etwas so fasst, so sagt, wie es zuvor nicht gesagt worden ist, doch sollte es dabei so wirken, als sei es das Selbstverständlichste, es auf diese und nur auf diese Weise zu sagen, als habe man bislang nur versäumt, es so zu betrachten – aber immer schon gespürt, dass es so sein müsse. Unpräntiös, aber aus dem Vollen schöpfend. Vielschichtig, aber nicht willkürlich. In einem guten Gedicht wird ein Bewusstsein für das eigene Medium, für die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Sprache spürbar sein – ohne dies explizit zu thematisieren oder gar darüber das Sinnliche, den Bezug zum Dampfenden, Leuchtenden, Riechenden, Lärmenden, also: zur Welt zu verlieren. Ohne ihn wird es nicht zu jenem gelungenen Gedicht, von dem Dylan Thomas einmal sagte, es sei seinerseits ein Beitrag zur Wirklichkeit. Dies zu sein, wird auch das nächste, erst noch zu schreibende Gedicht versuchen – und es gibt ja immer nur dieses eine, noch zu schreibende Gedicht. Alles drängt zu ihm hin.

Qualle und Killer

Eine Einführung in das Schreiben Jan Wagners

Sprechen wir vorerst nicht von Jan Wagner. Sprechen wir von Theodor Vischhaupt, von Anton Brant und Philip Miller, drei Verborgenen, deren Spuren ein Herausgeber namens Jan Wagner nachgegangen zu sein und deren verschüttetes Werk er wieder freigelegt zu haben behauptet. Derart überzeugend werden sie uns vorgestellt, mit allem, was dazugehört – biographischen Angaben, Fußnoten, Bibliografie –, dass Grund zu der Annahme besteht, sie existierten tatsächlich. Da aber der Band im Buchhandel unter dem Verfassernamen Jan Wagner erhältlich ist, ja sogar als dessen Buch rezensiert worden ist, steht zu befürchten, dass dieser selbst eine Fiktion ist, erdacht von den drei Herren Vischhaupt, Brant und Miller.¹

Im Jahr 2013 allerdings hat dann jemand, der sich als Jan Wagner ausgab, in öffentlichen Vorträgen historisch und systematisch über das Erfinden von Dichtern nachgedacht und über die Werke dieser Dichter, die man dann ja gleich dazu erfinden müsste.² Auch über sich selbst hat er gelegentlich gesprochen, zum Beispiel in der Selbstvorstellung vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 2010: »Sich vorstellen – das tut man, nicht wahr, zuallererst mit seinem eigenen Namen. Darf ich mich vorstellen, sagt man und läßt jene Kombination von Lauten folgen, die man sich nicht aussuchen konnte und die einem doch in allen Registern bis zum Schluß treu bleiben wird. Mir selbst lag mein Name lange Zeit wie fremd auf der Zunge. (...) wahr blieb (...), daß weder mein Vor- noch mein Nachname sonderlich originell und selbst ihre Kombination in keinem Telefonbuch eine Seltenheit ist. An einem Winterabend in Berlin, als es klingelte und ich zum Hörer griff, wurde aus dieser Gewißheit ein Augenblick geradezu existentiellen Schreckens. »Hier ist Jan Wagner«, sagte ich, nur um am anderen Ende der Leitung eine mir unbekannte Stimme antworten zu hören: »Hier auch«.³

Geboren und aufgewachsen ist *dieser* vorgebliche Träger des Namens dort, wo die Hansestadt Hamburg aufhört und Schleswig-Holstein anfängt: 1971 in Ahrensburg, im Schatten eines schönen weißen Schlosses. Er studierte in Hamburg, am Trinity College in Dublin und in Berlin, lebt in Berlin und bis vor Kurzem auch in München, ist zu Hause in einem »Australien«, das nicht auf der Landkarte zu finden ist, und hat seine Sache ganz auf die Poesie gestellt, die Landessprache dieses fremden Kontinents: als Lyriker, als Lyrikkritiker, als Übersetzer von Lyrik aus dem Englischen,

unter anderem von Charles Simic, Simon Armitage, Matthew Sweeney und James Tate. Denn ein Leben ohne Poesie, das hat er selbst einmal geschrieben, »nein: Das ist undenkbar.«⁴

Er ist dafür, schon vor dem Preis der Leipziger Buchmesse und nach ihm wieder, mit diversen Stipendien und Preisen ausgezeichnet worden, die hier aufzuzählen nicht nötig ist. Die Titel der Bücher aber, die unter seinem Namen erschienen sind, will ich doch nennen. Von 1995 bis 2003 gab er mit Thomas Girst eine Serie von insgesamt elf »Literaturschachteln« heraus, Loseblatt-Anthologien zur zeitgenössischen Weltpoesie, unter dem (zufällig gefundenen) Titel »Die Aussenseite des Elementes«. Mit seinem Dichterfreund Björn Kuhlighk unternahm er eine poetische Harzreise, deren Ergebnisse in dem Buch »Der Wald im Zimmer« nachzulesen sind. Mit »Probebohrung im Himmel« erschien 2001 sein lyrisches Debüt, es folgten »Guerickes Sperling« 2004, »Achtzehn Pasteten« 2007 und »Australien« 2010. 2011 veröffentlichte er seine gesammelten Essays zur Poesie, »Die Sandale des Propheten«, 2012 folgten »Die Eulenhasser in den Hallenhäusern« – verfasst nicht von Jan Wagner, sondern, wie gesagt, von den Herren Vischhaupt, Brant und Miller, und 2014 der bis dato größte Erfolg, die »Regentonnenvariationen«.

Das heikle Ich – doch, das gibt es oft in all diesen Texten; immer wieder sagt hier jemand oder etwas Ich. Nur ist es so wenig mit Jan Wagner zu verwechseln wie der gleichnamige Anrufer am anderen Ende der Leitung. Was hier Ich heißt, ist oft weniger Voraussetzung des Gedichts als vielmehr sein Effekt (so wie der Dichter in seinen Versen auch, sogar leitmotivisch wiederkehrend, Tanten, Freunde und Kollegen erwähnt, deren Existenz außerhalb dieser Texte sehr zweifelhaft, aber vermutlich auch unschärfer ist). Dieses Ich zeigt sich, indem es sich verbirgt; »when asked / t' give your real name ... never give it«.⁵

Es zeigt sich verborgen zum Beispiel in toten Malern und Dichtern wie Strindberg und Velázquez, in Zirkusartisten und namenlosen Passanten, in Tieren, und in diesen sogar mit besonderer Vorliebe. Ein »selbstporträt mit bienenschwarm« steht am Ende der »Regentonnenvariationen« wie eine Signatur. Es zeigt eine Art *portrait of the artist as a beekeeper*, ganz und gar bedeckt von den Bienen, die ihn kleiden und schützen wie das lange Haar die nackte Maria Magdalena oder wie die Rüstung den Ritter; so aber ist es »wirklich sichtbar erst mit dem verschwinden«.⁶ Der Dichter im Bienenschwarm, der seine Züge trägt, indem er ganz Bienenschwarm ist: dieses Schlussbild erscheint wie ein Emblem der Pflanzen- und der Tierporträts. Es gibt ungemein genaue, anrührende und einfühlsame, oft komische Gedichte von Jan Wagner über Murmeltiere und Rohrdommeln, über Ottern und Dachshunde, über Austern oder jene Qualle, die er in einem hier exemplarisch zu zitierenden Gedicht so anredet:

qualle

gefräßiges auge,
einfachste unter den einfachen –
nur ein prozent trennt sie von allem,
was sie umgibt.

stoße dich weiter vor
ins unbekannte: ein brennglas, geschliffen
von strömungen und wellen; eine lupe,
die den atlantik vergrößert.⁷

Um Erkenntnis, Entdeckung, ja Bereicherung und Vergrößerung der Welt geht es, mithilfe der Sonde des Gedichts, das zugleich auch Lupe sein kann oder Teleskop. Vor allem aber: Das so erkenntnislustige Gedicht ist selbst das handelnde Subjekt, das äugend, schmeckend, strudelnd durch die Welt schwimmt, Jan Wagners Gedicht ist wie die Qualle ›ganz Auge‹, und das Gedicht mit seiner Aufforderung »stoße dich weiter vor« in Wahrheit ein Selbstgespräch. Als er 2006 nach seinem Verhältnis zur damals zeitweise modischen ›Poesie der Fakten‹ und nach seiner Ansicht über das Verhältnis von Poesie und exakten Wissenschaften gefragt wurde, hat Jan Wagner geantwortet: Der Lyriker sei ja »per se ein Eklektizist, ein Sammler, der nimmt, was sich ihm bietet, und es mit dem verknüpft, was er bereits hat. Als solcher wird er die Kluft zwischen den Kulturen nicht schließen, kann sie aber bewohnbar machen. Vielleicht auch haben die recht, die sagen, er könne von den Naturwissenschaften nicht nur Material erhoffen, sondern sich auch zu einer Präzision des Denkens, des sprachlichen Aufbaus, der genauen Bildbearbeitung ermutigen lassen, die eine gefühlige Schwammigkeit von vornherein ausschließen.«⁸

So sehen wir ihn selbst, den realen Autor, in den Rollen- und Maskenspielen seiner Verse nur so, wie wir in den Gemälden seiner neuen Bildgedichte den Maler sehen oder im Thriller von David Lynch den Killer: indem wir aus dem Blick, den wir unter dem Zwang der Kamera teilen, rückschließen auf den Menschen, dem diese Augen gehören müssen. Er selbst hat in seiner ›Münchener Rede zur Poesie‹, im Lyrik Kabinett, die Lyrik mit dem Kriminalroman verglichen, das Gedicht und die Aufklärung eines Verbrechens. Beiden gemeinsam sei, so sagt er, unter anderem das Vergnügen am Denken, an der Denkaufgabe, die zugleich ganz Spiel ist und in der es doch um Leben und Tod geht.⁹ Und die uns lehrt, die Welt, die wir zu kennen glauben, für die Dauer der Lektüre aus den Augen von Leuten zu sehen, die wir nicht sind und im wirklichen Leben vermutlich auch niemals sein wollen: Qualle oder Killer.