

Auf Zehenspitzen

Jan Wagner* im Gespräch mit Udo Wenzel

Udo Wenzel: *In Ihren Gedichtbänden »Guerickes Sperling« und »Achtzehn Pasteten« finden sich einige Gedichte, die in dem aus der Haiku-Dichtung bekannten Silbenschema 5-7-5, verteilt auf drei Zeilen, verfasst sind, allerdings ohne ausdrückliche Gattungsbezeichnung. Verstehen Sie diese siebzehnsilbigen Gedichte als Haiku? Wenn ja, was lenkte Ihr Interesse auf das Haiku?*

Jan Wagner: Mir ist natürlich bewusst, dass die Gedichte, die Sie erwähnen, nicht alle Kriterien, die die japanische Tradition kennt, erfüllen – sie etwa, was das Inhaltliche angeht, den Hinweis auf eine Jahreszeit vermissen lassen. Trotzdem: Ich würde sie als Haikus bezeichnen, sowohl die zwölf Abschnitte im »japanischen ofen im norden« als auch die beiden »teebeutel«-Texte, und zwar aufgrund der äußeren Form, die Sie erwähnen, die ja in jedem Fall eine Konzentration zur Folge hat, die für das Haiku typisch ist. Das Spannende an traditionellen Formen – ob es sich nun um das Haiku, die Sestine oder die Villanelle handelt – ist ja die Anverwandlung der Tradition, also das gleichzeitige Beachten und Unterlaufen der Vorgaben, die individuelle Adaption. Am Haiku speziell reizt mich der enge Raum, auf dem es

* Jan Wagner, geboren 1971 in Hamburg. Studium der Anglistik/Amerikanistik in Hamburg, Dublin, Berlin. Lebte bis 1995 in Hamburg, jetzt in Berlin. Initiator und Mit-herausgeber der internationalen Literaturschachtel »Die Außenseite des Elements«. Seit Erscheinen seines ersten Gedichtbandes »Probebohrung in den Himmel« (2001) ist er als freier Schriftsteller, Kritiker und Übersetzer tätig. Er verfasst regelmäßig Rezensionen, z.B. für die Frankfurter Rundschau und für andere Zeitungen sowie den Rundfunk, und übersetzt englischsprachige Autoren wie Charles Simic, James Tate, Jo Shapcott, Simon Armitage, Matthew Sweeney und viele andere. Seine Übersetzungen erscheinen als Bücher, als Artikel in Literaturzeitschriften und in Anthologien. Im September 2007 erschien sein dritter Gedichtband »Achtzehn Pasteten« im Berlin-Verlag. Jan Wagner erhielt u.a. den Mondseer Lyrikpreis (2004), den Anna-Seghers-Preis (2004) und den Ernst-Meister-Preis (2005).

sich zu bewegen gilt wie auf Zehenspitzen, die Notwendigkeit, jede Silbe abzuwägen, und die Tatsache, dass jede ins Gewicht fallen kann; dabei scheint es mir beides zu bieten, Strenge und Minimalismus der Form und gleichzeitig eine große Offenheit.

Udo Wenzel: *Gibt es einen Zusammenhang zwischen den Haiku, die Sie geschrieben haben und Ihren anderen Gedichten? Hat Sie die Haiku-Dichtung beeinflusst?*

Jan Wagner: Ich habe – nur in deutscher Übersetzung allerdings – die japanischen Haikumeister gelesen, Bashō natürlich, Issa und andere, ich würde sie aber nicht zu meinen bewusst ausgesuchten Lehrmeistern zählen, so fasziniert ich von ihnen war und bin. Aber das Haiku ist ja längst eine Form, die weltweit verwendet wird – und so gibt es auch in der englischsprachigen Lyriklandschaft, die mich stark beeinflusst hat, zahlreiche Versuche, das Haiku zu nutzen. Einen Zusammenhang zwischen den Haikus und meinen übrigen Gedichten würde ich am ehesten in der Konzentration auf das bündige Bild sehen, in dem Faible für das wie durch ein Brennglas gebündelte visuelle und metaphorische Ereignis, den jähen Zusammenschluss verschiedener Ebenen, das präzise Detail, das unvermutete Bedeutung erlangt und den Blick um ein Winziges (aber Entscheidendes) verschiebt.

Udo Wenzel: *Außerhalb Japans existiert das Haiku meist als »Nischenliteratur«. Auf der einen Seite findet man häufig eine Idealisierung des japanischen Originals (das z.T. nur durch problematische Übersetzungen bekannt ist), auf der anderen Seite werden vom literarischen Betrieb Versuche, das Haiku als ein Genre in deutscher Sprache zu nutzen, oft abfällig betrachtet. So bildete sich unabhängig von der lyrischen Szene eine Haiku-Gemeinde heraus, ein Austausch findet so gut wie nicht statt. Wie schätzen Sie diese Trennung ein und wie nimmt man Ihre »Haiku« auf?*

Jan Wagner: Dass es diese Gemeinschaft von Haiku-Liehabern tatsächlich gibt, habe ich bislang eher vermutet, finde die Tatsache aber hochinteressant. Ob der so genannte literarische Betrieb dem Haiku missvergnügt gegenübersteht – ich weiß es nicht, doch mag es natürlich sein, dass in einer Gemeinde, die sich ausschließlich einer Form annimmt, allzu rasch mit dem Vorwurf des Liebhaber-, also des Amateurhaften begegnet, oder aber in ihr eine Versammlung von Spezialisten oder, was letztlich auf dasselbe hinausläuft,

Lyriklaien sieht. So übereilt dieser Schluss auch sein mag – auch ich kann mir nur schwer vorstellen, was einen Leser und Verfasser von Haikus davon abhalten sollte, sich auch anderen lyrischen Formen zuzuwenden, da mir die Grundlagen und Interessen doch nicht allzu unterschiedlich zu sein scheinen. Bei aller Hochachtung für das Haiku und die Möglichkeiten, die es bietet: Ich persönlich würde jede Beschränkung auf eine einzige dichterische Form als enormen Verlust an poetischer Freiheit empfinden; wie jede andere Form (und darunter fallen für mich auch der freie Vers, der freie Rhythmus, die scheinbare Ungeformtheit) sollte das Haiku als eine Farbe der großen Palette zur Verfügung stehen, um im Bedarfsfall dem einen und letztlich einzig wichtigen Ziel zu dienen: Dem gelungenen Gedicht.

Udo Wenzel: *Betrachtet man die zeitgenössische Haiku-Dichtung in Japan, so erkennt man, dass feste Definitionen des Haiku schon seit Anfang des 20. Jahrhunderts umstritten sind, ja vermutlich haben wir es bei den sogenannten traditionellen Haiku-Regeln gar mit einer erfundenen Tradition der Neuzeit zu tun. In Japan entstehen nun schon seit hundert Jahren Haiku auch ohne festes Silbenschema oder Jahreszeitenwort. Auch hierzulande wird in den letzten Jahren immer weniger in 5-7-5 Silben geschrieben und es werden neue Themenfelder erschlossen. Wie beurteilen Sie diese Entwicklung?*

Jan Wagner: Da ich ja, wie gesagt, jede Form, also auch das Haiku, sehr frei verwende, kann ich Versuchen, die Form durch Unterwanderung neu zu beleben, nur mit Sympathie betrachten. Regeln sind zu guter Letzt nur dann interessant, wenn man ihnen etwas Neues abgewinnen kann, wenn sie den Anreiz bieten, sie vergessen zu machen, man sie nicht bloß erfüllt – wenn also durch die Anverwandlung, den Bruch, Poesie entsteht. Der bloße Erhalt von einmal etablierten Regeln um ihrer selbst willen ist meiner Ansicht nach vollkommen reizlos.

Udo Wenzel: *Eine Möglichkeit zwischen Haiku und Lyrik zu unterscheiden liegt darin, der Lyrik eine »Stil«dominanz zuzuschreiben, worin Sprache wichtiger ist als das Repräsentierte. Von vielen Haiku-Dichtern dagegen wird oft angenommen, das Repräsentierte sei das »Wesentliche«. Das geht hin bis zu Aussagen, dass die Sprache im Grunde hinderlich sei, von einer »wortlosen Dichtung« ist die Rede und dass man nur durch die Beschränkung auf ganz wenige Wörter zur Wirklichkeit, wie sie ist, durchdringen könne. Wie stellt sich für Sie das Verhältnis von Wirklichkeit und Sprache dar?*

Jan Wagner: Das ist ja eine Frage, die nicht nur zwischen Haikuverfassern und Lyrikern (wenn man diesen Einteilungen folgen will) diskutiert wird, die vielmehr ganz allgemein unter Lyrikern, ob sie nun selbst Haikus schreiben oder nicht, immer wieder besprochen wird – wobei in der Regel zwischen welthaltigen Gedichten auf der einen und sprachreflexiven Gedichten auf der anderen Seite, zwischen narrativen und experimentellen Dichtern und so weiter unterschieden wird, so vage solche Begriffe auch sein mögen. Ganz abgesehen davon, dass man wohl niemanden finden wird, der sich ganz und gar der einen oder anderen Auffassung verschreiben würde, die extremen Positionen also von keinem ernstzunehmenden Dichter eingenommen würden, muss jeder für sich selbst entscheiden, an welchem Punkt der Skala er seine eigene Arbeit ansiedeln möchte – und vermutlich ist das nicht einmal eine Entscheidung, die grundsätzlich getroffen wird, sondern die von Gedicht zu Gedicht neu mit sich selbst verhandelt werden muss. Für mich persönlich ist es selbstverständlich, dass die Sprache, ihre Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, im Schreiben bedacht und reflektiert werden müssen (anders als mit kritischer Handhabung des Materials, der Sprache also, geht es ja nicht, will man die Fallen, die Klischees vermeiden) – auch wenn dieser Prozess nicht unmittelbar im Gedicht selbst zum Ausdruck kommen muss, sondern als unsichtbare Unterströmung irgendwo in der Tiefe mitrauschen darf.

Udo Wenzel: *Vielen Dank für das Gespräch!*