



Bartl, Andrea

In der Wunderkammer des Jan Wagner : Über die Dinge in seiner Lyrik und Poetik, untersucht am Beispiel des Gedichts matratten

Datum der Zweitveröffentlichung: 29.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116434x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2022): In der Wunderkammer des Jan Wagner : Über die Dinge in seiner Lyrik und Poetik, untersucht am Beispiel des Gedichts matratten, in: Christoph Jürgensen, Friedhelm Marx, und Holger Pils (Hrsg.), Natur – Form – Autorschaft : Das literarische Werk Jan Wagners, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 73–86.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

In der Wunderkammer des Jan Wagner

Über die Dinge in seiner Lyrik und Poetik,
untersucht am Beispiel des Gedichts *matratzen*

I. In der Wunderkammer des Jan Wagner. Zur Einführung

Liest man Jan Wagners Gedichte, so fällt etwas sofort ins Auge: die Faszination für die Dinge. In vielen Texten stehen einzelne oder mehrere Dinge im Zentrum. Jan Wagner scheint in dieser Hinsicht ein poetischer Sammler zu sein. Dabei geht es nicht um eine systematische Auflistung oder seriell-rational katalogisierte, auf Vollständigkeit ausgelegte Kompilation von Dingen, wie sie seit der Aufklärung den kulturgeschichtlichen Sammeldiskurs bestimmen.¹ Jan Wagner ist ein anderer Typus von Sammler. In seinem lyrischen Werk versammeln sich (ohne bürokratische Ordnung und ohne Zwang zur Vollständigkeit) kuriose und magische Einzeldinge – wie in einer modernen, poetischen Variation der Wunderkammer.

Betreten wir daher nun die Wunderkammer des Jan Wagner. Was für Dinge sehen wir dort? Im Gedichtband *Die Live Butterfly Show*² besichtigen wir zum Beispiel eine Lampe, eine Säge, einen Muff, einen Glastisch, ein Glasauge, eine Haarsträhne, eine Matratze, einen Gugelhupf, ein Budelschiff, eine Lederhose und einen Stumpf. Diese Auswahl zeigt schon, dass Jan Wagners Wunderkammer eine besondere, nicht gängige ist. Sie verzichtet auf teuerste Luxusobjekte, in der Wunderkammer des Jan Wagner stehen vielmehr die Alltagsdinge: die oft übersehenen, scheinbar banalen und marginalisierten, ökonomisch wertlosen Kleinigkeiten. Wie werden sie in den poetischen Blick genommen? Diese Frage soll im Folgenden anhand von vier Aspekten (Einzelding und Ding-Ensemble; das Verhältnis von Ding, Natur und Mensch; Wahrnehmung; Erinnerung) beantwortet werden, bevor ein konkreter Gedichttext (*matratzen* aus *Die Live Butterfly Show*) betrachtet wird.

¹ Vgl. dazu grundlegend Manfred Sommer, *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt am Main 1999.

² Jan Wagner, *Die Live Butterfly Show. Gedichte*, Berlin 2018. Im Folgenden zitiert unter der Sigle BS und entsprechender Seitenzahl.

II. Über die Rolle der Dinge in Jan Wagners Gedichten und Poetik

II.1 Einzelding und Ding-Ensemble

Bei Jan Wagner finden sich zwei Typen von dingorientierten Gedichten: einerseits Texte über Einzeldinge (dann steht jeweils *ein* Ding im Mittelpunkt eines Gedichts und gibt diesem oft auch den Titel), andererseits Texte, die von Ding-Ensembles geprägt sind und dabei nacheinander mehrere einzelne Dinge aufrufen.

Zunächst zu den Ding-Ensembles: Dieser Gedicht-Typus versammelt mehrere einzelne, oft durchaus heterogene Dinge, die auf dynamische Weise aneinandergereiht werden. Was hält sie zusammen? Was führt sie zueinander? Es ist der schweifende Blick des Gedicht-Ichs, der nacheinander oder fast gleichzeitig Divergentes erfasst. Durch diese dynamische In-Bezug-Setzung unterschiedlicher Dinge im schweifenden Blick wird ein charakteristischer Gesamteindruck oder auch eine spezifische Atmosphäre evoziert. Das betrifft mehrfach in Wagners lyrischem Werk den Versuch, eine fremde, »exotische« Kultur (hier zumeist eine fremde Stadt) charakteristisch zu erfassen. Beispiele für diesen Typus sind Gedichte wie *doña elba* (BS 21), *am ganges* (BS 28f.), *eine postkarte aus novi sad* (BS 61), *die verbotene stadt* (BS 70f.) und *gastgeschenke der tangdynastie* (BS 82).

Nun zu den Einzeldingen: In diesem Gedichttypus Jan Wagners steht oft ein einzelnes, »gewöhnliches« Ding im Zentrum, dem im Alltag zumeist kaum Beachtung geschenkt wird und das nun in den Fokus der Betrachtung rückt. Dadurch wird dieses Ding ethisch (im Sinne einer neuen, respektvollen Achtung) wie ästhetisch aufgewertet. Inhaltlich wird ein großer Facettenreichtum sichtbar gemacht, der diesem Ding (oft unbemerkt) innewohnt.³ Das Ding wird dann im Gedicht aus verschiedenen Perspektiven betrachtet, in verschiedene Zusammenhänge gestellt oder bietet Ausgangspunkte für verschiedene Assoziationen und Interpretationen. Der Titel des Bandes und darin des gleichnamigen Gedichtes *regentonnenvariationen* (RT 76–78)⁴ ist somit Programm. Diese aspektreiche

³ Anke Ortlepp betont im Kontext der im Grunde parallel verlaufenden Aufwertung von Alltagsdingen als Forschungsgegenstand in der *Wissenschaft* (hier disziplinenübergreifend im Kontext der *Material Culture Studies*), wie ertragreich gerade Alltagsdinge sind, um »kulturelle Kodierungen zu entschlüsseln und die Konstruktionen von sozialen Normen und Praktiken offenzulegen«, zudem insbesondere Fragestellungen rund um *race, class, gender*, Macht, Emotion zu bearbeiten. Deshalb führt die »Banalität des Gegenstands eben nicht zwingend zur Banalität der Untersuchung«, im Gegenteil. Vgl. Anke Ortlepp, Alltagsdinge, in: Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, hrsg. von Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert und Hans Peter Hahn, Stuttgart 2014, S. 161–164, hier S. 161 und 162.

⁴ Die hier und im folgenden verwendete Sigle RT bezieht sich auf: Jan Wagner, *Regentonnenvariationen*. Gedichte, München 2014.

lyrische Versenkung in ein oft übersehenes Alltagsding zeigt die Poesie des angeblich Banalen, die Wichtigkeit des scheinbar Marginalen, die Schönheit des zu Unrecht Übersehenen auf. Beispiele für diesen Gedichtstypus sind viele Texte über Naturdinge, wie z.B. *tang* (BS 31), aber auch über unbelebte, kulturell geschaffene Dinge, etwa in *matratzen* (BS 63), *laken* (RT 25) oder *versuch über servietten* (RT 34).

Damit sind oft sprachtheoretische, sprachkritische Fragestellungen verbunden, gehört doch zu jedem Ding ein mit ihm scheinbar eindeutig und klar verbundenes Wort. Jan Wagners »Dinggedichte«⁵ stellen damit doppelte Betrachtungen an: des Dinges und des Wortes. Im Gedicht *weißkohl* geht es natürlich um das Ding, den Kohl, aber auch um das Wort bzw. den Sprachlaut: »das o, das auf den lippen liegt, im mund,« (BS 92). Oder das Gedicht *gugelhupf* stellt neben einer Erkundung des Kuchens auch eine Erkundung des Wortes dar: »gugelhupf, gugelhupf.« (BS 66). Häufig geschieht diese doppelte Betrachtung anhand eines leicht anachronistischen, aus der Mode gekommenen Dings und eines auch kaum mehr gebrauchten, verschwundenen Worts – etwa in *muff* (BS 15).

Ein Spezialfall sind die Kunstgegenstände, wie sie vor allem in Gedichten des Bandes *Regentonnenvariationen* vorkommen. In Beispielen wie *portafortuna* (RT 48), *nach canaletto* (RT 44–47) oder *pieter codde: BILDNIS EINES MANNES MIT UHR* (RT 68f.) manifestiert sich eine reizvolle

⁵ Jan Wagners Gedichte wurden verschiedentlich in der Forschung als Dinggedichte benannt, vgl. beispielsweise Pia Elisabeth Leuschner, Jan Wagner, in: Munzinger Online/KLG. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: www.munzinger.de/document/16000000765 (abgerufen von Universitätsbibliothek Bamberg am 9.12.2020), S. [3]. Das sind sie einerseits sicherlich, etwa wenn man die Basisdefinition von Dinggedicht durch Wolfgang G. Müller anlegt: »Ein Gedicht, das intensiv wahrgenommene Gegenstände der äußeren Wirklichkeit wiedergibt.« Wolfgang G. Müller, Dinggedicht, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. I: A–G, hrsg. von Klaus Weimar u.a., Berlin/New York 2007, S. 367–368, hier S. 366. Auch andere Aspekte des Genres Dinggedicht sind auf manche Texte Jan Wagners anwendbar: die starke Objektbezogenheit bei gleichzeitiger Reduzierung des Subjektbezugs, die Betonung der visuellen Wahrnehmung sowie der Materialität des Dings und des Gedichts gleichermaßen, im Ganzen: die »Spannung zwischen Objekt- und Subjektbezug, zwischen Gegenstandstreue und imaginativer Sicht, zwischen realistischer und symbolischer Darstellung« (ebd., S. 367). Hinzu kommt, dass Wagner durch intertextuelle Bezüge diese Spur selbst legt. So erinnert der Gedichttitel *an eine lampe* (BS 9) an Eduard Mörikes berühmtes Dinggedicht *Auf eine Lampe*; Wagners Gedicht selbst löst dann aber die Erwartungen des Lesepublikums an ein Dinggedicht bewusst nur bedingt ein. Dies zeigt, dass man trotz einer Nähe zum Genre Dinggedicht Jan Wagners Texte damit auch nie ganz erfassen wird, sie stellen vielmehr moderne Variationen dieses Gedichtstyps dar. – Zu Mörike vgl. generell Jan Wagner, Süßes Erschrecken. Dankesrede zum Mörike-Preis, in: Jan Wagner, Der verschlossene Raum. Beiläufige Prosa, Frankfurt am Main 2019 [erstmal: München 2017], S. 7–22.

Neubelebung der Ekphrasis,⁶ der Bildbeschreibung, oder auch eine intelligente Variation über den Begriff und die Kompositionsprinzipien des Stillebens. Nicht zuletzt das vieldeutige Gedicht *nature morte* aus *Probebohrung im Himmel* (SB 11)⁷ wirft gleich mehrere Ebenen des Begriffs der toten Natur oder *nature morte* auf. Hier wird ein toter Fisch einerseits als malerisches Stilleben (frz. *nature morte*) inszeniert und betrachtet, andererseits ist er eben schon ganz im Wortsinn ›tote Natur‹.

II.2 Ding, Natur, Mensch

Die Frage ›Wo beginnt ein Ding?‹ ist eine brisante und ethisch zentrale. Denn, wo verläuft die Grenze zwischen Ding und Mensch oder zwischen Ding und Nicht-Ding; zwischen Belebtem und Unbelebtem? Falls ja: Zählen belebte Naturerscheinungen zu den Dingen? Sind Pflanzen Dinge? Oder Pflanzenteile wie Beeren und Nüsse? Oder sind gar Tiere Dinge? Die tierethisch problematische Einordnung von Tieren als Sachen galt sogar lange Zeit im Bürgerlichen Gesetzbuch der BRD, bis erst im Jahr 1990 dort der neu eingeführte Artikel § 90a erstmals feststellte: »Tiere sind keine Sachen.«⁸ Und welche Stellung nimmt den Dingen gegenüber der Mensch ein? Haben die Dinge mehr *agency* als vom Menschen gedacht? Oder ist der Mensch gar die Krone der Schöpfung, der Herr der Natur, der alle Dinge um ihn herum souverän handhabt? Diese Fragen führen mitten hinein in wichtige und hochaktuelle Debatten der Ökologie und Öko-Ethik.

Solche Fragen stellen indirekt auch Jan Wagners Gedichte – und geben bedenkenswerte Antworten. In Wagners lyrischem Werk stehen bekanntlich oft Pflanzen und Pflanzenteile als konkrete, singuläre Gegenstände im Fokus. Als ein Beispiel unter vielen kann hierfür *das weidenkätzchen* (RT 11) gelten. Wagners Gedichte umspielen dabei immer wieder diese willkürlich gesetzte, kulturell definierte Grenze zwischen Ding, Natur und Mensch. Ist die abgetrennte Beere oder das einzelne Weidenkätzchen ein lebloses Objekt oder vielmehr Teil der lebendigen Natur? Durch die genaue dichterische Wahrnehmung der Naturdinge wird dieses scheinbar Unbelebte auch häufig auf phantastische Weise ver-

⁶ Vgl. Gustav Seibt, Des einzelnen fröhlich. Zwei Exkurse zu Jan Wagners Gedicht *nach canaletto*, in: Frieder von Ammon (Hrsg.), Jan Wagner. Text + Kritik 210 (2016), S. 28–39, hier S. 33–39.

⁷ Die hier und im Folgenden verwendete Sigle SB bezieht sich auf: Jan Wagner, Selbstporträt mit Bienenschwarm. Ausgewählte Gedichte, 2. Auflage, München 2017 [ursprünglich 2016]. – Vgl. zum Gedicht *nature morte* auch den Aufsatz von Rüdiger Zymner, Beobachtungen der Stille. Jan Wagners *Nature [sic] morte*, in: Christoph Jürgensen und Sonja Klimek (Hrsg.), Gedichte von Jan Wagner. Interpretationen, Münster 2017, S. 13–29.

⁸ www.gesetze-im-internet.de/bgb/_90a.html (zuletzt aufgerufen am 29.12.2020).

lebendigt, was das Ding einerseits unheimlich,⁹ andererseits zauberhaft und schön macht. Zudem werden die Naturelemente durch die lyrische Fokussierung »von ihren lebensweltlich vorerkannten Zusammenhängen«¹⁰ gelöst und wie kleine Kunstwerke in einem Museum (oder eben einer Wunderkammer) »ausgestellt«.

Das Besondere dieser belebten, ästhetischen, dingaffinen Welt der Natur in Wagners Gedichten ist, dass dort in Bezug auf den Menschen keine Wertung vorgenommen wird. Der Mensch ist darin dezidiert nicht als Krone der Schöpfung gezeigt und nimmt keine herausgehobene Stellung ein. Eher ist der Mensch in Wagners Ding-Kosmos *ein* Teil der visuell wahrnehmbaren Welt unter mehreren. Er ist gerade nicht der Natur übergeordnet und auch kein souveräner Akteur der Dinge; das wird bei Wagner durchaus mit naturethischen Anliegen verbunden.

Ästhetisch wird die Grenze zwischen Mensch, Tier und Pflanze verwischt. Das geschieht durch die bereits erwähnte phantastische Verlebendigung von Natur- und Kulturdingen. Im Gegenzug wird auch der Mensch in den Gedichten oft dinghaft gezeigt. Um einige Beispiele zu nennen: In *nach dornröschen* (BS 64) wirken alle schlafenden Prinzen und Schlossbewohner wie verdinglichte Teile einer unbelebten Objektwelt. In *die verbotene stadt* heißt es: »ich selbst bin nur ein teil, ein ziegel / von vielen in der großen weltenmauer,« (BS 70). Das Gedicht *drei busfahrer* aus *Probebohrung im Himmel* schließt mit den Worten: »drei busfahrer stehen / im schatten einer pinie aufgereiht / wie kegel, die auf ihre kugel warten.« (SB 17).

II.3 Wahrnehmung

Ein zentrales Moment in Wagners Gedichten sind nicht nur die Dinge, sondern ist die *Wahrnehmung* der Dinge.¹¹ Ein Grundmuster vieler Wagnerscher Gedichte liegt darin, dass ein Beobachter von außen (etwa ein Reisender, ein Fremder) durch seinen hin- und herstreifenden Blick die Dingwelt um ihn herum visuell erfasst und erkundet; durch dieses Wahrnehmen werden die Dinge kombiniert, arrangiert, in ihrer Vieldimensionalität sichtbar gemacht und in ihrem Facettenreichtum reflektiert. Mit-

⁹ Vgl. Leuschner, Jan Wagner (wie Anm. 5), S. [5]: »Gerade jene Eigenaktivität der Dinge fördert dabei eine tiefliegende Unheimlichkeit des Daseins zu Bewusstsein.«

¹⁰ Ebd., S. [2].

¹¹ Vgl. dazu Heinrich Detering, Qualle und Killer. Eine Einführung in das Schreiben Jan Wagners, in: Jan Wagner, Ein Knauf als Tür. Wie Gedichte beginnen und wie sie enden, hrsg. von Heinrich Meier, München 2014 (= Carl Friedrich von Siemens Stiftung, Themen, Bd. 97), S. 7–17, hier S. 10: »Um Erkenntnis, Entdeckung, ja Bereicherung und Vergrößerung der Welt geht es, mithilfe der Sonde des Gedichts, das zugleich auch Lupe sein kann oder Teleskop.«

unter ist es nicht »nur« der Blick des allgemein Fremden oder Reisenden, sondern konkret der Blick des Touristen. Ein Ortsunkundiger blickt auf die ihm nicht vertraute Stadt und deren Dinge und schreibt darüber kleine Skizzen, Postkarten (vgl. Gedichte wie *eine postkarte aus novi sad* (BS 61) oder in Prosaform *Drei Postkarten aus Rom*).¹² Zum Teil ist es auch – wie in den Gedichten *brief ans ende der straße* (BS 38f.), *am ganges* (BS 28f.) oder im Sonett Nr. VI der *kalifornischen sonette* (BS 46) – der Blick des finanziell Privilegierten.

In vielen Gedichten gelingt es, durch dieses neue, andere Wahrnehmen (mit Ezra Pounds »Make it new!«¹³ gedacht) die Dinge im besten Sinne zu verwandeln, neu sichtbar zu machen. Dieser Blick ist aber auch nicht immer ein souveräner oder allmächtiger, sondern stößt manchmal durchaus an Grenzen, bleibt an der Oberfläche haften, trifft nicht ins Innere, erfasst die Dinge nur von außen. Solche Grenzen des Blicks stellen die Gedichte aber selbstkritisch aus, wie wohl generell jedem Text über die Wahrnehmung von Dingen immer auch die prinzipielle Frage nach der Verlässlichkeit dieser Wahrnehmung mit eingeschrieben ist.

Als weitere Facette des Blicks auf die Dinge sei noch eine besondere Form des Bewahrens genannt, versucht doch dieses Wahrnehmen das zu vergehen Drohende zu erhalten. So heißt es – durchaus mit ökologischer Sensibilität – in dem Gedicht *koalas*: »betrachte, präge sie dir ein, bevor es / zu spät ist« (RT 16).

II.4 Erinnerung

Die Dinge in Wagners Gedichten sind oft mit Erinnerungen verbunden, genauer: Wir wohnen dort als Leserinnen und Leser bei, wie vorgefundene Alltagsdinge zu Erinnerungsobjekten werden bzw. wie diesen Dingen vom Gedicht-Ich Erinnerungswert zugesprochen wird. Das zeigt sich beispielsweise an den mit Dingen verknüpften Jugenderinnerungen in Texten wie *glastisch* (BS 26), *parkhaustage* (BS 32), *schlehen* (R 20) und *laken* (R 25) oder an der Erinnerung an eine Tote in *gugelhupf* (BS 66) und konkret an die Großmutter in *champignons* (SB 9).¹⁴ Apropos Gugelhupf und Champignons: Überhaupt finden wir in Wagners Lyrik oft kulinarische Texte (vgl. etwa *fish & chips*, SB 12), Gedichte über Essensdinge, die übrigens oft auch mit Erinnerung verknüpft werden. In solchen Dingen verbinden sich Wahrnehmung, Genuss, Erinnerung und Poesie. Texte dieser Art haben dann durchaus poetologischen Gehalt, ja eine Pastete,

¹² Wagner, Der verschlossene Raum (wie Anm. 6), S. 62–64.

¹³ Detering, Qualle und Killer (wie Anm. 11), S. 11.

¹⁴ Das Gedicht *champignons* könnte zudem eine lyrische Reaktion auf die dingaffinen Gedichte (beispielsweise über eine Pilzgruppe) der Sylvia Plath sein. Vgl. dazu Wagner, Ein Knauf als Tür (wie Anm. 11), S. 31.

wie sie das strukturierende Grundmotiv des Gedichtzyklus *Achtzehn Pasteten* bildet, mag in ihrer hochartistischen Kombination des Heterogenen gar als kulinarisches Sinnbild für Wagners Poetik taugen.¹⁵

III. Ein Beispiel: *matratzen*

matratzen

nach mitternacht herabgeschleppt durchs dunkle treppenhau mit ihrem gewicht eines toten, entrümpelt, entsorgt, vergessen; du siehst sie an straßenecken, in gassen, erschöpft an die bäume gelehnt, gebeugten haupts wie der sterbende gallier. oder schollen gleich, die nach süden trieben, strandeten, deren eisbär längst fort ist, schon panik über die höfe trägt. pedantischste der formen, rechtwinklig wie ein kolonialstaat, von hageren bürokraten am reißbrett entworfen – aber nacht für nacht die rebellionen, die volksaufstände! vertraut mit gewicht und gestalt, erinnern sie sich an uns wie das wachs an den schlüssel, das futteral ans jagdgewehr; passepartouts für den müßiggang; waben, wenn auch viereckig und mit dem süßeren honig des traums, dem bitteren honig alptraum. bei alledem kompakt wie die tür, auf welcher man den ertrunkenen vom meer hinaufträgt ins dorf; von einer fläche, die nicht größer ist als ein licht- oder luftschacht, als ein gemüsebeet, ein hühnergehege; die zelle, wo der gefangene die augen schließt und verschwindet.

Das in Kapitel I und II Erarbeitete sei nun an diesem konkreten Gedicht, *matratzen* aus *Die Live Butterfly Show* (BS 63), belegt und vertieft. Da der Text bewusst auf Stropheneinteilung oder andere Abschnittsmarkierungen verzichtet, aber in einer vollständigen Syntax verfasst wurde, liegt ein strukturierter Durchgang Satz für Satz nahe.

matratzen

nach mitternacht herabgeschleppt durchs dunkle treppenhau mit ihrem gewicht eines toten, entrümpelt, entsorgt, vergessen; du siehst sie an straßenecken, in gassen, erschöpft an die bäume gelehnt, gebeugten haupts wie der sterbende gallier.

Schon der Titel und Einstieg markieren das Sujet des Gedichts: Im Fokus stehen alte Matratzen, die ihrer Funktion beraubt sind, von ihren Besitzern nicht mehr gewollt werden und nun als (wie Mary Douglas Abfall

¹⁵ Leuschner, Jan Wagner (wie Anm. 6), S. [4]. Vgl. zu *Achtzehn Pasteten* auch den Beitrag von Antonius Weixler, »Dahinter springt der Punkt«. Jan Wagners *shepherd's pie* (unter Einbeziehung des Zyklus *achtzehn pasteten*), in: Jürgen-sen/Klimek (Hrsg.), *Gedichte* (wie Anm. 7), S. 121–143.

definiert) »Materie am falschen Ort« auf der Straße liegen.¹⁶ Kurz: Es geht um Sperrmüll. Das Gedicht rückt daher etwas ins Zentrum, das eigentlich gesellschaftlich und für den Einzelnen nicht mehr von Interesse ist, das marginalisiert und ausgegrenzt wird, das alt, nutzlos, ökonomisch wertlos, eventuell sogar eklig ist. Das Gedicht wertet gerade das aber auf, zeigt seine Schönheit und Wichtigkeit. Wodurch? Durch die neue, andere Wahrnehmung, die nicht nur die Matratzen verändert, sondern auch für den Leser bzw. die Leserin zur Schule des Sehens wird; so richtet sich die Sprechinstanz explizit an ein »du« und fordert es zum Wahrnehmen auf: »du siehst«.

Die Matratzen selbst werden auffällig personifiziert, sie erscheinen und »lehnen« wie ein Mensch, freilich ein erschöpfter, sterbender Mensch. Das zeigt jene phantastische Verlebendigung der Dinge in Wagners Lyrik und macht außerdem die Grenze zwischen Ding (noch dazu Müll) und Mensch fließend. Die Idee vom Menschen als Krone der Schöpfung, der darüber befindet, was wertvoll und wertlos ist, wird hier problematisiert, im Gegenteil: Das Gedicht erweckt Empathie für die alte, entsorgte Matratze, was ein seltenes und sicher »bewusstseinsveränderndes« Leseerlebnis darstellt.

Ins Auge fällt auch das Wort »vergessen«, ein Thema, das das ganze Gedicht von diesem Anfang an bis zum Schlusswort prägt. Das Gedicht übernimmt im Hinweis auf den »sterbende[n] gallier« möglicherweise (wenn man hieran die Assoziation an das historische Gallien, die keltisch-römischen Kriege o.ä. knüpfen möchte) die Funktion des Erinnerns und Gedenkens, auch der Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart, die später im Text nochmals aufgerufen wird.

oder schollen gleich, die nach süden trieben, stranden,
deren eisbär längst fort ist, schon panik über die höfe
trägt.

Hier folgt – nach der bildlichen Analogie von Matratze und Mensch im ersten Satz – ein neuer Vergleich. Diesmal wird die Matratze auf ein unbelebtes Naturphänomen, eine Eisscholle, bezogen, auf die wiederum ein belebtes Naturbild folgt: der Eisbär. Diese Gedankenverbindung eröffnet ökologisch-naturethische Assoziationen: das von der Erderwärmung bedingte Abschmelzen der Pole und dadurch die Begrenzung des Lebensraums von Eisbären. Dies hat eine Panik der Eisbären und ihr räumliches Ausweichen zur Folge und beides greift rein grammatikalisch auf den Lebensraum der Menschen aus: der vertriebene Eisbär und eine inkomensurable Panik. Jan Wagners Gedicht zieht also sanft und ohne falsch

¹⁶ Zitat und Ausführungen dazu bei Heike Weber, Abfall, in: Handbuch Materielle Kultur (wie Anm. 3), hrsg. von Samida, Eggert und Hahn, Stuttgart 2014, S. 157–161, hier S. 159.

erhobenen Zeigefinger eine assoziative Verbindungslinie zwischen einem (= unserem) persönlichen Entsorgen von Konsum-Müll im Kleinen und den daraus folgenden, negativen Auswirkungen auf Natur und Klima im Großen bzw. Globalen.

pedantischste der formen, rechtwinklig wie ein
kolonialstaat, von hageren bürokraten am reißbrett entwor-
fen – aber nacht für nacht die rebellionen, die volksaufstände!

Nach den zwei unterschiedlichen Vergleichen und Grundgedanken der ersten beiden Sätze erfolgt hier wieder ein neuer Argumentationsschritt und eine weitere Reflexion über die Matratze. Ausgangspunkt ist diesmal besonders ihre Form und Materialität und deren Interpretation. Der Text legt dabei eine Spannung bzw. einen Kontrast zwischen zwei Polen an: Einerseits wird die klare, rechtwinklige Form der Matratze als Bild für Bürokratie, Steifheit, Rationalität und problematische kolonialistische Machtstrukturen interpretiert. Dagegen steht andererseits die Assoziation, was da Nacht für Nacht auf der Matratze passiert; sei es Traum, sei es Erotik, in jedem Fall ein gegenteiliges Reich: das Es, der Trieb, ein Widerstand gegen Rationalismus und eine Revolte des Volkes gegen die falsche Macht despotischer Herrscher. Sprachlich ist dieser Satz im großen Ernst und zugleich im großen Unernst gesprochen. Sätze wie dieser sind Beispiele für die humoristische Bildlichkeit, die so oft in Jan Wagners Gedichten genau auf der Grenze zwischen Ernst und Unernst angesiedelt und dabei (bzw. daher?) so treffend ist.

vertraut mit gewicht und gestalt, erinnern sie sich an uns wie
das wachs an den schlüssel, das futteral ans jagdgewehr;
passepartouts für den müßiggang; waben, wenn auch vier-
eckig und mit dem süßeren honig des traums, dem bitteren
honig alptraum.

Nun folgt wieder ein neuer Aspekt: die Matratze als Erinnerungsobjekt und Wissensspeicher, wobei mit der Wachstafel ein traditionsreiches Bild für Erinnerung und Gedächtnis aufgerufen wird. Dort auf der Matratze hat sich ein vergänglicher, abwesender Körper geradezu eingraben, er hat Spuren hinterlassen. Dies steht im Gegensatz zur vergessenen Matratze vorher; während nämlich die Matratze als Speichermedium den menschlichen Körper erinnert, verdammt der Mensch die abgelegte Matratze zum Vergessen-Werden und löscht damit (in logischer Konsequenz) sich selbst und die eigenen Spuren aus. Auch zeigt sich in diesem Bild vom menschlichen Körper wieder die Ding-Werdung oder Ding-Analogie des Menschen. Sein Körper drückt sich wie ein Schlüssel in den weichen Untergrund ein. Das Reflexivpronomen »uns« bezieht dabei zum einen den Leser bzw. die Leserin mit ein und weitet zum anderen, generisch für »uns Menschen« verstanden, die Argumentation ins Grundsätzliche, Anthropo-

logische aus. Interessant ist außerdem der Hinweis auf die Matratze als Ort und Objekt des Müßiggangs, denn hier wird nochmals eine rational-bürokratische, ökonomische Nutzung der Dinge und der Menschen sowie eine unreflektierte Entsorgung von ungewollten Dingen kritisch zurückgewiesen.

In wie vielen beeindruckenden Facetten nimmt dieses Gedicht also das fokussierte Ding, eine Matratze, wahr! Auch wenn sie marginalisiert und im ökonomischen Diskurs als Sperrmüll zum Ausschuss erklärt wird, zeigt das Gedicht durch seine Wahrnehmung und Reflexion der Matratze doch ihre Vieldimensionalität, ihre anthropologische und soziologisch-kulturelle Relevanz auf. Vielleicht bietet sich – vom Ding selbst her gedacht – gerade der »transitorische« Charakter des Abfalls« als »Reste der industrialisierten, urbanen Gesellschaft«,¹⁷ wie es die als Sperrmüll auf der Straße liegenden Matratzen sind, für solche Reflexionen besonders an.

bei alledem kompakt wie die tür, auf welcher
man den ertrunkenen vom meer hinaufträgt ins dorf; von
einer fläche, die nicht größer ist als ein licht- oder luftschacht,
als ein gemüsebeet, ein hühnergehege; die zelle, wo der ge-
fangene die augen schließt und verschwindet.

Noch mehr gegensätzliche und dabei so gehaltvolle Facetten des Dings Matratze werden aufgeworfen, wobei wieder die Materialität (konkret: Format, Größe, Form) der Matratze als Ausgangspunkt dient. Eine Folge der Bilder, ja eine Folge weiterer Dinge wird entworfen, um diesen großen Facetten- und Bedeutungsreichtum der Matratze in seiner ganzen Gegensätzlichkeit aufzuzeigen: weich wie der Honig und fest wie eine Tür, »kompakt« und doch weit wie die Szenerie am Meer, voller Leben und zugleich mit dem Tod verbunden. Auch umfasst die Bilderreihe am Schluss (»licht- oder luftschacht«, »gemüsebeet«, »hühnergehege«, »zelle«) alle Bereiche irdischen Lebens, ja vollzieht fast die Evolution *in nuce* und in räumlicher Beschränkung auf das Ausmaß einer Matratze nach: von den Urelementen Luft und Licht im Schacht, über Pflanzen im Gemüsebeet und Tiere im Hühnergehege bis zum Menschen in seiner Zelle, wobei diese Zelle mit ihrer Doppelbedeutung von Gefängnis-Zelle (mit dem Tod des Gefangenen)¹⁸ und organischer Zelle (als Urelement des Lebens) wieder das Gegensätzliche verbindet.

¹⁷ Ebd., S. 157 und 158.

¹⁸ In der gemeinsamen Diskussion dieser Gedichtinterpretation während des Forschungskolloquiums am 15. Januar 2021 im Kontext von Jan Wagners Bamberger Poetikprofessur 2020 kamen im Plenum noch folgende Assoziationen zum Bild der Matratze in einer Zelle bzw. im Kontext einer Straftat auf: der ungeklärte Tod des Oury Jalloh am 7. Januar 2005 in einer Zelle des Polizeireviere Dessau-Roßlau oder die *Mattress Performance* (*Carry That Weight*) der Emma Sulkowicz, die 2014–2015 eine blaue Matratze durch den öffentlichen Raum trug, um auf (erlebte

Auf das letzte Wort scheint das ganze Gedicht zuzulaufen: »verschwindet«. Das Verb greift indirekt den Textanfang mit dem Thema des Vergessens wieder auf: Diese Fülle der Facetten, Erlebnisse, Erinnerungen verschwindet, so wie die Matratze auf den Sperrmüll geworfen wird. In die Spannung aus Vergessen und Verschwinden einerseits sowie Erinnern und Bewahren andererseits gehören auch die poetologischen Aspekte des Gedichts, die übrigens mit der Gedichtform verbunden sind. Jan Wagner hat zwar hin und wieder mit prosanahen Strukturen in seinen Gedichten experimentiert, hier passt aber diese Form perfekt zum Inhalt, nähert sich doch der Prosa-Block¹⁹ visuell der rechtwinkligen Form der Matratze an. Gedicht und Sujet (Matratze) verbinden sich daher in ihrer Materialität und auch die letzte Zeile korrespondiert in ihrer Unvollständigkeit mit dem Schlusswort »verschwindet«.

IV. Das Staunen über einen Türknauf. Ein Fazit

Jan Wagner richtet in seinen Gedichten oft den Blick auf übersehene, marginalisierte Alltagsdinge.²⁰ Solche Dinge stehen dann entweder einzeln im Fokus der Gedichte oder werden von einem schweifenden Blick zu Ding-Ensembles verbunden. In einem neuen, anderen, staunenden Sehen werden diese Dinge dabei in ihrer poetischen Qualität sichtbar gemacht und beispielsweise mit naturethischen Fragestellungen oder Erinnerungsthematik verknüpft. Für die Lesenden werden diese Gedichte im besten

und allgemeine) sexuelle Gewalt aufmerksam zu machen. Auch wenn beide Ereignisse, nach Aussagen Jan Wagners in dieser Diskussion, keinen unmittelbaren Entstehungsimpuls für dieses Gedicht gaben, zeigen solche Assoziationen doch stimmig auf, wie politisch ein scheinbar apolitisches Ding wie eine Matratze werden kann und auch, welche politischen Dimensionen die (von Kritikern mitunter als zu apolitisch gescholtenen) Gedichte Jan Wagners haben können.

¹⁹ Zwar ist der Gedicht-Zuschnitt (wie der Matratzen-Zuschnitt) willkürlich vorgenommen und beruht auf Zerteilungen der Worte durch Silbentrennung und der Sätze durch »Enjambement«-Technik (die ja beide Jan Wagners Gedichte generell charakterisieren), das stellt aber nochmals selbstkritisch die Arbitrarität solcher Prozesse und auch des eigenen Dichtens aus. Diesen Hinweis verdanke ich Alexander Honold.

²⁰ Vgl. Holger Pils, Mit literaturbetrieblicher Wucht. Das Echo auf die Verleihung des Preises der Leipziger Buchmesse an Jan Wagner, in: Frieder von Ammon (Hrsg.), Jan Wagner. Text + Kritik 210 (2016), S. 64–73, hier S. 66. Vgl. Ernst Osterkamp, Ironische Poetologie. Über einige Gedichte von Jan Wagner, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge, Jg. XXVIII (2018), Nr. 2, S. 234–246, hier S. 234. Vgl. Björn Hayer, Flora im Widerstand. Subjektivität als ökokritische Haltung in der zeitgenössischen Lyrik. Marion Poschmann, Silke Scheuermann und Jan Wagner, in: Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts. Neue Perspektiven und Ansätze, hrsg. von Gabriele Dürbeck, Christine Kanz und Ralf Zschachlitz, Berlin 2018 (= Studies in Literature, Culture, and the Environment, Bd. 3), S. 71–90, hier S. 85.

Fall zur Schule des Sehens und der Aufmerksamkeit, ja regen zur neuen Wahrnehmung des scheinbar so Altbekannten an. Damit einher geht eine Reflexion über die Sprache, die wie die Dinge ebenfalls täglich in unaufmerksamen Gebrauch ist.²¹

Der Mensch ist in dieser Sprach- und Dingwelt *eine* Erscheinung unter mehreren, ihm kommt dieselbe Aufmerksamkeit zu wie den Dingen – nicht mehr, nicht weniger. Die Grenze zwischen Mensch und Ding wird dabei als willkürliche, nicht haltbare gezeigt: Die Dinge werden durch den poetischen Blick phantastisch verlebendigt und der Mensch erstarrt mitunter zum unbelebten Ding. Das versteht sich nicht als entwürdigende Herabsetzung für den Menschen, vielmehr wird dahinter eine Ethik der wechselseitigen Anerkennung sichtbar. Dinge und Menschen stehen in obligatorischen, verwandten Beziehungen, deren Qualität aber nicht von Unterdrückung und Missachtung, sondern von Anerkenntnis und Aufmerksamkeit geprägt sein soll. Denn, wie es Jan Wagner an anderer Stelle formulierte, auch »der geringste Aspekt der sichtbaren Welt« verdiene »eine Verneigung«;²² seine Gedichte sind häufig solche respektvollen Verneigungen. Die Auflösung falscher Über- und Unterordnungen spiegelt sich auch in der generellen Kleinschreibung aller Wörter in Jan Wagners Gedichten, die sich damit einerseits von der Alltagssprache abheben²³ und andererseits alle Elemente dieses Sprach- und Ding-Kosmos gleich wertschätzen.

²¹ Vgl. dazu folgende Aussagen Jan Wagners: »Was also in der allerersten Zeile eines Gedichts geschieht, könnte man als eine Art Vertragsschluß zwischen Leser und Gedicht bezeichnen: Ich akzeptiere all das, die Paradoxien, die Mühen des Unvertrauten, wenn du mir dafür etwas zurückgibst – und zunächst einmal nicht den Eindruck vermittelst, meine Zeit werde vergeudet.« Was ist das? »Einen veränderten Blick auf die ihn [= den Leser] umgebende Welt, einen Anreiz, den Prozeß des Verstehens oder Nichtverstehens selbst ein bißchen besser zu begreifen, einen ganz allgemein angenehmen Zustand des Nachsinnens über das Medium Sprache.« Wagner, Ein Knauf als Tür (wie Anm. 11), S. 32.

²² Ebd., S. 25.

²³ Vgl. ebd., S. 29f.: »Gleichzeitig ist die Art und Weise, mit der lyrische Sprache verwendet wird, eine von der Norm deutlich abweichende, ist das Gedicht ein vom Alltagsgebrauch deutlich abgetrennter Raum, in dem die musikalischen Aspekte der Sprache zelebriert werden, ihr Potential für Vieldeutigkeit, für doppelten und dreifachen Sinn und Unsinn, für semantische Blitze und Dunkelheiten gezielt genutzt und gesteigert sein will und oft genug auf mehreren Sinn- und Klangebenen gleichzeitig operiert wird – und zwar nicht, um eine einzige unmißverständliche Aussage zu treffen oder ein konkretes Geschehen herbeizuführen. Der Sprecher eines Gedichts begehrt keinesfalls, den Salzstreuer oder die Butter gereicht zu bekommen, wenn auch beide exzellente Sujets für ein Gedicht böten.« Vgl. dazu auch Jan Wagner, Über das Schöne in der Lyrik, Hamburg 2016 (= Schriften der Freien Akademie der Künste in Hamburg, Bd. 42), S. 19f.

Für die Lyrik sind die Dinge jedenfalls unabdingbar. So gibt Jan Wagner in seinem Münchner Vortrag *Ein Knauf als Tür. Wie Gedichte beginnen und wie sie enden* u.a. diese Antwort auf die Frage, was der Ausgangspunkt eines Gedichtes sein könne: »Es fängt mit der Betrachtung eines Bildes von Breughel an, eines Fisches, einer Wolke, einer griechischen Vase, es fängt an mit dem Staunen über Aprikosenbäume, Kraniche, Kaffeetassen, Pilze und Wandspiegel, über nichts als einen Türknauf vielleicht.«²⁴ Der Hinweis auf einen Türknauf als möglichen Ausgangspunkt für ein Gedicht bezieht sich dabei auf ein ebenfalls in dem Münchner Vortrag wiedergegebenes Zitat des Lyrikers Robert Lowell: »Es kommt vor, daß du einen Türknauf stärker empfindest als ein großes persönliches Ereignis, und dieser Türknauf weitet sich derart, das [sic] du ihn als etwas ganz Eigenes benutzen kannst.«²⁵ Neben Lowell nennt Jan Wagner in seinen poetologischen Essays mehrere solcher über Alltagsdinge poetisch staunende Lyrikerinnen und Lyriker, in deren Traditionsreihe er sich selbst indirekt einordnet: Homer, Barthold Heinrich Brockes,²⁶ John Keats, Johann Wolfgang von Goethe, Eduard Mörike, Rainer Maria Rilke, Peter Huchel, Sarah Kirsch, Sylvia Plath, Nicolas Born,²⁷ Inger Christensen, Zbigniew Herbert²⁸ – und weitere. Dabei hieß es insbesondere über eine Bilderreihe und damit ein Ding-Ensemble in W. H. Audens Gedicht *Musée des Beaux Arts*: Diese »präzise eingefügten, leuchtenden Petitessen [...] unterstreichen: Das Wunder findet stets im Gewöhnlichen statt und immer dann, wenn man es am wenigsten erwartet.«²⁹ Den Zauber der

²⁴ Ebd., S. 57f. Auch ganz »pragmatisch« erleichtert ein konkretes Alltagsding als Einstieg den Leserinnen und Lesern den Zugang zu diesem gleichzeitig (über das Medium Sprache) vertrauten, aber doch »fremden Raum des Gedichts« (ebd., S. 32).

²⁵ Wagner, *Ein Knauf als Tür* (wie Anm. 11), S. 22. Dort (ebd., FN 3) als Quellenangabe: Robert Lowell, *An Interview with Frederick Seidel*, in: *Collected Prose*, New York 1987, S. 266.

²⁶ »Brockes war ein Meister des gewöhnlichen Gegenstands, und das gemeinhin Übersehene war es, in dem er mit Vorliebe nach Gott und damit nach der Schönheit suchte.« Wagner, *Über das Schöne in der Lyrik* (wie Anm. 23), S. 20 – sowie ebd., S. 21f.: »In diesem Geiste widmet sich Brockes [wie in dem Gedicht *Die kleine Fliege*] nicht nur einer Fliege, sondern auch, in einem anderen entzückenden Gedicht, einer Herde Kühe, dazu der Kirschblüte bei Nacht, Rosen, Blättern, dem Licht und der Luft, schier allen Dingen, einem Lammkopf auf dem Mittagstisch, und schließlich sogar dem eigenen kariösen Zahn«.

²⁷ Wagner, *Ein Knauf als Tür* (wie Anm. 11), S. 25, 31 und 53.

²⁸ Vgl. dazu Jan Wagners *Bamberger Poetikvorlesungen Weltenformeln. Zweiter Bamberger Poetikvortrag, vor allem über Inger Christensen* (gehalten am 13.1.2021) und *Im Königreich der Dinge. Insbesondere über Zbigniew Herbert*. 3. *Bamberger Poetikvortrag* (gehalten am 14.1.21). In letztgenanntem Text findet sich auch der Hinweis auf Homer und dessen Beschreibung des Schildes des Achill in der *Illias*.

²⁹ Wagner, *Ein Knauf als Tür* (wie Anm. 11), S. 48.

scheinbar so gewöhnlichen Alltagsdinge machen die Gedichte sichtbar und daher ist auch die Wunderkammer des Jan Wagner mit besonderen Kostbarkeiten besetzt – wie einem Türknauf, einem Gughupf und einer Matratze.