

## Grenzen der Wahrnehmung

### Kommentar zum Gedicht „deadlines“ von Tobias Pagel

Auf den ersten Blick wirkt das Gedicht von Tobias Pagel kunstvoll, aber unzugänglich. Oder um mit seinen Worten zu sprechen: „un-begehrbar wie die Kulisse eines Stückes“. Der Leser muss sich in diesem poetischen Gebilde erst einmal zurechtfinden, sich zwingen, es querwortein zu durchschreiten, es vor- und rückwärts wieder und wieder zu lesen. Wenn wir die Wörter auf diese Weise abtasten und ihnen in ihrer Bewegung über die Zeilen hinweg nachgehen, erschließt sich nach und nach ein sprachlicher Zusammenhang, der selbst wiederum in Bewegung ist und sich einer eindeutig fixierenden Zuschreibung entzieht.

Für das Begehen eines solchen poetischen Raumes bedarf es eines beweglichen Denkens, das identitätslogische Eindeutigkeiten hinterfragen, Widersprüche aushalten und Veränderungen mitgehen kann. Solche Tugenden sind gleich in den Anfangszeilen gefordert. So bildet der Wald einerseits substantiell eine klar figurierte Grenze (V. 1: „an der trasse entlangschient“), andererseits scheint er in der Bewegung aufgebrochen und zu verschwimmen (V. 2: „bricht welle um welle am damm“). Auch die Trasse selbst steht in ihrer Identität nicht fest, der Damm mutiert in Zeilensprüngen (vgl. V. 2-4) zum Damhirschen, öffnet damit seinen Begrenzungscharakter und lässt den Wildwechsel zu. Gleichzeitig aber verweist das Wort „wild“, im dritten Vers durch Alleinstellung besonders hervorgehoben, nicht nur auf die Tierwelt, sondern als Attribut auch auf die naturwüchsige Ursprünglichkeit des Waldes zurück, der, als Mutmaßung nachgereicht, auch ein Dschungel sein könnte (vgl. V. 4). Mehr noch: In seiner Unbegehrbarkeit (vgl. 4f.) wird der Dschungel mit einer Kulisse in Verbindung gebracht (vgl. V. 5), der Wald wandelt sich zu einem Theaterrequisit, er wird zur dekorativen Illusion, die der Kulissenschieber im Hintergrund vorbeiziehen lässt (V. 6: „das nachziehen des mobiliars“).

Lässt sich der Leser auf die Bedeutung der gestalterischen Verwandlung des Waldes bis zu seiner Entwirklichung ein, zeigt sich, dass sich die Gedichtsaussage nicht in einem kombinatorischen Spiel mit den morphologischen und phonologischen Möglichkeiten der Sprache erschöpft. Sammelt man zusammengehörige Lexeme wie „trasse“, „entlangschient“, „damm“ (V. 1-2) sowie „gleise“, „spur

metal“ (V. 12-13) und „schneise“ (V. 15), so lassen sie sich dem semantischen Feld „Eisenbahn“ zuordnen. Der situative Kontext einer Zugfahrt scheint naheliegend. Der Wald erhalte dann dadurch seine uneindeutige und bewegliche Gestalt, dass er am Zugfenster förmlich vorbeifliegt. Die Rede wäre dann nicht von einem Wald an sich, sondern von einer aus voller Fahrt wahrgenommenen bewaldeten Landschaft, deren Konturen sich auflösen: ein undurchdringliches Konglomerat von einem Dickicht (vgl. V. 10), dass sich in Wellen bricht, durchsetzt von Lichtblitzen (vgl. V. 9), eine Kulisse wie ein zu schnell abgespulter Film.

Wer immer auch in diesem Gedicht spricht oder denkt, ist offenbar unterwegs in einer Eisenbahn, und der Leser erfährt, wie die Welt beim Blick aus dem Fenster, eingeschlossen im Abteil, wahrgenommen wird: als ein unaufhörlicher Wall in Wellen, unzugänglich, unreal, fiktiv. Ein solches Reisen auf geebneten Bahnen ist kein echtes Landschaftserlebnis, sondern ein von einer Schwelle zur nächsten – bzw. im Sinne der Enjambements von einer Zeile zur nächsten - ästhetisiert dahingleitendes, monotones Spektakel ohne Zäsuren, das keinen bestimmbareren Aufschluss darüber gibt, wo oder was sich irgendwo befindet. Das einzige, was zählt, ist „die gerade spur metall“ (V. 13), der Fluchtpunkt, dem wir nacheilen. Der Anglizismus „deadlines“ (V. 7), der fett gedruckt die Funktion eines Titels einnimmt, könnte sich auf diese Metallgleise beziehen, wörtlich übersetzt sind es tote Linien, die Schneisen durch eine naturwüchsige Landschaft schlagen, die sich unserer Wahrnehmung verschließt (vgl. V. 18). Schon 1831, noch bevor in Deutschland die erste Eisenbahnstrecke eröffnet wurde, hatte Goethe den Verlust der sinnlichen Erfahrung durch die Schnelligkeit des maschinellen Reisens vorhergesehen: „Einer eingepackten Ware gleich schießt der Mensch durch die schönsten Landschaften. Länder lernt er keine mehr kennen. Der Duft der Pflaume ist weg.“

Mit dem Titel „deadlines“ könnten auch die äußersten Grenzen, die Grenzen der Wahrnehmung gemeint sein. Alles jenseits der Gleise entzieht sich der Erfahrung des Reisenden. Der Wald büßt seine räumliche Tiefe ein, unbegehrbar verkürzt er sich auf eine Kulissenlandschaft, die wie bewegliche Prospekte vor unseren Augen abrollt. Hintergründigkeit entsteht, sofern noch nicht abgestumpft, nur in den wandelbaren Gestalten unserer Phantasie, etwa, wenn wir uns vorstellen, wie Wellen sich am Bahndamm brechen oder wie Damwild über die Schienentrasse wechselt. Das aber sind Projektionen, sprachliche Gedankenspiele, die unserem Kopf und nicht dem Wald entspringen, so wie beim Blick durch das Zugfenster auf die Kino gewordene Landschaft der Betrachter gleichsam immer mit schemenhaft reflektiert wird – „spiegel | bilder in verschlossenen landschaften“ (V. 17-18).