

16. Fachskript

Reiselyrik in der Oberstufe: Formen des Unterwegsseins



1. Einführung

Was ist Reisen? Was ist Lyrik? Was ist Reiselyrik? Was ist ihre Geschichte? Wer sind ihre herausragenden Vertreter? Eine klare Antwort per definitionem gibt es darauf wohl nicht, zumal die Reiselyrik gar keinen festumrissenen literaturwissenschaftlichen Gattungsbegriff darstellt. Lassen wir stattdessen lieber die Gedichte selbst sprechen und beginnen mit einem lyrischen Text, der geradezu programmatisch für den gewählten Schwerpunkt ist:

Uta Regoli: Über die Alpen (2013)

<p>Mit Pfeil und Bogen mit Ötzi dem pelzhaarigen Jäger mit Hannibal und Elefanten mit Goethe und all den anderen 5 über die Alpen</p>	<p>Passlos rastlos ratlos treulos 15 über die Alpen</p>
<p>Auf Mauleselrücken in Decken gehüllt als Tonne gerollt in Kisten Karren Kutschen 10 über die Alpen</p>	<p>Auf vier <i>pneus Michelin</i> im Michelangelo-Express mit Lufthansa und Orion mit einem Gedicht 20 über die Alpen</p>

Aus: Das Gedicht. Zeitschrift für Lyrik, Essay und Kritik. Bd. 21, Weßling (Anton G. Leitner-Verlag) 2013, S. 52.

Das in Sprache und Aufbau schlichte, regelhafte Gedicht¹ lässt die Geschichte der Alpenüberquerung von der Steinzeit bis hin in unsere Gegenwart im Zeitraffer vorüberziehen: Über die knappe Nennung repräsentativer Figuren der Menschheitsgeschichte verschiedener Provenienz, diverser Arten der Fortbewegung und unterschiedlicher Gemütszustände wird ein Kaleidoskop von Epochen, menschlicher Schicksale und Reisebedingungen angerissen. Dabei erlaubt das Zusammenwirken von poetischem Zeilenstil und geraffter Zeit keine ausführlichen Geschichten, kein narratives Stratum, vielmehr flackert mit jeder Verszeile lediglich kurz ein neues Bild, eine weitere Gestalt oder ein anderes Gefährt auf und verschwindet wieder. Zusammengehalten werden diese wechselnden Eindrücke durch den gleichbleibenden Ort, welcher jeweils in der fünften Zeile aller vier Strophen gleichlautend in Erinnerung gerufen wird und damit das Gedicht thematisch wie strukturell prägt. Regolis Gedicht erschließt sich genauer über eine syntaktische Analyse.² Dem Leser fällt schnell der elliptische Satzbau auf. Weder gibt es Satzzeichen, noch kann man eigentlich

¹ Anmerkungen zum Gedicht: Abdruck mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Anton G. Leitner.

Ötzi: eine Gletschermumie aus der Steinzeit, die 1991 in den Öztaler Alpen gefunden wurde (vgl. Film „Der Mann aus dem Eis“)

Hannibal: Der karthagische Heerführer zog 218 v. Chr. im Kampf gegen Rom mit vielen Soldaten und 37 Elefanten über die französischen Alpen – eine taktische und logistische Meisterleistung

Michelangelo-Express: In der Geschichte der Bahnfahrt war der Michelangelo-Express im Zeitraum von 1980 bis 1989 der Name für eine Zugverbindung zwischen München und Rom

Orion: ein riesenhafter, unter den Sternenhimmel verbannter Jäger aus der griechischen Mythologie; nach ihm sind ein Sternbild benannt sowie diverse Weltraumschiffe, darunter auch das fiktive Raumschiff Orion in der Science-Fiction Fernsehserie „Raumpatrouille“ aus den 60er Jahren

² Im Anhang finden Sie ein Arbeitsblatt mit einer über Teilaufgaben geführten Anleitung zur Interpretation des Gedichts.

überhaupt von Sätzen sprechen. Konstitutive Bestandteile, wie das Subjekt und das Verb, fehlen durchgängig. Die vielen Alpenüberschreitungen hängen förmlich in der Luft, sie sind Fortbewegungen ohne einen Agens und ohne ein *verbum agendi*. Weder wird klar, wer sie eigentlich erlebt und wie sie jeweils ablaufen, noch wer hinter den Gemütsbewegungen aus den Einwortzeilen der dritten Strophe steckt. Ist es ein lyrisches Ich? Ist es eine anonyme dritte Person? Oder ist es gar der Leser? Eine mögliche Antwort auf diese Fragen ergibt sich, wenn man sich den Bedeutungsspielraum der Präposition „mit“ näher anschaut. Anaphorisch am Zeilenanfang der ersten Strophe gesetzt, erhält das Wörtchen „mit“ ein besonderes Gewicht. Zunächst entsteht unwillkürlich das Bild des Steinzeitmenschen Ötzi mit Pfeil und Bogen in der Hand. Erst über das Lesen der weiteren Zeilen erschließt sich das eigentliche Verhältnis: Nicht ein Jäger mit Waffen wird thematisiert, nicht der Feldherr Hannibal mit Elefanten, sondern eine nicht genannte Person, ein imaginärer ‚Mit-Reisender‘, der mit Pfeil und Bogen den Ötzi begleitet und der sich „mit Hannibal und Elefanten | mit Goethe und all den anderen | über die Alpen“ fortbewegt.

Das ist der besondere Reiz dieses Gedichts: Obwohl an keiner Stelle genannt, steht im Zentrum des Textes ein Reisegefährte, der all die angedeuteten Reisen in der Geschichte der Alpenüberquerung ‚mit-macht‘. Schaut man auf die pointierten Schlusszeilen des Textes und auf die letztmalige Nennung der Präposition „mit“, wird klar, wer dieser Mitreisende ist. Es ist der Leser, der quasi auf einer Metaebene „mit einem Gedicht | über die Alpen“ in die fiktive Lage versetzt wird, „Goethe und all die anderen“ auf ihren Reisen zu begleiten, sich in die verschiedenen Menschenschicksale hineinzusetzen und sich die Überquerung mit unterschiedlichen Verkehrsmitteln auszumalen. Als lyrische Einladung, an der Geschichte des Reisens und den Formen des Unterwegsseins teilzunehmen, bildet Uta Regolis Gedicht somit den programmatischen Auftakt zu unserem Vorschlag einer Unterrichtsreihe zur Reiselyrik vom Sturm und Drang bis in unsere Gegenwart unter literatur-, mentalitäts- und verkehrsgeschichtlichen Gesichtspunkten.

2. Die Reise als Abbild des Lebens: Eichendorff und der homo viator



Der Taugenichts

Die Wanderschaft ist ein zentrales Motiv der Romantik. Alle sind sie unterwegs. Das Müllerlied im Ohr, den Wanderer überm Nebelmeer von Caspar David Friedrich vor Augen sieht man sie durch die Landschaft ziehen, den Heinrich von Ofterdingen, den Ritter Eckbert, den Peter Schlemhil, den Taugenichts, und wie sie alle heißen. Sie sind auf der Suche nach dem geheimnisvollen Innern, nach dem Unendlichen, sie sind auf der Flucht oder sie wandern einfach ohne klares Ziel um des Wanderns willen. So verlässt der Taugenichts aus der gleichnamigen Novelle Eichendorffs aus dem Jahr 1826 gleich zu Beginn des Vaters Mühle und geht auf Reisen, die Geige in der Hand und ein Lied auf den Lippen:

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt,
Dem will er seine Wunder weisen
In Fels und Wald und Strom und Feld.³

Die immer wieder in die Erzählung eingestreuten lyrischen Zeilen und Strophen sind leitmotivisch im wahrsten Sinne: Sie leiten den Protagonisten voll unbeschwerten Gottvertrauens in die Welt, sie begleiten als Lieder den Prozess des Wanderns, sie bewegen den vagabundierenden Sänger munter fort aus der sorgenvollen Sesshaftigkeit, aus der statischen Enge in einen wunderschönen Naturraum, der selbst wiederum voller Bewegung ist.

³ Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle. Stuttgart (Reclam) 2001, S. 6. Das insgesamt vierstrophige Lied (siehe Materialien auf der Website) hat Eichendorff später unter dem Titel „Der frohe Wandersmann“ in seinen Wanderliedern veröffentlicht. Vgl. J. v. Eichendorff, Wanderlieder, Berlin 1966, S.10.

Die Trägen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenrot,
Sie wissen nur vom Kinderwiegen
Von Sorgen, Last und Not und Brot.

Die Bächlein von den Bergen springen,
Die Lerchen schwirren hoch vor Lust,
Was sollt ich nicht mit ihnen singen
Aus voller Kehl' und frischer Brust?

Bereits diese Eingangsverse machen einen Unterschied zum klassischen Naturverständnis deutlich: Während in Goethes „Nachtlied“ der Wanderer in der Zyklik der Natur zur Ruhe und Stille findet, regt bei Eichendorff umgekehrt die Natur in ihrer Lebendigkeit den Protagonisten zum Wandern und Singen geradezu an. Ja, sie fordert ihn regelrecht zum Aufbruch heraus, indem sie mit ihrer Ferne lockt, sich auszudehnen scheint, mit ihrer Entfernung in wechselnden Richtungen spielt: Die Bächlein springen von den Bergen auf das lyrische Ich zu, die Lerchen schwirren von dem Ich fort zum Himmel hinauf. Und der Taugenichts kann diesen Lockungen der bewegten Natur nicht widerstehen. Einmal als er der Beengtheit seines zwischenzeitlich aufgenommenen Daseins als Zolleinnehmer überdrüssig wird und auf einen Baum klettert, „um wieder im Freien Luft zu schöpfen“, schläft er oben im Wipfel ein. Geweckt wird er unter all den Vögeln in den Zweigen auf folgende Weise: „Fröhlich schweifende Morgenstrahlen funkelten über den Garten weg auf meine Brust. Da richtete ich mich in meinem Baume auf, und sah seit langer Zeit zum ersten Male wieder einmal so recht weit in das Land hinaus, wie da schon einzelne Schiffe auf der Donau zwischen den Weinbergen herabfuhren, und die noch leeren Landstraßen wie Brücken über das schimmernde Land sich fern über die Berge und Täler hinausschwangen. Ich weiß nicht wie es kam – aber mich packte da auf einmal wieder meine ehemalige Reiselust: alle die alte Wehmut und Freude und große Erwartung.“⁴ Der Blick von der Höhe (Baumwipfel) ermöglicht die verlockende Raumentiefe des Geschauten: Wasser- und Landstraßen bewegen sich in den lang geschwungenen Zwischenräumen hin und her und weisen über Berge und Täler (Plural!) hinaus in die Ferne. Es ist unerheblich, ob nun auf dem Fluss Schiffe oder auf dem Weg Kutschen fahren oder ob aus den Tälern ein Posthorn heraufschallt, entscheidend ist, dass die bewegten Klang- oder Fahrbahnen zwischen dem Hier und der Ferne vermitteln. Daraus entsteht die Lockung, dadurch wird die Sehnsucht, das Fernweh erzeugt. Dabei ist es ein Sehnen nach einem Ziel, das es nicht gibt, denn die Ferne schwindet, je näher man ihr kommt. So werden Wehmut und Ziellosigkeit des Taugenichts verständlich.

Das Herz mir im Leib entbrennte: Die Bedeutung der Sehnsucht für das Reisen

Auch in einem anderen, weniger bekannten romantischen Wanderroman Eichendorffs mit dem Titel „Dichter und ihre Gesellen“ von 1834 ist die Sehnsucht das vorherrschende Motiv, das die Figuren antreibt. Gegen Ende der verwickelten Reisehandlungen, als das Protagonistenpaar, der Dichter Fortunat und die italienische junge Marchesin Fiametta, in Deutschland wieder zusammenfindet, sehen beide still vor der Haustüre in die mondbeschienene Sommergegend hinaus, von unten aus dem Dorf hört man Mädchenstimmen singen, von weiter oben schallt ein Waldhorn. Fiametta nimmt die Gitarre und singt, von Fernweh erfasst, das Lied „Es schienen so golden die Sterne“.⁵ Später hat der Autor das Gedicht unter dem Titel „Sehnsucht“ in seine Anthologie „Wanderlieder“ (1841) aufgenommen:

⁴ Ebd., S. 25.

⁵ Nach dem Lied heißt es über das Heimweh der Sängerin: „Fiametta legte die Gitarre schnell weg, verbarg ihr Gesicht an Fortunats Knieen, und weinte bitterlich. – Wir reisen wieder hin! flüsterte ihr Fortunat zu. Da hob sie das Köpfchen und sah ihn groß an. Nein, sagte sie, betrüg' mich nicht! –“ J. v. Eichendorff, Dichter und ihre Gesellen. Novelle. Berlin (Duncker & Humblot) 1834, 3. Buch, 24. Kap., S. 352f.

Joseph von Eichendorff: Sehnsucht (1830/31)

<p>Es schienen so golden die Sterne, Am Fenster ich einsam stand Und hörte aus weiter Ferne Ein Posthorn im stillen Land. 5 Das Herz mir im Leib entbrennte, Da hab ich mir heimlich gedacht: Ach, wer da mitreisen könnte In der prächtigen Sommernacht!</p> <p>Zwei junge Gesellen gingen 10 Vorüber am Bergeshang, Ich hörte im Wandern sie singen Die stille Gegend entlang: Von schwindelnden Felsenschluchten, Wo die Wälder rauschen so sacht, 15 Von Quellen, die von den Klüften Sich stürzen in die Waldesnacht.</p>	<p>Sie sangen von Marmorbildern, Von Gärten, die überm Gestein In dämmernden Lauben verwildern, 20 Palästen im Mondenschein, Wo die Mädchen am Fenster lauschen, Wann der Lauten Klang erwacht Und die Brunnen verschlafen rauschen In der prächtigen Sommernacht.</p>
--	--

Aus: Joseph von Eichendorff, Wanderlieder. Auf der Textgrundlage der historisch-kritischen Ausgabe von Wilhelm Kosch, Berlin (Verlag der Nation) 1966, S. 53-54.

Die Ausweitung des Raumes ist in diesem Gedicht noch von einer anderen Qualität. Strukturell ist der Text in zwei Teile gegliedert: einmal die Situation des lyrischen Ich am Fenster (Z. 1- 12), zum anderen das Lied der beiden Wandergesellen (Z. 13 – 24), das wie auf einer Metaebene als Gedicht im Gedicht exakt die zweite Texthälfte einnimmt.⁶ Die Situation des lyrischen Ich ist mit typischen Elementen aus der Motivsprache Eichendorffs gestaltet. Es ist eine sternklare Sommernacht, ein Posthorn ertönt, das Ich schaut aus dem Fenster. Die Landschaft breitet sich aber nicht nur visuell, sondern musikalisch aus, und geht damit noch weiter als der Blick reichen kann: Zwei Gesellen wandern am Hang vorüber, sie singen erst vom bedrohlichen waldigen und felsigen Gelände (Bergschluchten), dann von einer lieblich arkadischen Kunstlandschaft (Marmorbilder, Lauben) und von Palästen, an deren Fenster Mädchen in der Sommernacht Lautenklängen von irgendwoher lauschen. Wenn man so will, geht das Lied selbst auf die Reise (vgl. die transitorische Verbschöpfung „entlangsingens“, Z. 11-12) und in der Vervielfältigung immer wiederkehrender Elemente springt die Reise quasi von einem Klangraum in den nächsten. Nimmt man noch den Erzählrahmen hinzu und bedenkt, dass eine Romanfigur überhaupt erst wehmütig das Reiselied anstimmt, wenn sie in die mondbeschienene Nacht hinausschaut, dann tut sich eine Sehnsucht nach Ferne auf, die sich gesteigert in drei fiktionalen Ebenen immer mehr entwirklicht – Sehnsucht kennt eben keine Erfüllung.

3. Die Eroberung des Raums: Reisen im Eisenbahnzeitalter

Zunahme der Reisegeschwindigkeit und veränderte Raumwahrnehmung



Die Qualität des Reisens, sowohl konkret im Sinne körperliche Anstrengung und Strapazen als auch metaphorisch als Bild für menschliche Erfahrung und für das Leben schlechthin, ändert sich mit der verkehrstechnisch revolutionären Einführung der Eisenbahn schlagartig. Mit Spitzengeschwindigkeiten von

⁶ Frühwald hebt diese Symmetrie des Gedichts als entscheidenden formalen Gesichtspunkt hervor. Wolfgang Frühwald, Die Poesie und der poetische Mensch. Zu Eichendorffs Gedicht „Sehnsucht“. In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 3: Klassik und Romantik. Hrsg. v. Wulf Segebrecht, Stuttgart (Reclam) 1984, S.380-393.

damals kaum vorstellbaren 40 km/h und mathematischer Geradlinigkeit schießen die ersten Lokomotiven durch die Landschaft und verändert das innige Verhältnis zwischen Reisendem und durchreistem Raum. Die sinnlichen Eindrücke der Natur, ihre optische Erscheinungswelt, ihre Geräusche, ihre Gerüche – schwinden, entfallen oder werden durch andere Erfahrungen wie die vorbeieilende Landschaft, der Lärm der Maschine, die Ausdünstung des Dampfes überlagert. Als der späte Goethe 1830 von der in England erstmalig eröffneten Eisenbahnstrecke zwischen Liverpool und Manchester in der Zeitung liest, entwirft er ein bemerkenswertes Bild über das maschinelle Reisen im Industriezeitalter: „Einer eingepackten Ware gleich schießt der Mensch durch die schönsten Landschaften. Länder lernt er keine mehr kennen. Der Duft der Pflaume ist weg.“⁷

Der Psychologe Erwin Straus spricht in diesem Zusammenhang von einer veränderten Raumwahrnehmung, von einem Wandel des Landschaftsraumes zu einem geographischen Raum: Beim Reisen mit der Eisenbahn stünde nicht die Landschaft als ein sinnlich erfahrbare Teil im Vordergrund, vielmehr dominiere der Hintergrund einer geographischen Großstruktur. „Die moderne Form des Reisens, in der ein Zwischenraum gleichsam übersprungen, durchfahren oder durchschlafen wird, macht den systematisch geschlossenen und konstruktiven Charakter des geographischen Raumes, in dem wir als Menschen leben, eindringlich deutlich. Vor der Erfindung der Eisenbahn entwickelte sich für den Reisenden der geographische Zusammenhang aus dem Wechsel der Landschaften; der Reisende gelangte noch von Ort zu Ort; während wir am Morgen einen Zug besteigen können, uns dann 12 Stunden im Zug, also gleichsam nirgendwo befinden und am Abend in Paris aussteigen. Bei der alten Form des Reisens war das Verhältnis von Landschaft und Geographie besser abgewogen.“⁸

Straus' Beschreibung macht die Ambivalenz dieser neuen Form des Reisens deutlich: Auf der einen Seite erschließt die Eisenbahn neue Räume auf, die bisher in dieser Schnelligkeit und Bequemlichkeit nicht verfügbar waren, auf der anderen Seite ist dies nur möglich auf Kosten von Raum - das, was zwischen Abfahrtsort und Zielort liegt, droht zu verschwinden. Heinrich Heine beschreibt diese veränderte Wahrnehmung in seinen vermischten Schriften „Lutezia“ mit Blick auf die kulturelle, politische und soziale Entwicklungen in Frankreich sehr drastisch, wenn er anlässlich der Eröffnung der Eisenbahnlinien von Paris nach Rouen und Orléans im Jahre 1843 von einem „providentielle[n] Ereignis“ spricht, „das der Menschheit einen neuen Umschwung gibt, das die Farbe und Gestalt des Lebens verändert; es beginnt ein neuer Abschnitt in der Weltgeschichte“. Und weiter heißt es: „Welche Veränderungen müssen jetzt eintreten in unserer Anschauungsweise und in unseren Vorstellungen! Sogar die Elementar-begriffe von Zeit und Raum sind schwankend geworden. Durch die Eisenbahnen wird der Raum getötet, und es bleibt uns nur noch die Zeit übrig [...]. In vierthalb Stunden reist man jetzt nach Orléans, in ebensoviel Stunden nach Rouen. Was wird das erst geben, wenn die Linien nach Belgien und Deutschland ausgeführt und mit den dortigen Bahnen verbunden sein werden! Mir ist, als kämen die Berge und Wälder aller Länder auf Paris angerückt. Ich rieche schon den Duft der deutschen Linden; vor meiner Tür brandet die Nordsee.“⁹

Nichtsdestotrotz wird das Dampfross zur Allegorie des Fortschritts in einer neuen schnelllebigen Epoche, die sich aus den Fesseln einer organisch-gemächlichen Trabs befreit, freilich auf Kosten der gewohnten Vorstellungen von Raum und Zeit:

Mein Dampfross, Muster der Schnelligkeit,
Läßt hinter sich die laufende Zeit, Und nimmt's zur Stunde nach Westen den Lauf,
Kommt's gestern von Osten schon wieder herauf.¹⁰

A propos schnelllebig: 1849 reichte das württembergische Eisenbahnnetz bereits von Heilbronn bis Friedrichshafen und das Lied „Auf der schwäbischen Eisenbahn“ war in aller Munde.

⁷ Zit. nach Manfred Osten, „Alles veloziferisch“. Goethes Entdeckung der Langsamkeit, Göttingen (Wallstein) 2013, S.19.

⁸ Erwin Straus, Vom Sinn der Sinne – ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie. Berlin (Springer) 2. Aufl. 1978, S. 320.

⁹ Heinrich Heine, Lutetia, Zweiter Teil, LVII, in: Wolfgang Fricke, Heinrich Heine. Leben, Leiden, Werk und Hintergrund. <http://www.heinrich-heine-denkmal.de/heine-texte/lutetia57.shtml> (Besuch 10.11.2017)

¹⁰ Dritte Strophe des Gedichts „Das Dampfross“ von Adalbert Chamisso. In: Chamisso sämtliche Werke in zwei Bänden. Bd. 1, Berlin o. J. (Verlag der Bibliograph. Anstalt), S. 71.

Die Bahnfahrt als panoramatische Lebensreise: Ein alter Topos mit neuen Mitteln (Ferdinand v. Saar)

Ein anderer österreichischer Schriftsteller, Ferdinand von Saar (1833-1906), sieht sich dagegen in seinem Schaffen mehr in der Tradition des biedermeierlichen Weltschmerz-Lyrikers Nikolaus Lenau verhaftet. Bei aller Wehmut über die verlorene „heile Welt“ der vorindustriellen Zeit weiß der junge von Saar auf seinen Reisen nach Mähren die Errungenschaften des neuen Verkehrsmittels Eisenbahn wohl zu schätzen. Auf einer dieser Reisen ist wohl das folgende Gedicht entstanden:

Ferdinand von Saar: Eisenbahnfahrt (1855)	
<p>Eingeschlossen vom Waggon Lehn' ich in der Ecke, Und der Dampf trägt mich davon Brausend auf der Strecke.</p>	<p>Dörfer, Felder, Wald und Au'n Ziehn vorbei im Fluge, 15 Still, mit unverwandtem Schau'n, Sinn' ich nach dem Truge.</p>
<p>5 In die Gegend rings hinaus Blick' ich so im Fahren Weithin breitet sie sich aus, Blühend wie vor Jahren.</p>	<p>Und in tiefster Seele klar Wird mir dieses Leben Wo, was immer ist und war, 20 Scheint vorbei zu schweben.</p>
<p>Ob des Zuges Hast auch steigt, 10 Scheint er doch zu weilen, Nur vor meinem Auge zeigt Sich ein Flieh'n und Eilen.</p>	<p>Liebe, Glück und Jugendzeit, Ach, sie alle weilen - Nur der Mensch in Ewigkeit Muß vorüber eilen.</p>
<p><small>Aus: Ferdinand von Saar, Werke. Hrsg. v. J. Minor. Bd. 2. Leipzig 1908, S. 162. Nach der Erläuterung in Bd. 3, S. 164 stammt das handschriftlich überlieferte Gedicht aus Saars erster, unveröffentlicht gebliebener Gedichtsammlung von 1855.</small></p>	

Dieser lyrische Text, so schlicht er vom Aufbau und vom Inhalt zu sein scheint, zeigt sich bei näherem Hinsehen als durchaus vielschichtig, ist doch die Perspektive in mehrfacher Hinsicht sein Thema. Die Eisenbahn wird nicht mehr von außen betrachtet, sei es mit Schrecken, wie sie als Ungetüm auf dem Bahnhof unter Dampf steht (Kerner), sei es mit Enthusiasmus, dass man sie auf der Metaebene zum Symbol des Fortschritts erhebt (Grün). Stattdessen wird der Leser nun mit der Perspektive eines Reisenden im Zug während der Fahrt konfrontiert. Nicht die Einschätzung der Dampflokomotive, sondern das Erlebnis mit und in ihr steht im Vordergrund, wie es die Situation der Eingangsstrophe ausdrücklich betont: „Eingeschlossen vom Waggon | Lehn' ich in der Ecke, | Und der Dampf trägt mich davon | Brausend auf der Strecke.“ Das lyrische Ich blickt aus dem Zugfenster und sieht, wie sich vor ihm die Landschaft ausbreitet (2. Strophe). Es ist ein sog. panoramatischer Blick¹¹, der sich dem Bahnreisenden eröffnet und der sich aus einem seltsam gegenläufigen Verhältnis von Bewegung und (scheinbarem) Stillstand ergibt: Während die Lokomotive ihre Geschwindigkeit sogar noch beschleunigt („des Zuges Hast auch steigt“, Z. 9), verharrt der Reisende selbst auf der Stelle und schaut still und unverwandt (vgl. Z. 15). Die Landschaft dagegen scheint vor seinen Augen dahinzueilen (vgl. Z. 11-12), „Dörfer, Felder, Wald und Au'n | Ziehn vorbei im Fluge“ (Z. 13-14). Was die Eisenbahn hier inszeniert, stellt sich für das lyrische Ich bei längerer Betrachtung als Trugbild dar (vgl. Z. 16). Der Mensch denkt sich und den Zug als statisch („scheint er doch zu weilen“, Z. 10), die Landschaft dagegen in Bewegung, während es doch in Wirklichkeit gerade umgekehrt ist.

Gerade aber diese verzerrte Wahrnehmung führt das lyrische Ich in den letzten beiden Strophen zur Schlusserkenntnis über die Flüchtigkeit des Lebens. So wie die Dörfer, Felder und Wälder sich aus dem Blick verlieren, obwohl sie fest in der Landschaft wurzeln, so lassen sich auch die Stationen im Leben – „Liebe, Glück und Jugendzeit“ (Z. 21) nicht festhalten, weil der Mensch dazu verdammt ist, an ihnen vorüberzueilen

¹¹ Vgl. Wolfgang Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. Frankfurt (Fischer Tb) 2000, 6. Aufl. 2015, unter besonderer Berücksichtigung des 4. Kapitels „Das panoramatische Reisen“, S. 51-66.

(vgl. Z. 24). Aus der paradoxen Mischung von Bewegung und Unbeweglichkeit bringt die Eisenbahnfahrt in der ihr eigentümlichen Weise den Topos der Lebensreise hervor.

Dabei unterscheidet sich die Metapher der panoramatischen Lebensreise substantiell vom romantische Bild der ewigen Wandschaft. Der Wanderer bei Eichendorff bewegt sich als Teil des Raumganzen durch die Landschaft, er schreitet aktiv auf seinem Lebensweg, getrieben von der Sehnsucht nach einem Ziel, das es erst am Lebensende gibt. Der Bahnreisende dagegen tritt aus dem Gesamtraum heraus und betrachtet ihn passiv als Lebensschau aus Geschlossenheit des Waggons (vgl. Z. 1). Wenn der Romantiker aus dem Fenster schaut, dann verlockt ihn die Ferne mit allen Sinnen dazu, sich auf den Weg zu machen. Der Bahnreisende erfährt dagegen beim Blick aus dem Abteifenster die völlig neue Form des lateralen Sehens, das schnelle Vorüberziehen von Landschaften, Häusern und Menschen. Dieses Sehen ist von Distanz gekennzeichnet, da aufgrund der Geschwindigkeit des Zuges der Vordergrund sich auflöst und die darin enthaltenen Objekte ihre Konturen verlieren, sich zu Streifen verwischen. Der panoramatische Blick gehört nicht mehr dem gleichen Raum an wie die wahrgenommenen Gegenstände aus der weiteren Entfernung, weil sich der Vordergrund als ein in Windeseile vorbeisausender, undefinierbarer Schleierstreifen dazwischen schiebt.¹² Der dahinter erkennbare Mittel- und Hintergrund zieht dagegen gemächlicher vorbei, vergleichbar mit einem Filmstreifen, hätte es dieses Medium damals schon gegeben. Das lyrische Ich schaut zurückgelehnt (vgl. Z. 2) auf diesen Film, als würde das eigene Leben noch einmal vor dem inneren Auge abspulen, flüchtig, vergänglich, ohne dass man die einzelnen Momente festhalten kann. Diese Schau auf die Landschaft als Reise durch das Leben ist passiv und reflexiv, getragen von leichter Resignation und Melancholie.

4. Zwischen innerweltlichem und technomanischem Reisen

Ästhetizismus - Rückzug aus der gegenständlichen Welt

Nietzsche hat mehrere Gedichte geschrieben, welche die Wandschaft zum Thema haben, das bekannteste heißt „Vereinsamt“. Ein sich selbst mit „Du“ anredendes lyrisches Ich hat die Stadt / die Heimat verlassen, noch bevor der Winter kommt. Das Ich blickt auf der Wandschaft reflektierend zurück, eine den Krähen nachfolgende Heimkehr scheint aber unwahrscheinlich zu sein, das Ich wendet sich unbeirrt weiter der Kälte zu (vgl. Z. 16). Das Gedicht erinnert an die Exil- und Migrantenliteratur des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Reise wirkt wie eine Flucht („vor Winters in die Welt entflohn“, Z. 8), der Aufbruch ist offensichtlich nicht aus freien Stücken, sondern aus einer Zwangslage heraus erfolgt („zur Winter-Wandschaft verflucht“, Z. 14). Gründe für den Verlust der Heimat und für die Isolation, für die Gefühle der Trauer und Verbitterung werden nicht gegeben. Die Vereinsamung ist komplett, das Ich scheint ‚nirgendwo‘ zu sein, außer den Krähen und der Kälte gibt es keinen Kontext, keine Situierung, keinen gesellschaftlichen Bezug.

Wie bei einem Rondo wird in der sechsten Strophe die erste wieder aufgegriffen, jedoch mit einer entscheidenden Veränderung in der letzten Zeile: „Weh dem, der keine Heimat hat!“ (Z. 24) „Die äußere Form des Gedichts entspricht dem Wüstenvogel-Ton: Die herben stets männlichen Versausgänge, die vorherrschenden stimmlosen Konsonanten, die Schlüsselwörter stumm, kalt, starr, Eis und Hohn, schrei'n, schnarr, Wüstenvogel-Ton, Winter-Wandschaft, das strenge Alternieren von zweifüßigen und vierfüßigen Jamben korrespondieren mit dem illusionslosen Gehalt, alle ästhetischen Komponenten unterstreichen die Aussage ‚Vereinsamt‘.“¹³



¹² Vgl. Victor Hugo in einem Brief vom 22. August 1837 über eine Eisenbahnfahrt: „Die Blumen am Feldrain sind keine Blumen mehr, sondern Farbflecken, oder vielmehr rote oder weiße Streifen; es gibt keinen Punkt mehr, alles wird Streifen; die Getreidefelder werden zu gelben Strähnen; die Kleefelder erscheinen wie lange grüne Zöpfe; die Städte, die Kirchtürme und die Bäume führen einen Tanz auf und vermischen sich auf eine verrückte Weise mit dem Horizont; [...]“ Zit. nach, Wolfgang Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise, Frankfurt 2015, S. 54.

¹³ Ekkehart Mittelberg, Epochentypische Gedichte. Die Jahrhundertwende. Friedrich Nietzsche: Vereinsamt. In: keinverlag.de (<https://www.keinverlag.de/373188.text>, Besuch am 18.11.2017)

Friedrich Nietzsche: Vereinsamt (1884)

<p>Die Krähen schrein Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt: Bald wird es schnein, Wohl dem, der jetzt noch Heimat hat!</p> <p>5 Nun stehst du starr, Schaust rückwärts, ach! wie lange schon! Was bist du Narr Vor Winters in die Welt entflohn?</p> <p>10 Die Welt ein Tor Zu tausend Wüsten stumm und kalt! Wer das verlor, Was du verlorst, macht nirgends Halt.</p>	<p>Nun stehst du bleich, Zur Winter-Wanderschaft verflucht, 15 Dem Rauche gleich, Der stets nach kältern Himmeln sucht.</p> <p>Flieg, Vogel, schnarr Dein Lied im Wüstenvogel-Ton! Versteck, du Narr, 20 Dein blutend Herz in Eis und Hohn!</p> <p>Die Krähen schrein Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt: Bald wird es schnein, Weh dem, der keine Heimat hat!</p>
---	--

Aus: Friedrich Nietzsche, Gedichte. Hrsg. V.
Jost Hermand. Stuttgart (Reclam) 1974, S. 24

Das lyrische Ich in Nietzsches Gedicht scheint auf seiner Wanderschaft keinen (geistigen) Ort, keinen Halt zu finden. Lohnenswert wäre ein Vergleich mit Goethes „Wandrer's Nachtlid“ oder mit Eichendorffs Trilogie „Frische Fahrt“, „Heimweh“, „Rückkehr“ bzw. mit Eichendorffs Gedicht „Sehnsucht“.

Expressionismus – Reise als Jagd und kosmische Entgrenzung (Kanehl, Stadler, Wolfenstein, Hasenclever)

In Anlehnung an Marinetti baut der heute relativ unbekanntere expressionistische Dichter Oskar Kanehl (1888-1929) in einem seiner Gedichte das Bild vom Geschwindigkeitsrausch beim Autofahren konsequent aus. Die noch heute übliche metaphorische Wendung, dass Fahrzeuge „Kilometer fressen“, ist ihm Anlass zu einem gekonnten lyrischen Wurf, der allerdings nicht einfach als Verherrlichung der Maschinenteknik missverstanden werden sollte¹⁴:

Oskar Kanehl: Auto (1914)

<p>Wir fressen das Land. Wie Windswut fliegt es durch unsern Rachen. Unsre Köpfe reißen vom Leib.</p> <p>5 Uiii uiii bellt die Sirene. Der Motor stöhnt und heult. Auf hundert zittert der Manometer. Wie Raubtiere springen wir 10 auf unschuldige Landschaft. Wir beißen die Wälder im Nacken und schleudern sie im Maule. Wir schmeißen die Städte 15 wie Spielzeug hinter uns.</p>	<p>Und Schmutz von den Hufen galoppierender Pferde spritzt von unsern Rädern die Welt. Unsre Augen überfliegen den Wagenflug.</p> <p>20 Wir werden größenwahnsinnig. Zum Lachen ist alles so häßlich klein. Hinter uns schlagen die Chausseebäume zusammen. Hinter uns 25 fällt die Erde ein. Vor uns, vor uns springt immer neues Land heran, uiii uiii, das wir fressen.</p>
--	--

Aus: Die Aktion. Wochenschrift für Politik, Literatur
und Kunst. Hrsg. v. Franz Pfemfert, 1911-1918. Nr.
36/37 (1914), Spalte 759 f. Nachdruck Berlin
(Aufbau) 1986, S. 370f.

¹⁴ Während im italienischen Futurismus der technische Fortschritt stürmisch begrüßt wird, kommt in weiten Bereichen des deutschen Expressionismus eher die Ambivalenz einer positiven, vor allem aber auch negativ durchsetzten Erfahrung der technischen Zivilisation zum Ausdruck. In seinen Tagebuchblättern zeichnet Kanehl beispielsweise ein düsteres Bild großstädtischen Lebens, in dem Fahrzeuge und Maschinen beängstigend und lebensbedrohlich sind.

Durch den ganzen Text hindurch wird die Autofahrt als Jagd eines Raubtieres (vgl. Z. 9) personifiziert. Im Vordergrund steht der Akt des Fressens, der das Gedicht chiasmatisch einrahmt: „Wir fressen das Land [...] das wir fressen.“ (Z. 1 u. Z. 29). Es erscheint so, als ob das Auto die entgegenfliegende Landschaft wie mit einem Maul verschlucken würde (vgl. Z. 2f.), die rasende Geschwindigkeit und die Perspektivik lassen den großen Kühlergrill wie einen Trichter erscheinen, der das Land begierig einsaugt.¹⁵ Was folgt, ist der tollwütige Beutezug eines wilden Tieres außer Rand und Band, das Opfer, „die unschuldige Landschaft“ (Z. 10), wird angesprungen, tot gebissen, im Maul herumgeschleudert. Fahrer, Beifahrer und Fahrzeug scheinen bei diesem aggressiven Akt eine Einheit zu bilden, was durch den auffällig häufigen Gebrauch des Pronomen in der 1. Person Plural hervorgehoben wird („wir“ = sechs Mal, „uns“ = fünf Mal, „unsern“ = zwei Mal). Wie unterschiedslos die Fahrt Fahrer und Fahrzeug macht, wird auch durch den lautmalerischen Lärm „Uiiii uiiii“ deutlich, einerseits durch die bellende Sirene (Z. 5f.), andererseits vielleicht auch durch den tierischen Aufschrei der Passagiere (Z. 28) hervorgerufen.

In dem Zusammenschluss von Auto und Fahrer realisiert sich das für uns heute vielleicht etwas befremdliche kinetische Weltbild der Futuristen, in dem sich Belebtes und Unbelebtes katapultartig miteinander verbindet und in der dynamisch verschmolzenen Bewegung das Gefühl eines universalen Überall-Seins entsteht.¹⁶ Bei aller Übertreibung eher nachvollziehbar ist hingegen der aggressive Gestus der Fahrer, die dem Jagdinstinkt freien Lauf lassen und wie Kinder ihren destruktiven und großenwahnsinnigen Spieltrieb zu Lasten der Umwelt (Natur und Stadt) ausleben. Hier wirkt das Gedicht in zweifacher Hinsicht modern, einmal als Ausdruck seiner Epoche, zum anderen in seiner aktuellen Bedeutung für unsere Gegenwart. Auch würde sich ein etwaig synchroner intertextueller Bezug zur „Hochjagd auf die Automobile“ im magischen Theater aus der Schwerpunktlektüre des „Steppenwolf“ von Hesse anbieten.

Die Auffassung vom Flug als geistiges Streben der Menschheit über sich hinaus, wie sie im Aufschwung zu den Sternen zum Ausdruck kommt, wird über die zeitgleich einsetzende Flugzeugdichtung weiter verfolgt. Den Dichter Walter Hasenclever (1890-1940) führt ein Rundflug über Leipzig 1912 dazu, sein Flugerlebnis in lyrischen Zeilen zu Papier zu bringen.¹⁷

Walter Hasenclever: Erster Flug (1912)	
<p>5 Noch einmal erfülle mich brausendes Spiel! Vom Gedärm der Erde ackre dich bloss; Stampfe, bäume dich, schwanke los, Steige - sei ohne Grenze und Ziel!</p> <p>10 Blaue Monteure rennen im Trab, einem schlägt es die Arme ab; Messingtrompeten verdünnen die Lüfte, Toiletten, Autos, gespitzte Bärte; Mitaufsteigen des Feldes Düfte Und eines fernen Zuges Fährte. Die krüppeligen Menschen sind dein nicht mehr.</p> <p>15 Höre den Strom! Er fliegt vor dir her. Hinter dir schreit der Motor. Lass ihn morden. Mensch aus Fleisch Du bist Stahl geworden!</p> <p>20 Riesengross aus dem Violetten Bricht die Sonne auf wie ein Brandgeschwür; Alles ergänzt sich zu Flächen und Ketten, Sehnsucht, dass wir Flügel hätten, Schwebt; ein schlankes, schwarzes Tier.</p> <p>25 Wald, Fabrik und Marionetten Graben sich wie Maulwürfe ein. Und die Erde kriecht wie Wein Langsam trunken aus den Betten.</p>	<p>25 Hinaus denn, Zeit an der ich hänge! Wir fahren und alles ist stillgestellt. Die Ungeduld deiner Taten, deiner Gesänge Bricht aus Jahrhunderte langer Enge Du hast begonnen vollende die Welt! Werde Form, was deine Maschine trug!</p> <p>30 Hinaus denn, Zeit nach der ich dränge! Sei Eisen! Sei Höhensteuer! Sei Flug!</p> <p style="text-align: right; font-size: small;">Aus: Felix Philipp Ingold, Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909 bis 1927. Frankfurt (Suhrkamp) 1980, S. 383.</p>

¹⁵ Kanehl zeichnet die Perspektive des Sehkegels äußerst genau, auf der rasenden Reise erblickt der Fahrer rückwärtig, wie die Chausseebäume in der Entfernung „zusammenschlagen“

¹⁶ Vgl. dazu Tessa Korber, Technik in der Literatur der frühen Moderne. Wiesbaden (Universitätsverlag) 1998, S. 307.

¹⁷ Laut Tessa Korber (Technik in der Literatur der frühen Moderne, Wiesbaden 1998, S.345) ist das Gedicht 1912 auf der Grundlage eines Passagierflugs des Autors über Leipzig im Februar 1912 entstanden. Felix Philipp Ingold, aus dessen Monographie die Textvorlage stammt, verortet das Gedicht hingegen in das Jahr 1911.

Neben dem aggressiven Gestus des lyrischen Ich erinnert die Verschmelzung mit der Dynamik des Flugzeugs an das kinetische Weltbild der Futuristen. Die Flugreise wird zu einem Akt der Entgrenzung, wenn das lyrische Ich sich aus der Banalität des Irdischen entrückt und zum Flug selbst entkörperlicht: „Werde Form, was deine Maschine trug! Hinaus denn, Zeit, nach der ich dränge! Sei Eisen! Sei Höhensteuer! Sei Flug!“



5. Ausblick auf die Gegenwart:

Vom Verschwinden und Wiederauffinden der Dinge

Wulf Kirsten: vorübergefahren (2001)

<p>vorübergefahren, nichts böses gedacht an diesem beweglichen morgen, als notgedrungen nur zuschauer ich blieb, dünn besiedelte landschaft</p> <p>5 auf eine filmrolle gezogen, ein endlosband, von eigener hand müheles aufgerollt, das mir zeigte, was zu sehn war langhin zuseiten, vorübergefahren, nebenher strudelte</p> <p>10 ein flußlauf hektisch milchkaffee- braun, der breitwännig hochwasser führte in seinem bett, das ihm nicht mehr genügte, überstürzter aufbruch meerwärts sehr bildhaft,</p> <p>15 hineingeweht in den landstrich</p>	<p>ein ortsschild in gelb, Eichbühl gelesen, zweisilbiges wort im fluge erfaßt, wie leicht zu vergessen, weiß ich, wieviel abgeschaffte 20 schönheit hinter dem namen verborgen, ob noch der rede wert, rastrierte flächen gleich den ortsnamen vorübergeschnellt, die so offenherzig über sich auskunft 25 geben von wohnsitzen, in erdfalten und mulden geschmiegt, nie vernommen, was da aufzuckt im licht und schon wieder beiseite gerückt, was stehn- bleibt, aufrauschendes wortgut, 30 vorübergefahren.</p> <p style="text-align: right;">Aus: Wulf Kirsten, <i>erdlebenbilder. Gedichte aus fünfzig Jahren 1954-2004</i>. Zürich (Ammann Verlag) 2004, S. 362. Alle Rechte vorbehalten S.Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main.</p>
---	---

Wulf Kirsten (* 1934): bedeutender Lyrik der Gegenwart, aufgewachsen in der ehemaligen DDR.

Eisenbahngedicht: auch wenn nicht explizit gesagt, lässt der seitwärts auf die Landschaft gerichtete Blick auf eine Zugfahrt schließen. Im Vergleich zu Sebalds Gedicht ist die Perspektive genau andersherum, hier ist das lyrische Ich der Zuschauer (vgl. Z. 3) und die Landschaft ist in Bewegung, fährt vorüber, verflüchtigt sich, wird nicht vernommen (vgl. Z. 26), in Erinnerung bleibt nur ein in die Landschaft hineingewehtes „ortsschild“ (Z. 16), „aufrauschendes wortgut“ (Z. 29). Interessant das Filmmotiv: „dünn besiedelte landschaft | auf eine filmrolle gezogen“ (Z: 4f.); die Landschaft fliegt vor dem auf dem Sitz im Abteil (oder im Auto) gebannten Reisenden. „Eine durch Schiene und Motor beschleunigte Wahrnehmung, die seit dem Aufkommen der Apparate der Brüder Lumiere Ende des 19. Jahrhunderts auch mit Kamera, Leinwand und Filmprojektor in Beziehung gebracht und als gleichermaßen *kinematographisch* bezeichnet werden kann – wovon etwa die schockartige Aufnahme der 1895 in La Ciotat gefilmten ‚Ankunft des Zuges‘ beim Pariser Publikum eindrucksvolles Zeugnis ablegte –, ist verantwortlich für den Verlust eines vormals primär leiblichen, auf die Mitwirkung aller Sinne bauenden Raum- und Zeitgefühls, das im Akt des Gehens, der körperlichen Erwanderung einer Landschaft möglich gewesen war.“¹⁸

► Fruchtbar ist ein diachroner Vergleich mit Ferdinand von Saars Gedicht „Eisenbahnfahrt“ aus dem Biedermeier (siehe oben s. 26f.), ein Text, der beide Seiten, die scheinbar fahrende Landschaft und den vermeintlich statisch betrachtenden Reisenden, in ihrem Verhältnis zueinander problematisiert.

¹⁸ Jan Röhmert, Wulf Kirstens Gedicht „vorübergefahren“. In: planet lyrik. <http://www.planetlyrik.de/jan-roehnert-zu-wulf-kirstens-gedicht-voruebergefahren/2016/09/> (letzter Besuch: 20.11.17)

Hans Magnus Enzensberger: Terminal B. Abflughalle (1999)

Gleich hinter der Sicherheitsschleuse
Auf dem polierten schwarzen Granit
diese Feder rostbraun, golden, schneeweiß
Gezüngelt, gepardelt, geflammt.
5 Hebe sie auf, sie wiegt wenig,
Fasse sie ruhig ins Auge!
Trappe? Rebhuhn? Fasan?
Kein Flattern, kein Vogelschrei.
Unter dem hohen Glasdach
10 Nur Monitore und monotone Stimmen.
„Herr Buffon wird zum Flugsteig gebeten.“

Es wird eine Handschwinge sein,
Die Fahnen nicht ganz symmetrisch,
Etwas Flaumiges an der Spule,
15 Und im trüben Ende des Kiels
steckt die Seele. Wie das Licht spielt
Mit den schillernden Farben,
Und wie, wenn du deinen Fund
Genauer betrachtest, Haken-, Bogen-
20 Und Federstrahlen sich so fein,
So unfassbar winzig verästeln,
Daß dir die Tränen kommen!

Doch soviel siehst du mit bloßem Auge,
Daß sie vollkommener ist,
25 Die verlorene Feder,
Als der hinter dem Isolierglas
Auf Position 36 lautlos dröhnende
Jumbojet, den du versäumt hast.

Aus: Hans Magnus Enzensberger: Leichter als Luft, Frankfurt (Suhrkamp) 1999, S. 44.

Anmerkungen:

Gepardelt: braune und schwarze Tüpfelungen auf hellem Grund; geflammt: flammenartig gemustert;
Trappe: Kranichvogel; Handschwinge: äußere, große, kräftige Feder; Fahnen: die Seiten links und rechts des Kiels; Ende des Kiels: auch unterer Nabel genannt; Haken-, Bogen-, Federstrahlen: feine Bestandteile in den Fahnen

H.M. Enzensberger (* 1929): Dichter, Schriftsteller, Herausgeber, Übersetzer und Redakteur.

Reisegedicht (Flughafen): das lyrische Ich, ein Reisender auf dem Flughafen bei der Abfertigung, sieht eine Feder, hebt sie auf, versenkt sich in ihren Anblick, macht sich Gedanken über sie, überhört, dass sein Name über Lautsprecher gerufen wird; Fazit: die Feder ist vollkommener als der abgeschottet hinter Isolierglas davonfliegende Jumbojet; Themen: die Großartigkeit des geringfügigen Naturschönen im Gegensatz zur Technik, Feder vs. Flugzeug = natürliches Fliegen vs. technisches Fliegen; das genaue Hinschauen, die Betrachtung eines Mikrokosmos', das Einlassen auf einen scheinbar unbedeutenden Gegenstand, das Berühren und Sich Berühren-Lassen > das Ich ist emotional bewegt von den winzigen Details der Feder, „daß [ihm] die Tränen kommen!“ (Z. 22). Thema: Abkehr von der technisch-industriellen Zivilisation, sich aus der Hektik und Monotonie (vgl. Z. 10) der künstlichen, von der Natur entfremdeten (Sicherheitsschleuse, polierter Granit, hohes Glasdach, Isolierglas)Welt des Massenreisens befreien, innehalten und die (natürliche) Um- und Mitwelt intensiv betrachten

► Diachroner Vergleich mit dem Flugzeuggedicht von Hasenclever (siehe oben, S. 39). Unterschiede: Hasenclever > begeisterte Hinwendung zur Technik, Ich = aggressiv, großspurig, strebt in die Luft, löst sich auf; Enzensberger > Abkehr von der Technik, Hinwendung zum Geringfügigen in der Natur, Ich = kontemplativ, empathisch, bleibt auf dem Boden

Nora Bossong: Außerhalb (2014)

Schnell wirbeln Lichter, als rotierten um uns
Sonnen. Zurückgekrümmt in meinen Sitz, leg ich
das Ohr ans Fensterglas: kein Umland hörbar.
Und links und rechts die Stadt: nur grelle Flecken.
5 Macht es was aus, frag ich, dass draußen alles
hypothetisch bleibt? Du lässt
die Scheibenwischer vor uns zucken.

Doch keiner von uns wagt, den andern anzusehen,
das Zeitgefühl schwimmt in Kilometern
10 und während eine monotone Stimme
ein Wetter ansagt, das uns nicht betrifft,
fragst du, ob man wohl menschlich bleibt,
so mitten auf der Fahrbahn, außerhalb von allem?

Aus: Nora Bossong, Reglose Jagd. Gedichte, Springe (Zu Klampen-Verlag) 2014, S.31.

Nora Bossong (* 1982): deutsche Schriftstellerin. Veröffentlichung mehrerer Gedichtbände. Der Abdruck dieses Gedicht geschieht mit freundlicher Erlaubnis der Autorin.

Autogedicht: Zwei Menschen während der Fahrt im Auto, das lyrische Ich ist offensichtlich Beifahrerin (legt das Ohr ans Fensterglas, vgl. Z. 2f.), die andere Person – das Du – der Fahrer (bedient den Scheibenwischer, vgl. Z. 7). Offensichtlich regnet es und es scheint dunkel zu sein, man sieht nur die kreisenden Lichter der Scheinwerfer anderer Autos und grelle Leuchtflecken aus der urbanen Umgebung. Die beiden Personen sind im Auto auf der Fahrbahn, scheinbar im Nirgendwo: „Außerhalb von allem“ (Z. 13) Es gibt keinen Kontakt zur konkreten Welt draußen, weder akustisch (vgl. Z. 3) noch optisch. Die für die menschliche Identität so wichtigen Koordinaten von Raum und Zeit scheinen aufgehoben, „das Zeitgefühl schwimmt in Kilometern“ (Z. 9). So abgeschottet „von allem“ (Z. 13) in einer mobilen Fahrgastzelle, stellt sich die Frage nach dem Menschsein, nach der Menschlichkeit in dieser scheinbar vollkommen zeit- und raumenthobenen künstlichen Isolation.

► Die Frage, inwieweit Menschlichkeit beim Autofahren Gefahr läuft verloren zu gehen, kann durch einen Vergleich mit Kanehls expressionistischem Gedicht über eine Autojagd (siehe weiter oben) vertieft werden.

6. Bibliographie (Auszug)

- Attilio Brilli, Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: Die „Grand Tour“, Berlin (Wagenbach) 1997
- Attilio Brilli, Das rasante Leben. Die Anfänge des Reisens mit dem Automobil, Berlin (Wagenbach) 1999
- Vanessa Greiff, Reisen. Gedichte, Stuttgart (Reclam) 2018
- Felix Philipp Ingold, Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909-1927. Frankfurt (Suhrkamp) 1980
- Gerhard Kaiser, Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. 3 Bde. Frankfurt (Suhrkamp) 1988
- Gerhard Kaiser, Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. 3 Bde. Frankfurt (Suhrkamp) 1991
- Wolfgang Kaschuba, Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne, Frankfurt (Fischer) 2004
- Tessa Korber, Technik in der frühen Moderne, Wiesbaden (Deutscher Universitätsverlag) 1997
- Johannes Mahr, Eisenbahnen in der deutschen Dichtung. Der Wandel eines literarischen Motivs im 19. Und beginnenden 20. Jahrhundert, München (Fink) 1982
- Gerhard Rademacher, Das Technik-Motiv und seine didaktische Relevanz. Am Beispiel des Eisenbahngedichtes im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt (Peter Lang) 1981
- Wolfgang Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Mit einem Vorwort zur amerikanischen Neuausgabe 2004, Frankfurt (Fischer) 6. Aufl. 2015
- Harro Segeberg (Hrsg.), Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick und 12 Aufsätze, Frankfurt (Suhrkamp) 1987
- Harro Segeberg, Literatur im technischen Zeitalter, Darmstadt (Wiss. Buchgesellschaft) 1997
- Ulrich Vormbaum, Reiselyrik. Gedichtsammlung, München (Stark-Verlag) 2018
- Ulrich Vormbaum, Reiselyrik. Module und Materialien für den Literaturunterricht, Braunschweig (Schroedel / Westermann) 2019
- Ulrich Vormbaum, Reiselyrik: Interpretation mit Bezug auf die Gedichtsammlung (siehe oben), München (Stark-Verlag) 2020
- Ulrich Vormbaum, Motive des Reisens.in der Lyrik. Abitur 2023. Leistungsfach Deutsch. Arbeitsbuch für Schülerinnen und Schüler mit gesonderter Handreichung für die Lehrkraft, Braunschweig (Westermann) 2021, S. 153-174.

Materialien zum Download finden Sie auch auf meiner Website „Fachdidaktik Deutsch Vormbaum“ unter der Rubrik Fortbildung > Reiselyrik .