Der Rabe, das Buch und die Arche der Zeichen Zu Wilhelm Raabes apokalyptischer Kriegsgeschichte *Das Odfeld*

Von ALBRECHT KOSCHORKE (München)

ABSTRACT

Das Odfeld entfaltet ein zugleich humoristisches und apokalyptisches Sprechen über den Krieg. Dabei werden Funktionsweise und Lesbarkeit von sprachlichen Zeichen überhaupt problematisch. Mit dem Schlußbild des Raben, der ein zerrissenes Buch in die Welt trägt, endet Raabes realistischer Erzähltext in seiner poetologischen Selbstdementierung.

In its discourse about war *Das Odfeld* is both humoristic and apocalyptic. As a consequence the function and readability of linguistic signs as such become the focus of its attention. With the final image of the raven carrying a tattered book into the world, Raabe's realistic narrative culminates in a disavowal of its own poetological strategy.

I.

Raabes spätem Werk *Das Odfeld* liegen zirkuläre Bedeutungsstrukturen zugrunde. Die Handlung, in der die Raumfigur des "Wirbels" eines der Leitmotive bildet,¹ beschreibt eine Vielzahl von übereinandergelagerten Kreisen. Sogar die scheinbare Hauptopposition zwischen Schlachtfeld und privatem Zufluchtsort, die für die meisten bisherigen Interpretationen des Textes maßgeblich war, ist in einem semantischen Zirkel aufgelöst. Am Eingang der eigentlichen Erzählung sieht man den Magister Buchius aus seiner Mönchszelle in der ehemaligen Klosterschule heraus auf das Odfeld laufen, in dasselbe Gebiet, das er am folgenden Tag, von den Kriegswirren bedroht, hilflos durchirren wird, um zuletzt wieder in den Schutz seiner Zelle zurückzukehren, ohne indes dort den gesuchten Frieden zu finden.

Diesmal auf der aufgeweichten, zerfahrenen Landstraße, die von Hause her und nach Hause zurück führte und die er am Nachmittag wirklich nur beschritten hatte, um aus der unruhigen Gegenwart nach einer ebenso unruhigen Vergangenheit sich zurückzuträumen. Wie ihm sein unwirscher Begleiter seine bis dato uneingestoßene Stubentür rühmen mochte: das öde Feld und der ruinierte Handels- und Kriegspfad konnten nur zu oft doch auch als Zuflucht für ein vom Lärm der Zeit verwirrtes, betäubtes Menschen- und Homme-de-lettres-Gemüt vorzuziehen sein.²

¹ Sehr gut beschrieben bei Hans Oppermann, "Der passive Held. Raabe: *Das Odfeld*," *JbRG* (= *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*) (1967), 34ff.

² Wilhelm Raabe, *Das Odfeld, Sämtliche Werke*, Braunschweiger Ausgabe (im folgenden als BA zitiert), hrsg. Karl Hoppe und Hans Oppermann, Bd. XVII (1966), S. 25. Die folgenden Seitenzahlen beziehen sich auf diesen Band.

In solchen Sätzen sind exemplarisch die Koordinaten angegeben, denen der Gesamttext gehorcht. Bewegung im Raum wie in der Zeit, Eskapismus und sentimentale Rückschau sind illusionär, weil man sich vom gegebenen Zustand nur in den gleichgearteten Zustand andernorts oder zu anderer Zeit hinüberträumen kann. Das motorische Bedürfnis unterliegt einem ziellosen Hin und Her, einer doppelten Richtung, wodurch sich die zurückgelegte Wegstrecke zu Null subtrahiert. Vor dem "Lärm der Zeit" will Raabes Held gerade dorthin entweichen, wo er am nächsten Morgen erst recht in den "Lärm der Zeit" geraten wird. Die Exposition zeigt eine Bewegung auf "Zuflucht" hin, die sich am folgenden Tag symmetrisch umkehren wird, ohne daß auch die Umkehrung einen gültigen Ort des Geschütztseins fixiert. "Zuflucht" wird perspektivisch erst das eine, dann das andere genannt, so daß sich der Richtungssinn des Wortes aufhebt und allein das absurde Faktum einer endlosen Flucht *vor* den Ereignissen, einer Flucht im Kreis bestehen bleibt.

Diese Mehrdeutigkeit aller Richtungsangaben hat System. Während noch eine Topographie der Richtungen entworfen wird und die Orientierungsversuche der Menschen bestimmt, ziehen sich die gegensätzlichen Bestimmungen zu der aus leerer Motorik und Immobilität zugleich gebildeten Grundfigur des Textes, zu einem "Wirbel" der Bedeutungszuweisungen zusammen. Geschützter und geordneter Innenraum einerseits, das wüste Schlachtfeld andererseits, das mit allen mythologischen Merkmalen des Chaotisch-Ungestalten und Wegelosen ausgerüstet ist – allein der zitierte Textausschnitt enthält vier Hinweise auf die Unpassierbarkeit des Weges –, rücken sich durch einen solchen Sprachgebrauch näher, als es eine auf Topoi des Idyllischen und des Rückzugs aus der feindlichen Welt ausgerichtete Lesart denken ließe. Sie werden semantisch konvertibel.

Doch damit ist die Absurdität der Flucht im Kreis nicht einmal ausgeschöpft. Denn wie der Ausgang der Geschichte rückwirkend deutlich macht, ist das Herumirren als ganzes sinnlos und unnütz gewesen. Genausogut wie der Held einmal mehr oder weniger rings um den Schauplatz läuft, hätte er auch in seiner Kammer bleiben können. Am Abend nach der Schlacht findet er die Tür zur Kammer so unbeschädigt und verschlossen vor, wie er sie zurückgelassen hatte. Das Kriegsgeschehen wäre spurlos an ihm vorübergegangen, hätte er nicht morgens den Vorsatz gefaßt, sich nach der heldenhaften Art der alten Römer im feindlichen Getümmel zu bewähren. Auch dieser Vorsatz gelangt zu keiner weiteren Ausführung. Entgegen einer in der Forschung verbreiteten positiven Voreingenommenheit³ widerlegt der verabschiedete Schulmeister Buchius das ihm vom Kollegium aufgedruckte Prädikat "unnütz" (18) nicht, sondern bestätigt es, und zwar gerade in den herausgehobenen, feierlichen Momenten, in denen der Erzähler das Gegenteil zu suggerieren scheint. Das Wesen dieses

³ Das wird als Bruch in der Argumentation besonders deutlich bei Oppermann, 39ff.

“passiven” Helden (18) besteht darin, die Handlung, die rings um ihn stattfindet, zu verfehlen. Nichts von dem, was er anfängt, kommt zur Ausführung in dem von ihm intendierten Sinn. Dem Knecht Schelze rät er am Vorabend der Schlacht davon ab, das Kloster zu verlassen und in den Krieg zu ziehen. Dieser Rat erscheint als rettender Eingriff in das Schicksal zweier Menschen, des Knechtes und der mit ihm verlobten Magd. Am Morgen aber trifft man Knecht und Magd inmitten des größten Kriegsgetümmels an. Ähnlich ergeht es dem Magister mit der Rettung seines Schülers Thedel von Münchhausen. Er will diesem zu Hilfe eilen. Marodeure greifen ihn und wollen ihn henken, an Stelle Thedels, dessen sie nicht habhaft werden. Der Magister willigt selbstlos-beredt in seine Rolle als stellvertretendes Opfer ein:

Und laut, so laut wie selten in seinem stillen Dasein rief er: “Ich weiß es nicht, was passiert ist; aber ich nehme die Responsabilität von allem auf mich.” (107)

Doch das Opfer findet nicht statt, es ‘wird nicht angenommen,’ im Gegenteil, Thedel, den der Magister retten wollte, dreht die Situation um und rettet seinerseits den Magister. Die Zirkelstruktur ist im Text auch grammatikalisch wirksam, als Umkehrung zwischen Subjekt und Objekt der Sätze.

Wenig später folgt für den “Heros” (136) ein weiterer großer Moment der Bewährung. Die Gesellschaft der Flüchtlinge aus dem Kloster irrt auf dem Odfeld umher, die Gefahr drängt, es scheint, als ob nichts sie vor der Gewalt der umherstreifenden Soldaten bewahren könne.

Wer wußte jetzt einen Unterschlupf? Sie taten die Frage und –

“*Ich!*” sagte Magister Buchius, und er hatte noch niemals in seinem an die Seite gedrückten, scheuen, schweigsamen, überschrieenen, überlächelten, überlachten Dasein den Accentus so kraftvoll auf das persönlichste aller Fürwörter gelegt wie jetzt.

... Er führte den Gaul und die übrige Gesellschaft weiter in den überbedrängten Tag – zum erstenmal in seinem Leben berauscht – von allem wunderbarlich berauscht – wie als ob er nun den ganzen wirbelnden schwarzen Vogelschwarm und Kampf von gestern abend im eigenen Hirn habe und selber als schwarzer gelehrter Kriegermann mit flatternden Rockschoßen und geschwungenem spanischen Rohr im allerdicksten Haufen sich mit im Kreise drehe und Gegner niederschlage und gewalttätige Hindernisse bewältige. Siegreich! Ein Heros! Unter den Helden des heutigen Tages, wenn auch vielleicht der sonderbarste, doch wahrlich nicht der kleinste. – (135f.)

Wie jedes Textsegment in Raabes Erzählung ist auch diese Stelle nach vielen Seiten hin leitmotivisch auf den Gesamttext zu beziehen. Im gegebenen Zusammenhang soll nur das Thema der Selbstbewährung interessieren. Es scheint, als ob der Krieg oder vielmehr die Flucht vor dem Krieg dem untergeordneten Kollaborator der Klosterschule Amelungsborn ein narzißtisches Bemächtigungserlebnis gestatte. Aber die Schilderung seiner Kriegseuphorie bietet sich wieder in Bildern einer lähmenden Kreisbewegung dar. Und im Nachhinein erweist sich das so emphatisch ausgesprochene “*Ich!*,” das man für eine Schlüsselstelle der Erzählung zu halten versucht sein könnte, als vergeblich. Es wird kurz darauf

durch das "Ich auch" des Knechtes Schelze (136) völlig konterkariert. Auf lächerliche Weise muß sich der Knecht den Rest des Kapitels hindurch dafür entschuldigen, dem Magister auch hier wieder den Triumph verdorben zu haben. Alle Ich-Sätze des Magisters sind mit einer solchen fatalen Verfehltheit geschlagen. Dieses Ich bildet keine Zäsur in der objektiven und lückenlosen Verkettung der Begebenheiten. Selbstlosigkeit, die man, der Autorintention durchaus gemäß, als weltanschauliches Substrat von Raabes Schilderung passiver Heldengestalten im Geist einer altruistischen Ethik auffassen kann, zeigt sich von der Funktionsweise der Texte her als logischer Ausfall des Subjekts. Auf paradoxe Weise ist der Magister nur da, um wortreich *nicht* dazusein. Sein Irrweg ist unnütz, ebenso wie weltgeschichtlich gesehen die ganze Schlacht nicht hätte stattzufinden brauchen. Er wird überhaupt vom militärischen Hauptgeschehen nur mittelbar berührt. Die kleine Gruppe, die quer durch die Fronten läuft, wird nicht bemerkt, und ebenso wie die Flüchtlingsgruppe sich fortbewegt "uneingedenk der nächsten Kugel und ihres durch Ursache und Wirkung bestimmten Ziels" (157), scheinen die Geschosse sozusagen keine Notiz von den Personen zu nehmen. Man könnte übertrieben formulieren: der Held mit dem Namen Buchius ist so 'selbstlos,' physisch so wenig anwesend, daß nicht einmal die ihrer Ballistik folgenden Geschützkugeln ihn treffen können.

Hätte Buchius sich nicht für einen Helden gehalten, kein Mensch hätte ihn vermißt oder durch Zufall gefunden. Es ist die höchste Ironie des Heldentums, daß der Held Mühe hat, sich ins Spiel zu bringen. Man könnte sich diese Nichtpräsenz des Helden gut als Filmgroteske vorstellen. Oder vielleicht läßt die eigentümliche Inkongruenz zwischen Situation und Rede, zwischen den Gesprächen der Flüchtlinge und dem, was ihnen widerfährt oder droht, an die Gattungsregeln des Hörspiels denken. Denn während das Schlachtfeld im Nebel liegt und das Gewoge des Krieges demgemäß nur nebelhaft und bruchstückweise in den Fluß der Erzählung eingeht, nimmt die zum Teil recht plauderhafte Konversation der Vertriebenen den größten Raum ein. Der Kriegsschauplatz ist nicht viel mehr als eine unwirkliche Kulisse; alles Wesentliche spielt sich in wörtlicher Rede ab und wäre ohne große Abstriche in Hörspieldialoge transportierbar.

Präsenz der Personen ist im Romanduktus in der Hauptsache sprachliche Präsenz, und Buchius' Heldentum besteht in seiner Wortführerschaft, in seiner Eigenschaft als Kommentator. Als empirische Person dagegen kommt dieser "Heros" nicht über die Komik des kleinbürgerlichen Privatmannes hinaus, der sich verlaufen hat, der nicht auf den Schauplatz gehört, der flieht, ohne zu entkommen, dessen Handlungen zu nichts führen, der in euphorischen Augenblicken am vitalen, kriegerischen Leben teilnehmen will, ohne doch je die Grenze der gelehrten Rhetorik und des Zitats zu überschreiten. Den belesenen Allusionen gegenüber, die Magister Buchius' Rede herstellt, ist der Krieg das Feld einer jeden Sinn annullierenden Praxis. Das Kriegsziel, die Vertreibung der

Franzosen, wird nicht erreicht, weil es nicht gelingt, sie zu umzingeln. Hier soll einmal in strategischer Absicht ein Ring gebildet werden, und gerade hier mißrät diese Figur. Das Töten kann sich nicht einmal durch militärische Erfolge rechtfertigen. "Mon dieu, mon dieu, ... quelle guerre! Wieder ein vergeblicher Bluttag," läßt Raabe den Feldherrn sagen (174). "Quelle guerre! Welch ein Krieg! Welch ein Krieg, welch eine Schlächterei ohne Ende!" (175). Die Rede der Vergeblichkeit ist überparteilich; es ist gleich, ob sie die eigene oder die Feindessprache benutzt. Perspektivisch und stets im Zirkelschluß widerlegt ist die Sprache des Sinns. Nur Sprache, die Sinnlosigkeit konstatiert, kann sich zur Höhe allgemeingültiger Aussagesätze erheben. Wenn die Realität überhaupt noch von menschlicher Erfahrung her zu beschreiben ist, dann in Bildern, die allesamt einen tödlichen Hintersinn haben. Die Folie des Krieges dient erzählerisch dem Aufweis der Tatsache, daß alle menschlichen Aktivitäten im Tod konvergieren. Der Weg der Flüchtlinge über das Odfeld in die Höhle und zurück beschreibt einen Bogen zwischen archetypischen Orten des Todes. Auch die Zelle des Magisters ist, wie auszuführen sein wird, von einer bestimmten Todespräsenz geprägt. Die einzige der Romanpersonen, die ihren einmal gefaßten Vorsatz ausführt, Thedel von Münchhausen, kommt bei der Ausführung zu Tode. Und selbst dieser Tod ist mit keinem Sinn behaftet. Die Gruppe der Flüchtlinge findet Thedel unter seinem Reitpferd begraben. Sein Ende ist die ironische Besiegelung des stürmischen und herausfordernd-hochmütigen Ritts in die Schlacht. Daß er stirbt – "um solch eine Dummheit, die ihn doch gar nichts anging!" jammert Selinde, seine Angebetete (204) –, quittiert nur seinen illusionären Anspruch auf weltmächtiges subjektives Handeln. Es ist wichtig, diesen Hintergrund auszuleuchten, denn vor ihm erhebt der Magister seine Rede. Das Reden ist auf seine Weise von tödlicher Gefahr bedroht, vom Verstummen oder von der Bedeutungslosigkeit der Wörter. Magister Buchius aber gewinnt Bedeutung gerade von dem ihn umgebenden Tod her. Er verleibt den Tod als Zeichen seinen Deutungen ein. Er ist der apokalyptische Leser des Krieges.

II.

Die Bahn, der Buchius folgt, überschneidet sich mit einer anderen zyklischen Bahn, der des Raben. Der Rabe ist die dem Magister korrespondierende Gestalt. Metaphorisch unterhält der Text rege Beziehungen zwischen beiden. "Er übergelehrter Rab mitten im Dritten Schlesischen Kriege!" titulierte der Amtmann den ihm zur Last gelegten Schulmeister gleich am Eingang der Erzählung (24), noch vor dem Spektakel der Rabenschlacht, als er ihm auf dem Odfeld begegnet. Daß der Magister sich selbst mit der Gestalt des Raben identifiziert, zeigen seine kriegerischen Phantasien an. Im Traum erlebt er die Schlacht der Vögel mit, als einen Kampf mit Schulkollegen und der Amtmannsnichte Selinde, einen Kampf, bei dem scholastische Merksprüche das Kriegsgeschrei bilden. Das Ra-

benmotiv zeigt hier auch seine erotische Komponente; nur durch Metamorphose in den schwarzen Unglücksvogel kann sich der gedemütigte Schulmeister als erotischer Aggressor erleben (83). Es besteht eine intensive Charakterähnlichkeit zwischen den beiden Gestalten. Der Rabe, der als verwundeter Krieger von der Rabenschlacht zurückbleibt, tritt ebenso schutzbedürftig, lebensunfähig, auf Mitleid angewiesen in die Erzählung, wie sich der Magister unter den Menschen empfindet. Der Rabe ist ein Wesen, das sich vom Unglück der Welt ernährt, das sich als Aasfresser und Leichenschänder betätigt. Auch hierin ist ihm in metaphorischer Übertragung der Magister verwandt. Denn auch Buchius steht zum Unglück in einem gewissermaßen kulinarischen Verhältnis. Er ernährt sich von den *Zeichen* des Unheils der Welt, wie seine Befriedigung über das "Prodigium" (27) der Rabenschlacht, seine genußvolle Lektüre des *Todes-Boten* zeigen. Wieder sorgt die blinde Rede des Amtmanns für Zwischenglieder in der semantischen Kette. "... grabe Er draußen wieder nach Knochen, äse er meinetwegen auf Seinem Teufelsfelde, fresse er sich voll auf dem Odfelde!" ruft er Buchius nach, als er ihn aus der Klosterwirtschaft verstößt (111). Der Magister, passionierter Sammler von Gräberfunden, von Waffen, Knochen, Aschenkrügen, muß ins feindliche Kriegsgebiet hinaus, während der Rabe, dessen Lebenselement das Schlachtfeld ist, die mit den Sammlungsstücken des Schulmannes vollgestellte Zelle bewohnt. Es herrscht zwischen beiden ein dichtes Netz von Äquivalenzen. Ihre Wege verkreuzen sich auf symmetrische Weise. Der Magister nimmt den Vogel auf und trägt ihn in seine Kammer, er hält ihn dort eingesperrt, während er selbst im Freien herumirrt, er läßt ihn frei, als er heimkommt. Beide kehren, nachdem sie die Lebensbereiche für die Dauer eines Tages gewechselt haben, in ihr ursprüngliches Element zurück. Beide verhalten sich zu ihrer vertauschten Umgebung auf charakteristische Weise inadäquat. Der Rabe, indem er seinen Hunger nach Leichen an einem Buch, am *Todes-Boten*, zu befriedigen sucht. Der Magister, indem er alles Wirkliche, das er erlebt, als Zeichen auffaßt und sich auf die Außenwelt wie auf einen Buchtext bezieht.

Der Magister ist der Sprachträger der Erzählung. Er übernimmt als Gestalt im Text gewisse Funktionen, die in einer Ich-Erzählung der Erzählerpersönlichkeit zugefallen wären. Er besorgt die Versprachlichung der Ereignisse. Schulmeisterhafte Rhetorik und humoristische Erzählhaltung entsprechen sich dabei in ihrer semantischen Funktionsweise auf das Genaueste.

Um das zu verdeutlichen, sei nochmals auf die Szene hingewiesen, als die ins Kloster eingedrungenen Marodeure den Magister ergreifen und ihn hängen wollen, zusammen mit dem Amtmann, dessen sie sich gleichfalls bemächtigt haben. Das Gespräch zwischen dem Amtmann und Buchius – sie haben den Strick schon um den Hals – steht zu ihrer Lage in einem krassen Mißverhältnis. "Wen hat Er diesen Morgen in meiner Nichte, der nichtsnutzigen Gans, Schlafkammer gehabt, Magister Buchius?" fragt der Amtmann (107). Diese Frage ist durch Wortwahl und umständlichen Satzbau voll von spannungsstörenden Ne-

benbedeutungen. Schon das Wortspiel "Nichte"- "nichtsnutzig" ist der dramatischen Verfassung der beiden vom Tod Bedrohten auf eine lächerliche Weise enthoben. Darüber hinaus wird Thedel, derjenige, der sich in Selindes Zimmer durchschlug, um sie vor der drohenden Vergewaltigung zu bewahren, als Abgesandter des Magisters aufgefaßt, und zwar im Sinn eines erotischen Verdachts, so daß Thedel gewissermaßen die erotisch-männliche Komponente von Buchius' Persönlichkeit verkörpert, wofür sich auch sonst in der Erzählung Belege finden.

Buchius reagiert auf die Unterstellung des Amtmanns wiederum inadäquat, sofern man die Oberflächenlesart des Wortwechsels durchhalten möchte. "Pädagogische Entrüstung, herzliche Zuneigung und innige Bewunderung" (107) – man weiß nicht, warum dieses Schwanken – "rangen in seiner braven Seele," bis er sich zu dem bereits zitierten Bekenntnis entschließt: "Ich weiß es nicht, was passiert ist; aber ich nehme die Responsabilität von allem auf mich." In komischem Mißverständnis seines verfehlten Heroismus ruft darauf eine Elsässerin: "Er will'sch gewesi si, der mit dem Mensch durchgange isch! Nehmet 'ne d'rfür! Der ein isch so guet wie der andere!" (107), womit der – erotische – Subtext vervollständigt wäre.

Dieser Situationskomik, die aus oberflächlicher Inadäquanz und unterschwelliger Beredtheit der Worte entsteht, entspricht der Humor des auktorialen Erzählers, der ebenfalls durch reine Wortspiele ein Bezugsnetz von Bedeutungen knüpft. Der Erzähler kommentiert: "Die Zeit drängte wahrlich! – Schlimmer als das welsche Mord- und Raubgesindel konnte sie freilich nicht drängen." (107) Das Prinzip solcher Sätze liegt darin, unter dem Schein der Konkretisierung – im vorliegenden Fall auf dem Weg des Austausches des abstrakten Satzsubjekts "Zeit" durch das doppelt bestimmte und anschaulichere Wort "-gesindel" – das Gegenteil von Wirklichkeitsnähe zu erzeugen. Die Fiktion wird nicht verstärkt, vielmehr ausgeblendet zugunsten einer Klärung, die ihren Ort allein auf der Ebene der Erzählsprache hat. Daß die Zeit drängt, ist eine Metapher, die etwas besagen soll; hier wird die Metapher als Metapher, als Wortkombination bloßgestellt, ein Vergleich wird angebracht, der auf referentielltem Niveau kaum zu denken ist, sondern bloß in Gestalt eines innersprachlichen Spiels der Zeichen. Die humoristische Rede stellt auf Kosten des Vorstellungsgehalts der Wörter lexikalische Verbindungen her. Humor ist ein Verfahren der *Sprachgewinnung* durch Zersetzung der Inhalte, durch die gedankliche und sprachliche Aufhebung der Gegenstandswelt.⁴

⁴ Preisendanz bemerkt als Eigentümlichkeit bei Raabe, "daß der Erzähler fast jede Stelle 'bedeutend,' d.h. daß er jeden Punkt zum Schnittpunkt von Bezügen und Perspektiven macht, daß er, anders formuliert (es bleibt schwierig, hier zulängliche Metaphern zu finden), jeden Punkt zugleich mit einem ganzen Koordinatensystem darstellt." (Wolfgang Preisendanz, *Humor als dichterische Einbildungskraft: Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*, 2. Aufl. (1976), S. 262.) – "Anders formuliert: vermöge des Humors als Prinzip der Einbildungskraft gelingt es, von etwas zu erzählen und dabei das Erzählen

Eben diese Arbeit der Übertragung von Gegenständlichkeit in Sprachlichkeit – einer Übertragung über den Abgrund hinweg, der sich zwischen beiden aufgetan hat und naives Reden verbietet – führt der Text auch an seinem eigenen Protagonisten vor. Buchius, der als Subjekt im Realsinn ausfällt, ist der Transformator zwischen Realität und Sprache im Text. Ihm fällt das Deuten der Dinge zu, und an ihm kann der Text seine eigene Schwierigkeit, die Schwierigkeit einer bedeutungstiftenden Rede angesichts einer in bezug auf erfahrbaren Sinn ebenso nichtigen wie von ihren Realitäten her totalitären Welt, noch einmal thematisch machen. Im Mund des gelehrten Kollaborators wird alles Erfahrene zum Text, zum Zitat, zur Lektüre. Sein Name *Buchius*, wenn Raabe ihn auch von einer historischen Person entlehnt hat,⁵ ist sein Programm. Das wird am deutlichsten an der Art, wie er auf das Phänomen der Rabenschlacht reagiert. Ihn beglückt die „Vergünstigung,“ „vielleicht dermaleinst von einem wirklichen Portentum aus eigener Erfahrung und vom persönlichen Aspekt her nachsagen oder gar auch schreiben zu dürfen“ (27). – „Wären die rechten Leute jetzt an unserm Platze, Kindern und Kindeskindern könnten sie von diesem Phänomenon erzählen, auch wohl es in den Druck geben“ (30). Der poetologische Hintersinn solcher Wünsche des Helden ist unschwer zu erkennen. Buchius steht erst am Anfang der einzigen überhaupt erzählenswerten Episode seines

selbst zu einem Medium zu machen, in dem sich etwas darstellt, das nicht Objekt des Erzählens und auch nicht Objekt irgend einer anderen Form vergegenständlichender Mitteilung sein kann.“ (Preisendanz, S. 270). Preisendanz hebt in seiner Analyse die Aufgabe einer Sinnvermittlung hervor: Humor soll dazu dienen, die unwiderruflich getrennten Ebenen der Wirklichkeit und der Sprache noch in negativer oder gebrochener Weise auf die Idee einer Erfahrungstotalität zu beziehen. Demgegenüber wäre im späten Realismus der Akzent auf die destruktive, dissoziierende Funktion des Humors zu legen. Der humoristische Stil zeigt an, daß der Erzähler keinem der berichteten Ereignisse die Gewalt zugestehen will, seine Aufmerksamkeit dauerhaft zu binden, seine Diskursfreiheit zu beeinträchtigen, sein Sprechen auf traumatische Weise zu fixieren. Und zwar kraft des Vermögens, die Ebenen der Erzählung zu verwechseln und selbst noch die schrecklichsten und 'realsten' Ereignisse von der Seite des Wortspiels her aufzufassen. Humor ist insofern ein gezieltes und gewollt destruktives 'Mißverstehen' des 'Ernstes' der Dinge. Raabe neigt als Humorist nicht zur Bildung metaphorischer Paraphrasen bei einer davon sonst unberührten Darstellung von Realität, sondern er neigt dazu, das Reale mit den Mitteln der Versprachlichung aufzulösen. Die Kraft der Fabel soll nicht erneuert, sondern gebrochen, das Grauen der Welt in der Konvertibilität von Metaphern und Motiven aufgehoben sein. Humor macht die Sprachzeichen als solche assoziationsfähig, beweglich, gleitend. Die Einrichtung eines wenn auch nur provisorischen Spielraums denkbarer Sinnbezüge ist poetologisch gesehen eine Schutzmaßnahme gegen die Gefahr, bloß noch das Nichtvorhandensein von Sinn in der Welt ratifizieren zu können. Nur in bezug auf diese Sicherung des Sprachvermögens sind Apokalyptik und Humor miteinander vereinbar. Nicht zufällig trösten sich die Helden in Raabes Kriegserzählungen mit Büchern, in denen genau das steht, was sie erleben. Ins Buch gebracht, wird der Schrecken rede- und lesewillig und kann sogar Nährstoff eines hintersinnigen Behagens sein.

⁵ Vgl. BA, XVII, Kommentarteil, S. 404.

stillen Lebens und weiß schon, daß ein literarisches Werk daraus werden soll. Und am Ende dieser Episode ist auch vermerkt, wer der Überbringer seiner Erfahrungen an die Welt und Nachwelt werden soll: die zeichenhafte Repräsentanz des Dichters selbst im Text, der Rabe. Buchius sendet ihn persönlich als Unglücksboten hinaus. Das apokalyptische Behagen aber, das noch seine Betrachtung der Rabenschlacht kennzeichnet, ist zu diesem Zeitpunkt in reines Grauen umgeschlagen. Und auch die Botschaft, die der Rabe übermittelt, wird ihren Charakter verändert haben. Es besteht eine Funktionsteilung, eine tiefe Entsprechung zwischen dem Autor und seinem Helden: dieser ist apokalyptischer Leser im Text; jener ist Apokalyptiker durch das Aufschreiben des Textes. So wie Buchius, dem apokalyptischen Grundmuster der Erzählung treu, die Züge eines letzten Menschen trägt, so eignet sich die Erzählung überhaupt, gerade durch ihren die Katastrophe noch einmal potenzierenden Ausgang, das Gewicht einer letzten Botschaft zu, einer Botschaft in letzter Instanz.

Die Figur des gelehrten Schulmannes fungiert als semantische Schaltstelle, durch deren Tätigkeit einem minimalen und vom Rang her sozusagen unterhistorischen Handlungsablauf exemplarische Gültigkeit und transhistorische Bedeutung zuerkannt werden. Dieses Grundmuster des Werkes ist in der Forschung mehrfach herausgearbeitet worden.⁶ Die Projektion des historisch Zufälligen auf mythische Elementarverhältnisse – der im übrigen ein Geschichtsbild entspricht, das im wesentlichen von Stagnation geprägt ist⁷ – gelingt aber nicht wie von selbst kraft einer natürlichen Symbolik der Begebenheiten, sondern bedarf eines sprachlichen Mediums. Die erforderliche Übersetzertätigkeit übt im *Odfeld* der auf unfreiwillige Art kontemplative Held aus. Vor seinem Blick weiten sich die Schicksale einiger Privatpersonen zu biblischer Dimension. Wenn Raabe Wert auf die Feststellung gelegt hat, das eigentliche Subjekt seiner Erzählung sei der Titelheld des Buches, das *Odfeld* selbst,⁸ so steht der stummen Lokalität Magister Buchius als ihr Durchquerer, ihr Kenner und mythologischer Deuter zur Seite. Er ist der Gewährsmann des langen Gefolges von Epitheta, mit dem das *Odfeld* im Text fast durchweg versehen ist. Er verwandelt die empiri-

⁶ Walther Killy, "Geschichte gegen die Geschichte: *Das Odfeld*." – Hans Oppermann, "Zum Problem der Zeit bei Wilhelm Raabe." Beide Beiträge in: *Raabe in neuer Sicht*, hrsg. Hermann Helmers (1968). – Vgl. auch: Hubert Ohl, *Bild und Wirklichkeit: Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes* (1968), S. 126 und passim. Paul Derks, *Raabe-Studien: Beiträge zur Anwendung psychoanalytischer Interpretationsmodelle: Stopfkuchen und Das Odfeld*, Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 203 (1976), S. 158 ff.

⁷ Hierin stimmt interessanterweise der Konservatismus Raabes mit seinem Gefühl der permanenten Katastrophe überein. "Es ist merkwürdig und eine Beruhigung, daß sich der Menschheit Kern so gar nicht verändert, daß zwei Menschenalter ebensowenig dabei bedeuten wie zwei Jahrtausende oder nach der Historiker Belieben mehr dessen, was sie Weltgeschichte nennen!" (*Altershausen*, BA, XX, S. 263).

⁸ BA, XVII, Kommentarteil, S. 418.

sche Lokalität in ein historisches Schichtungsgefüge. Er schließt das Einzelne – als Zeichen – mit dem Allgemeinen – als gelehrtem Wissen – semantisch zusammen und gestattet dem Text auf diese Weise wenn nicht die Wiederherstellung, so doch die literarische Simulation einer verfallenen Symbolkraft der Sprache. „Die Raabesche Technik der Übertragung eines Zeitraums in den andern . . . und die Verwendung sich zeichenhaft erklärender Motive,“ so drückt Walther Killy diesen Sachverhalt aus, „haben mit der Notwendigkeit des ursprünglichen Symbols nichts zu tun. Raabes Technik entspringt der freien Verfügungsgewalt des Dichters und wird nicht so sehr der allem Symbolischen zugrunde liegenden Anschauung, sondern weitgehend der Tradition und Bildung verdankt.“⁹

Statt auf einen ursprungshaften Schöpfungscharakter der Ereignisse zurückzugehen, ist Sinn vielmehr das nachträgliche Ergebnis der Operation ihrer Ver-textung. Er wird bibliothekarisch erzeugt, nicht transzendental. Der Tag der Schlacht ist kein erhöhter Moment, der in seiner Einzigartigkeit die Totalität der Geschichte von innen her aufschließt, sondern bloß eine beliebige Zeitstelle in der gleichförmigen Reihe historischer Repetitionen. Erst die intellektuelle Arbeit des Magisters einerseits, andererseits die Zufuhr von Bedeutungsassoziationen per Erzählprinzip verleihen seiner Darstellung ein fragiles Gewicht. Doch arbeitet eine solche Aufwertung der Tagesepisode mit bedeutungsträchtigen Parallelen in Wahrheit dem epischen Prinzip entgegen. Je mehr Raabe die Einmaligkeit des Geschehens vermindert, um es durch Bedeutungszugaben anderer Herkunft zu supplementieren, desto geringfügiger wird der Stellenwert der dargebotenen Episode als solcher. So kommt die eigentümliche Spannung zustande, die der Text zwischen banaler Alltäglichkeit und apokalyptischem Schreckensvokabular unterhält. Das Herumlaufen einiger Privatpersonen in einem Kriegsgebiet des Jahres 1761 wirkt marginal und peripher gegenüber der apokalyptischen Rede, die sich darüber erhebt.

Vor diesem Hintergrund wird erklärbar, daß das persönliche Gewicht von Raabes Sprachheld Buchius proportional zu dem Unheil steigt, das sich ankündigt. Das Lesen der Zeichen des Unheils macht den Magister wichtig, genau wie Raabe als Dichter durch die Zeichen seinem Erzählen noch einmal Bedeutung verschafft. Je apokalyptischer das Geschehen, desto größer sein Zeichengehalt, desto schwerwiegender die Macht der Botschaft, die von ihm berichtet. Ja Katastrophe des Sinns ist überhaupt nur nach dem Muster der Apokalypse episch noch zu verarbeiten. Der Begriff Apokalypse hat sich im Sprachgebrauch abgeschliffen. Er bedeutet nicht allein endzeitliches Geschehen, sondern den *Bericht* vom Ende der Zeiten. In ihm sind Rede und Abbruch aller menschlichen Rede unauflöslich zusammengedacht. Die Botschaft findet denn auch in der Form schriftlicher Niederlegung, in der Gestalt eines Buches statt. Wenn der Magister die orakelhafte Rabenschlacht gleich als Bericht in den Druck gebracht

⁹ Killy, S. 241. Vgl. Ohl, S. 118ff.

sehen will, hat er dieses biblische Vorbild im Sinn. Den Schrecken, den er erlebt, will er unter das Prinzip der Überlieferung stellen. Die Ankündigung des Unheils löst mitnichten eine Sinnkrise bei ihm aus, sondern bestätigt ihn in seiner apokalyptischen Sinnperspektive. Sonderbarerweise ist der durchaus vertrauliche, anfangs keineswegs allein von Furcht bestimmte Umgang mit den Mächten des Unglücks, den Buchius pflegt, bisher kaum wahrgenommen worden. Er erfreut sich der ihm offenbarten Präsgien und weiß, daß sie für ihn selbst ungefährlich sind (61). Er nimmt den Raben, den abgestürzten Unglücksboten, zu sich, und kehrt "seiner Daseinskümmernis zum Trotz im kindlichen Vertrauen auf das Geschick und voll wunderlichen Behagens ob der Ausbeute seines melancholischen Abendgangs" (34) heim. "Fast in Behagen sich schüttelnd" (64) unterhält er sich zu Hause mit der Lektüre des *Wunderbaren Todes-Boten*, am Schlachtag spielt er den Führer in die mit allen Attributen von Unterweltlichkeit ausgestattete Höhle und dergleichen mehr. Unübersehbar sind die Belege, daß es den Helden Buchius, der zeitlebens den Kreis einer ereignislosen, gedemütigten, weltfernen Gelehrsamkeit nicht verlassen hat, nach Tat oder doch nach exklusivem Dabeisein dürstet. Man kann das als Sehnsucht des Kleinbürgers nach Heldentum lesen, Sehnsucht des Buchmenschen nach Tätlichkeit – etwa wenn der Magister die kommenden Ereignisse mit den Worten ankündigt: "so möchten wir hier endlich auch einmal des Anblicks einer geordneten Schlacht teilhaftig werden" (31) –, eine Sehnsucht, die durch den Gang der Ereignisse humoristisch befriedigt wird und zuletzt im Entsetzen erlischt. Dies ergäbe einen bestimmten soziologischen Rollen aspekt, und es ließe sich ein Widerschein des geduckten und sich zum Ausgleich an militärischen Visionen berausenden wilhelministischen Kleinbürgertums, mit dem Raabe es zu tun hatte, darin erkennen. Der Produktionslogik des Textes nach aber tritt ein anderer Gesichtspunkt in den Vordergrund: die Ungeduld des Apokalyptikers in Erwartung des von Gott gesandten Unheils. Raabes Sprachheld, der fortwährend Bibelzitate im Mund führt und nacheinander eine ganze Reihe biblischer Figuren nachahmt, ist hierin nach dem Bild des alttestamentlichen Unglückspropheten gezeichnet. In gewissem Sinn ist der Prophet Komplize des Unheils, das er beschwört. Er prophezeit Strafe um der Reinigung der Menschen willen, die um ihn leben. Das Eintreten der Strafe ist sein Augenblick der Bestätigung, der *Erfüllung des Wortes*, es ist auch der Augenblick seines persönlichen Triumphes. Die Konjunkturen des Propheten verlaufen kontrazyklisch zum Befinden seiner Nebenmenschen. Solange es den Sündern wohlergeht, ist er zerknirscht. Solange die Normalität des Weltlaufs ihn mit seinen Unheilsreden ins Abseits stellt, wird er verhöhnt und verlästert; er erstarrt in der Not, wenn alle anderen jammern. Er weiß Rat vor allem unter der Bedingung allgemeiner Ratlosigkeit um ihn her.

Daß Raabes Held Buchius die heraufgezogene Not narzißtisch verwertet, ja daß er in einer Art von verbalem Einvernehmen mit ihr steht, dafür findet sich in der Erzählung eine Vielzahl von Hinweisen. Selbst das Hauptereignis seines

persönlichen Unglücks, der Tod seines ehemaligen Schülers Thedel, ist von ihm wenn nicht in manifester Form, so doch in der Weise einer bedeutungsvollen Auslassung im Bibelzitat vorausgesagt. Heinrich Detering hat darauf aufmerksam gemacht, daß der bibelkundige Gelehrte, der ständig die apokalyptischen Voraussagen des Neuen Testaments, zumal im Matthäus-Evangelium, in seine Rede flicht, ausgerechnet die auf Thedel zu beziehende Schlüsselstelle übergeht:

Denn wie es in den Tagen Noahs war, so wird auch sein das Kommen des Menschensohnes.

Denn wie sie waren in den Tagen vor der Sintflut – sie aßen, tranken, sie freiten und ließen sich freien bis an den Tag, da Noah in die Arche hineinging;

und sie achteten's nicht, bis die Sintflut kam und nahm sie alle dahin –, also wird auch sein das Kommen des Menschensohnes.

Dann werden zwei auf dem Felde sein; einer wird angenommen, und der andere wird verworfen werden. (Matth. 24, 37-40)¹⁰

Thedel entspricht im *Odfeld* der Figur des zum Verderben Geweihten. Er ist derjenige, der mit Heißhunger ißt (155), derjenige, der auf die Zeichen nicht achtet, schließlich derjenige, der noch auf dem Fluchtzug zwischen den Fronten den Freier zu spielen sich nicht unterstehen kann. Sein Tod ist im Text mehrfach präfiguriert, in den Liedern, die er scheinbar ahnungslos singt, in dem Aufenthalt in der Höhle und der Art, wie sein Aufstieg aus der Höhle geschildert wird.¹¹ Apokalyptik eignet den Worten eine Bedeutungsmacht zu, die sie auf andere Weise unmöglich beanspruchen können. Während die Erzählung alle Ansätze eines praktischen Vollzugs von Handlungen negiert, geht der Vollzugscharakter auf die Prophezeiungen des Unheils über. Sie gewinnen einen geradezu performativen Rang. Wo das von den Kategorien Sinn, Intentionalität, Richtung, Eingriff in das Schicksal gebildete Vokabular seiner Nichtigkeit überführt ist, kommt Sprache nur noch zur Erfüllung, indem sie den Tod als ihr letztes und einzig gültiges Signifikat erkennt. Die Protagonisten sind in einem Zirkel eingeschlossen, Worte zu sagen, die sich dann nach ihrer Unheilsseite an ihnen vollstrecken werden. In dem semantischen Vorhof des Todes, den die Zeichen bilden, gewinnen überhaupt die subjektiven Gesten den Charakter einer unwissentlichen und blinden Vollstreckung.

Das illustriert wiederum die Figur des Magisters am deutlichsten. Er ruft das

¹⁰ Heinrich Detering, "Apokalyptische Bedeutungsstrukturen in Raabes *Das Odfeld*," *JbRG* (1984), 87–98.

¹¹ Thedels Lied kündigt seinen Tod als Sanktion seines erotischen Verlangens an:

Und also lieb ich mein Verderben
Und heg ein Feur in meiner Brust,
An dem ich noch zuletzt muß sterben,
Mein Untergang ist mir bewußt.
Das macht, ich habe lieben wollen,
Was ich doch nur anbeten sollen! (BA, XVII, 68)

Zum Aufstieg aus der Höhle vgl. Oppermann, "Der passive Held," S. 307f.

Unheil hervor, sowohl durch seine prophetische Rede als auch in einem exekutiven Sinn. Einerseits erkennt er in der Rabenschlacht das Vorzeichen des von neuem ins Land gekommenen Krieges; andererseits hält der Text die Möglichkeit einer abergläubischen Lesart aufrecht, nach der Buchius selbst, durch Aufnahme des Unglücksvogels in seine Zelle, das Kloster ins Verderben zieht. Ein stimmiges System kontagiöser Magie umgibt in den Reden der Beteiligten die Gestalt des Raben. Durchgehend sind in den Gang der Erzählung Spuren eingegeben, die nicht nur die Wesensverwandtschaft zwischen Maigster und Rabe ausdrücken, sondern auch den Weg des Raben mit dem Vorschreiten des Unheils auf eine Weise zusammenschließen, die das humoristische Bezugssystem des Textes mit einem Bezugssystem der Unheimlichkeit koinzidieren läßt. „Der Bote hat seinen Auftrag ausgerichtet und braucht sich freilich das übrige nicht kümmern zu lassen,“ sagt Buchius über seinen Gast beim morgendlichen Einfall der feindlichen Marodeure (95). „Herr, Er ist es, der mir als schwarzer Unglücksrabe auf dem Dach unter meinem Dache sitzt,“ schreit ihn wenig später der Amtmann an. „Er ist’s, den mir der Satan als Spuk bei Tage und bei Nacht aufgeladen hat! . . . Lüge Er es doch ab auf griechisch oder lateinisch: hat Er mir nicht etwa gestern abend diesen saubren Morgen im Taschentuch in den Hof getragen?“ (110). Und bei seiner Heimkehr sagt der Magister, erneut auf den Raben stoßend: „O Vieh, ich habe dich im Tuch vom Schlachtfeld, von Wodans Felde, hereingetragen und in Sicherheit gebracht; aber ich habe meinen lieben Knaben, meinen tapfern Thedel, meinen Thedel von Münchhausen, liegenlassen müssen unter den Erschlagenen auf dem Odfelde!“ (218). Ein System von magischen Äquivalenzen entsteht, in dem alle Elemente gegeneinander verrechenbar sind. Nichts bleibt ohne Folgen. Nichts geht verloren im Zusammenspiel der Zeichen, die sich allesamt auf den Tod beziehen. Die Rettung des Raben vom Feld zieht den Tod eines Menschen auf dem Feld nach sich. Den Raben ins Haus zu tragen, bedeutet, alles Unheil der Welt auf dieses Haus zu ziehen. Und es bedeutet noch mehr, nämlich die eigentliche Katastrophe für den Buchmenschen Buchius: die Zerstörung seiner Zelle von innen heraus, die von außen unverehrt blieb.

III.

Im Licht der semantischen Transformationen, die Magister Buchius auf komische Weise ebenso ernsthaft betreibt, wie sie der Text allgemein als humoristisches Verfahren vornimmt, ist die Einrichtung seiner Mönchszelle zu sehen. Die Klausur des gelehrten Schulmannes steht dem Odfeld nicht einfach topographisch gegenüber. Sie korrespondiert mit ihm als Abbildungsraum, in der Aufstellung und Anordnung von Zeichen. Der Text kennzeichnet sie als „Museum“ (216). „Man ist nicht umsonst der Magister Noah Buchius . . ., ohne das Seinige, das, was einem allein gehört, zusammenzutragen“ (41f.). Die Anspielung, die

auch im Vornamen des Magisters enthalten ist, läßt sich hier unschwer entschlüsseln. Wenn irgendwo der Text die Arche dingfest macht, die dieser Noah des achtzehnten Jahrhunderts sich eingerichtet hat, dann im Bild seiner Klausur: eine Arche der Zeichen, nicht des Lebens. Sie ist der Raum, der von der "Sündflut" nicht erfaßt wird, der Raum der Ordnung, des Überdauerns aller Wechselfälle durch Archivierung der Zeichen, den Buchius eingerichtet hat gegen die Unordnung der Welt. Sein Leben lang hat er Dinge von außen in dieses Museum getragen, in einem exklusiven Bewußtsein, denn niemand außer ihm erkennt deren Bedeutung. Die Sammlung von Fundstücken, ihre Beschriftung mit Kommentaren sind das Pendant seiner zitierfreudigen Rhetorik, ein Katalog von Belegen für die exemplarische Geschichtsträgerschaft des Platzes, an dem er lebt. Knochen-, Gräber- und Waffenfunde bestätigen seine Auffassung des Odfeldes als eines transhistorischen Schauplatzes einer sich ewig im Kreis drehenden Geschichte. Sie sind zeichenhafte Wiederholungen der Wirklichkeit. Doch es gibt noch weitere Belege für das Repräsentationsverhältnis zwischen Zelle und Außenwelt. Der Knecht Schelze holt sich bei Buchius Rat, denn "der Herr Magister hier . . . hat seine Karten an der Wand und sich alles darauf angeschrieben, wie es draußen aussieht in der Welt" (50). Im Gespräch simulieren sie den Verlauf der zu erwartenden Schlacht mit dem Essensgeschirr des Magisters. Ein Kreidestrich quer über den Tisch stellt die Weser dar. "Hier, wo der Brodlaib liegt, ist der Solling. Da über den Hering weg brechen die Franschen wieder ein aus dem Göttingenschen . . . Aber nun da drüben um Seinen Suppenpott ist das Westfälische, und dorten steht der Herzog . . ." (50). Kaum ein Detail aus der Kammer des Schulmeisters wird erwähnt, das nicht eine solche Abbildungsfunktion erfüllte. Die semantische Spiegelung zwischen Odfeld und Kammer geht aber über ein System von bloß statischen Repräsentanzen hinaus. Denn auch in bezug auf den Krieg, der am Schlachttag tobt, findet im Zeichenraum des Magisters eine Stellvertreterhandlung statt. Zwar greift der Krieg selbst nicht auf die Zelle über. Aber das äußere Unheil hat einen Repräsentanten in Buchius' Kammer, den Raben. Bevor dieser Botschafter des Unglücks in die Welt zurückkehrt, zerstört er die Ordnung der Zeichen.

Die entscheidende Schlußwendung von Raabes Erzählung tritt nur ins Licht, wenn man ihr Entsprechungsstück, nämlich die Heimkehr des Magisters von der Rabenschlacht am Abend zuvor, näher betrachtet. Beide Szenen sind auf augenfällige Weise kontrastiert. In der ersten findet man den Magister erfüllt von der Wichtigkeit eines orakelhaften Ereignisses, dessen Zeuge er wurde. Er trägt den Raben, auch einen Vorboten, zu sich, er verbringt den Abend mit der Lektüre des *Wunderbaren Todes-Boten*, eingeschlossen also in eine Welt von Zeichen, in einem eher von behäbigen Kontemplationen geprägten Gemütszustand. Es ist deutlich, daß er in dem Buch Hinweise für die Verlässlichkeit und Lesbarkeit der von ihm wahrgenommenen Prodigia sucht. Die Lektüre, dreimal aufgenommen und wieder unterbrochen, wird von einem eigentümlichen Zwie-

gespräch mit dem Raben grundiert; die Ikonographie der Szene verkreuzt in der Figur des Magisters den Hexenmeister mit dem Gelehrten. Zwischen den Möglichkeiten einer egozentrischen Bedeutungsangst und einer an der antiken Stoa sich schulenden Gelassenheit, zwischen Aberglauben, Gottvertrauen und souveräner Distanz im Umgang mit den Vorbedeutungen räsonniert Buchius in seiner durchaus als unterhaltsam gekennzeichneten Abendbeschäftigung (60) hin und her. *Schrift- und Vernunftmässige Untersuchung Was von den Leichen-Erscheinungen, Sarg-Zuklopfen, Hunde-Heulen, Eulen- und Leichhüner-Schreyen, Lichter-Sehen und andern Anzeigungen des Todes zu halten* heißt denn auch treffenderweise der Untertitel seines Buches. In wachsendem Maß scheint die Buchträumerei den magischen Realitätsbezug der Zeichen, um die es geht, zu verflüchtigen. Die Beschäftigung mit dem Unheil reduziert sich auf ein angenehmes Sich-Ergehen in Bibliotheksphantasien. Die von außen kommenden Eindrücke verwischen oder gliedern sich in den Gang der Lektüre ein,¹² bestehen bleibt das Phantasma eines zeitentrückten Lesens, das Lesen als ein reiner und in sich erfüllter Akt.

Wie doch das Studium dem Menschen über die Zeit hinweghilft – von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen. Was sind wir armen Kreaturen mit unsern Sorgen und Ängsten? Was bekümmern wir uns zu erraten, was uns die nächste Stunde bringt? Es kommt doch immer etwas anderes, als was wir in unserer Lebensangst ersannen. (63)

Außen die "Angst der Welt" (220) – innen ein imaginärer Freiraum der Zeichen. Die Angst verschwindet nicht, aber sie wird abgedämpft im Spiel möglicher Interpretationen der Welt. Immer wieder ist bei Raabe von der Trostfunktion des Lesens die Rede. Trost aber spenden nicht die Bücher, die das Leiden vergessen lassen, sondern diejenigen, die es bedeutend machen. Die Erzählung *Hastenbeck*, als Gegenstück zum *Odfeld* konzipiert, liefert dafür ein Beispiel in der Gestalt des Pastors Störenfreden, der sich für die Unruhe des Krieges und für eine persönliche Enttäuschung durch die Lektüre des Berichts von Flavius Josephus über die Zerstörung Jerusalems entschädigt.¹³ Wieder ist hier die Überhöhung der erlebten Gegenwart zu einer alle Historie überbietenden Apokalypse die einzig mögliche sinn- und ruhestiftende Verarbeitungstechnik. Über die Permanenz der Katastrophe führt kein Gedanke hinaus, wie überhaupt Raabe aus seinen apokalyptischen Zitaten alles Verheißungsdenken wegschneidet; also kann allein die Katastrophe in höherem Sinn gespiegelt werden. Das Unheil allein, als Weltgericht aufgefaßt, kann einen Rest an heilsgeschichtlicher Perspektive gewähren. Dem Sehenden beweist sich Gott durch Strafe. Der Akt der Lektüre ist für den späten Raabe, der alle Sentimentalitäten abzustreifen sucht, der einzige erzählerisch noch konstruierbare Zusammenhang zwischen

¹² Vgl. etwa das Hundegebell, BA, XVII, 63.

¹³ *Hastenbeck*, BA, XX, 95f.

Wirklichkeit – als Katastrophe des Sinns der Geschichte und des persönlichen Daseins – und Sinn – als Ereignis im Buch. Außerhalb der Sphäre der Bücher besteht kein erfaßbarer Sinn. Deshalb kann Kommentator der Geschichte nur ein Buchmensch sein, einer, in dem die humanistische Tradition zumindest noch in der philologischen Schwundform des Zitierens präsent ist. Aber auch dieser Zusammenschluß zwischen Realität und Buch wird nicht als etwas Gelungenes ausgegeben. Die Differenz zwischen dem Lesbaren und dem, was wirklich geschieht, bleibt deutlich. Das Lesen eröffnet einen rein hypothetischen Raum. Die Zone zwischen dem Buch und dem Leser ist die letzte Heimat einer Einbildungskraft, die sich der Diktatur der Fakten gegenüber einen Rest an illusionärer und gewissermaßen ausdehnungsloser Freiheit bewahrt.

Das *Odfeld* gibt eine Reihe solcher Funktionszuweisungen der Lektüre. So wenig wie das Raritätenkabinett des Magisters ein Raum wirkkräftiger Symbole ist,¹⁴ so wenig bietet der *Todes-Bote* eine verbürgte Wahrheit, an der Buchius sich aufrichten kann. Das Buch wird im Text eher als Kuriosum klassifiziert. Aber es "gab ihm jedenfalls eine Unterhaltung und führte durch die bängliche Nacht weiter und weiter aus der Gegenwart fort in Reiche, zu welchen ihm seine Selbstüchtigkeit gewißlich nicht folgte, sondern bloß seine Gabe, die Welt als ein großes Wunder oder – wie er sich ausdrückte – als ein kuriöses, subtiles Mysterium anzuschauen – Deo optimo maximo regnante" (60). Der Trost der Lektüre beruht auf einem homöopathischen Prinzip.¹⁵ "Durch Gleiches wurde auch hier Gleiches kuriert, und von Stunde zu Stunde vergaß der Magister mehr und mehr über seiner seltsamen Lektüre, über des Iburgischen Schloßpredigers schrift- und vernunftmäßigen Untersuchungen die eigene Not und die der Zeiten" (61). Das Buch gebiert aus sich kein neues Leben. Die klassischen Entwürfe einer poetischen Selbstproduktion des Geistes sind verabschiedet. Höchstens vermag die Lektüre des Unheils noch einen illusionären Aufschub zu verschaffen.

Lesen ist gestundete Zeit im Horizont des Todes. Man kann von Raabe biographische Details anführen, die das als ein Kernstück seiner Lebensphilosophie kenntlich machen. Daß seine apokalyptische Vorliebe bis in den Alltagscherz hineinreichte, daß er es genoß, durch das Ausmalen kommenden Unheils

¹⁴ Buchius läßt sich als Typus des Allegorikers verstehen; Allegoriker aber nicht im barocken Sinn des Leidens an der Verrätselung der Welt, sondern eher durch eine genußvolle Zeichenkombinatorik, durch ein Grüblertum, das seinen provisorischen Charakter erhalten, das Wissen um eine definitive Wahrheit hinausschieben will. Der allegorische Charakter von Buchius' Museumsstücken wird überdeutlich an dem "Arm der heiligen Jungfrau Maria, des Wunderbildes von Kloster Amelungsborn," auf dem der hungrige Rabe herumhackt (BA, XVII, 218): "Das hatte heute keine Wunder verrichten können."

¹⁵ Zur Trostfunktion der Literatur bei Raabe: Ulrich Dittmann, Nachwort zu: Wilhelm Raabe, *Das Odfeld* (1986), S. 285ff.

allgemeines Entsetzen unter seinen Zuhörern zu verbreiten, ist bekannt.¹⁶ Raabes tägliche Lektüre umfaßte, außer dem, was er zur Stoffsammlung für seine eigene Produktion brauchte, wenig mehr als die Zeitungen und die Bibel. Sein regelmäßiger Gang zum Klub, wo die Zeitungen auslagen, ist von verschiedenen Seiten überliefert. H.M. Schultz hat einen Selbstkommentar Raabes zu dieser festen Angewohnheit mitgeteilt:

Unterhaltung war in dem Lesezimmer naturgemäß nicht sehr beliebt. "Ja, da sitzen wir, fast immer dieselben Herren, um den Tisch," erzählte er einmal; "man kennt die Gesichter, aber die Namen versteht man bei der Vorstellung doch nicht. Ab und an fehlt einer und dann las ich gleichzeitig, daß ein Mann mit einem bekannten Namen gestorben war. So habe ich im Laufe der Jahre eine ganze Reihe von Herren kennengelernt."¹⁷

Nur als Lektüre tritt der Tod in diesen Erfahrungsraum ein. Man liest die Zeitung im Wartesaal des Todes. "Die ewige Illusion, daß das Leben noch vor einem liege. Das Leben liegt *immer* hinter einem," lautet ein Aphorismus von 1881, den Raabe 1889 fast gleichlautend wiederholt.¹⁸ Die Idee vom permanenten Ende des Lebens gehorcht der gleichen Grammatik wie Raabes Apokalyptik,

¹⁶ Vgl. etwa Glasers Bericht: "Oft lachten wir beide über seine extravaganten Phantasien von Pestilenz, Krieg und Hungersnot, von welchen Plagen er behauptete, daß sie ebenso schrecklich wiederkehren würden. Die grotesken Prophezeiungen konnte er dann mit der Miene der Überzeugung aussprechen und förmlich darin schwelgen. Das waren die Formen, in denen sein Pessimismus in bezug auf die Weltgeschichte sich erging" (BA, Ergänzungsband IV, 40f.). – Dazu stimmt die andernorts beschriebene Karikatur von Rincklage, "Raabe als Kleiderseller darstellend, wie er mit Vergnügen über das Kommen der Pest spricht, der Major Wegener, Hänselmann, Uhlemann und andere voll Entsetzen ihm zuhörend" (ebd., 107). Sogar der Omnibus, der die Kleiderseller-Gesellschaft zu ihren Spaziergängen fuhr, wurde "Arche" genannt (S. 103).

¹⁷ BA, Erg. Bd. IV, 201. Eine Analogie bietet hierzu die von Raabe notierte allegorische Szene über das Schreiben:

"Alt, abgebraucht, stumpfgeschrieen – da liegt der Stumpf; lassen wir es dahingestellt, ob aus einer Adlerschwinge, einem Schwanen- oder Gänseflügel.

'Aus einem Rabenfittich.'

Sei dem so!

'Da!'

Nun, was soll das heißen, Schicksal? Du drückst mir das alte Lebenswerkzeug noch einmal zwischen Daumen, Zeige- und Mittelfinger?

'Der Tag ist lang, und die Nächte sind noch länger. Glaubst du es wirklich deinen Tagen und Nächten gegenüber aushalten zu können mit gefalteten Händen oder – die Daumen umeinander drehend?'

Zit. n. Karl Hoppe, "Aphorismen Raabes chronologisch geordnet," *JbRG* (1960), 131. – Raabes Vogelsymbolik (die Opposition zwischen Rabe und den herkömmlichen Dichteremblemen Adler und Schwan) legt den Schluß nahe, daß es um das Aufschreiben von Unglück geht. Die Niederschrift des Unglücks ist das einzige Selbsttherapeutikum, das erlaubt, die Zeit, die eine Zwischenzeit ist, die auf nichts hinausläuft, "aushalten zu können."

¹⁸ Hoppe, "Aphorismen Raabes," 122, 124.

in der sich Superlativ und Iteration der Katastrophe verschränken. Einen ausgewiesenen Ort hat das Lesen – wie das Schreiben – nur in dieser illusionären Wartespanne am Ende der Geschichte. So partizipiert Raabes Poetologie auch noch an der eigentümlich schwer zu denkenden Zeitform der Apokalypse. Der Apokalyptiker ist Zeuge des Weltendes, er ist beauftragt, die Geschichte der Öffnung des Buches mit den sieben Siegeln, die das Weltende bedeutet, seinerseits aufzuzeichnen, eine Niederschrift anzufertigen, die keinen menschlichen Leser haben wird. Er ist der Protokollant des Jüngsten Gerichts. Diese Figur ist ausdenkbar, wenn hinter das Ende der Welt das Zeitalter Gottes gesetzt wird. Raabes Endzeitlichkeit aber bricht dort ab, wo das biblische Unheil sich verheißend auf ein Nachher bezieht. So wie er nur die mythische, die Verhängnisseite seines biblischen Vorbildes aufgreift, so ist auch das zentrale Buch im *Odfeld* nur nach einer Seite hin ein gewisses Analogon zum himmlischen Buch: als Schicksalsbuch.¹⁹ Ein 'Buch des Lebens' kennt der Text nicht.

Die Entschiedenheit, mit der Raabe alle biblischen Überlebenshoffnungen dementiert, wird nun gerade in der Schlußszene seiner Erzählung deutlich. Wenn irgendwo Raabes Diktion Eindeutigkeit gewinnt, so an dieser Stelle. Es fällt auf, daß humoristische Untertöne fast ganz verschwinden, daß der Stil ein Pathos des ungemilderten Entsetzens entfaltet. Nirgends vorher wird der Magister so situationsbefangen gezeigt wie hier. Alle Ambivalenz zwischen Behaglichkeit und Grauen verschwindet. Beim Geräusch des Raben fährt Buchius "heftig erschrocken zusammen, er, der den halben Tag über das Krachen des Kleingewehrs und den Donner des groben Geschützes aus der Schlacht am Ith im Ohr gehabt hatte" (217). Die Beschreibung der Heimkehr läßt – allein durch die Häufung von Worten des Grauens, lexikalisch durch die Zeitbestimmung, das "Abendgrauen" (217) des Schlachttages gespiegelt – keinen Zweifel daran, daß die wirkliche Katastrophe, der wirkliche Schrecken erst in der Abgeschlossenheit der Zelle eintreten. Erst nach und nach, als ob er es nicht wahrhaben kann, entdeckt Buchius die Spuren der allgemeinen Zerstörung. Auch die Attribute des Raben sind nun eindeutig: "der dunkle Bote Wodans," "Spukvogel vom Odfeld," "Gespenst," "Vieh" (217f.) – die Häufung solcher negativen Zuschreibungen beseitigt das anfängliche Schwanken und die Neigung zur Teilidentifikation mit dem Tier.

Er hielt den Fensterriegel, wie um ihn gegen Gott, Teufel und Welt festzuhalten, und das Fenster zu. Und er reichte in seinem Grauen mit seiner Kraft doch nicht aus. Der wilde, schwarze Bote und Streiter Wodans wurde immer ungebärdiger, wurde wie toll in seinem Willen. Er flog gegen den Kopf des Magisters, er stieß mit seinem Kopf gegen die kleinen

¹⁹ Zum Buchmotiv in der Apokalypse vgl. Leo Koep, *Das himmlische Buch in Antike und Christentum: Eine religionsgeschichtliche Untersuchung zur altchristlichen Bildersprache*, Theophaneia, 8 (1952).

runden Scheiben, daß sie in ihren Bleieinfassungen erklärten. Vergebens wehrte sich der alte Schulmeister der weiland Großen Schule von Amelungsborn mit vorgehaltenem linkem Arm und Ellenbogen: das Tier setzte seinen Willen durch.

“Fahre zu!” ächzte der Greis, das Fenster öffnend und seinem dunkeln Gast den Ausgang aus seiner Zelle freigebend. “Ich weiß nicht, von wannen du gekommen bist, ich weiß nicht, wohin du gehst; aber gehe denn – in Gottes Namen – auch nach dem Odfelde. Im Namen Gottes, des Herrn Himmels und der Erden, fliege zu, fliege hin und her und richte ferner aus, wozu du mit uns andern in die Angst der Welt hineingerufen worden bist.” (219f.)

Alle Motive der Arche-Noah-Geschichte werden in diesem oft zitierten Erzählschluß auf eine geradezu plakative Weise aufgegriffen und pervertiert. Die Welt außerhalb der Zelle ist keine neuerstandene Schöpfung, sondern ein Schlachtfeld, das mit Leichen bedeckt ist. Die Arche des Magisters Noah Buchius enthält nicht die lebendige Schöpfung noch einmal, bereit zu einem neuen Anfang der Welt, sondern eine verwüstete Ordnung von Zeichen. Noah schickt den Raben nicht, sondern der Rabe erzwingt seinen Ausbruch. Der Rabe soll keine Botschaft zurückbringen (Botschaft des Lebens), sondern er soll eine Botschaft aus der Arche hinaustragen (Botschaft des Todes). Ihm folgt auch nicht, wie in der Bibel, die Taube. Es findet kein Friedensschluß zwischen Gott und den Menschen statt, dessen Zeichen der Regenbogen ist. Im Gegenteil, selbst noch den Akt der Leichenbestattung, Symbol menschlicher Kulturwürde, delegiert Raabes Noah an das Tier. Wenn dieser Prophet auch noch zum Schluß seine sprachliche Hoheit bewahren will, so um den Preis der Menschlichkeit. Seine Rede kann nur noch existieren als unmenschliche, als barbarische Rede. Magister Buchius steht am Ende einer bestimmten realistischen Erzähltradition: als Gestalt des Bürgen für die erzählte Wirklichkeit. Der letzte Bürge ist der Apokalyptiker. Er garantiert ein letztes Mal die Beziehung zwischen Buch und Welt. Er verbürgt die Berichtform der Wirklichkeit, er steht für die Überhöhung des Konkreten ins Sinnbildliche ein, die für die Epik der Realisten als unabdingbare Voraussetzung für die Beschreibbarkeit der Welt gilt.

Indessen bricht der Text selbst diese Verbürgungsstruktur schon von innen her auf. Das Schicksal, das dem apokalyptischen Leser Buchius zuteil wird, läßt auch den apokalyptischen Schreiber Raabe und sein Werk nicht unberührt. Am Ende des Buches steht, als letztes Sinnbild, die Zerstörung des Buches. Daß der Rabe den *Todes-Boten* frißt und zerfetzt, hat eine zumindest doppelte Deutbarkeit. Erstens erscheint darin wieder in gebrochener Form ein prophetischer oder apokalyptischer Akt. So wie Hesekiel und Johannes eignet sich auch der Rabe durch den Akt des Aufessens auf magische Weise das Wissen und die Kraft des Buches an. Aus dieser Deutung folgt, daß der Rabe, der als Bote in die Welt zurückkehrt, alles Wissen um Unheil symbolisch in sich vereinen würde. Zweitens vernichtet der Rabe ein Buch, das die Zeichen des Unheils wie auch immer lesbar macht. Der Titel des Buches – *Todes-Bote* – geht als Attribut endgültig an ihn selbst über. In der Handlung der Schlußszene wird so das Wohlergehen in

der Lektüre zunichtegemacht, wie es der Inhalt der Parallelstelle am Vorabend war.

Es bleibt nichts übrig von dem semantischen Freiraum, vom Aufschubcharakter des Zeichenlesens. Der Rabe, der das Buch zerhackt, verkörpert Botschaft vom Tod ohne Lesbarkeit. Er stellt mit seinem im negativen Sinn missionarischen Auftrag gewissermaßen das Vermächtnis der Erzählung dar. Er wäre – über den gegebenen Erzählrahmen hinausgedacht – Überbringer von zerrissenem Papier, von Wort- und Sinnfetzen ohne Syntax und sinngewährenden Zusammenhang. Man kann sich das, was er im Magen trägt, als Fundus eines avantgardistischen Kriegstextes vorstellen. In der bürgerlichen Romantradition ist das Buch im Buch ein stehendes Motiv, es dient als Geheimnisspeicher, seine Öffnung am Ende hat den Charakter einer Revelation, die rückwirkend ein klärendes Licht auf die Romanhandlung wirft. Raabe folgt dieser Tradition und bricht zugleich mit ihr. Sein in Buchius' Zelle hineingetragenes Totemtier vernichtet die, sei es noch so unsichere und allegorische, Abbildbarkeit der Welt. Denn das Buch stand im Zentrum der Gegenstände, die die Zelle des Magisters zum archivarischen Abbildungsraum des Draußen machten und die Fiktion einer möglichen Repräsentation der Ordnung der Dinge im Medium der Zeichen aufrechterhielten. Das ist ein Vorgang im Text, der am Ende das Textgefüge sprengt. Als Ergebnis der Erzählung wird die Unmöglichkeit einer epischen Repräsentation der Welt Ereignis. Die Fiktion erweist sich im Nachhinein nur als der größte semantische Kurzschluß unter all den Kurzschlüssen, die in ihr statthaben. Ihre Selbstdementierung gibt ihr den letzten erzählbaren Stoff. Solche Sprengtexte kennzeichnen das Ende des epischen Realismus. Kunstepochen werden nicht abgelöst; sie folgen ihrer immanenten Logik bis in ihre Dekonstruktionen hinein.