

## Oskar Loerke: Der Oger. Roman Hg. von Dieter Heimböckel und Claus Zettel

Düsseldorf: Leske Verlag, 2021; 2. Aufl. 2022

Arne KLAWITTER

Literarische Neuauflagen bieten stets eine gute Gelegenheit, fast schon vergessene Texte, seien es nun Gedichte, Erzählungen oder Romane, wiederzuentdecken und neu zu lesen. So ist es mit dem Werk von Oskar Loerke (1884–1941), und es trifft sowohl auf seine Gedichte – Loerke zählt zu den Begründern der modernen Naturlyrik –, als auch auf seine Prosatexte und Erzählungen zu, darunter *Vineta* (1907), *Franz Pfinz* (1909), *Das Goldbergwerk* (1919) und *Der Prinz und der Tiger* (1919), aber auch auf den Roman *Der Oger*, den der Dichter und Loerke-Verehrer Wilhelm Lehmann einmal als ein „Buch dostojewskischer Überfülle“<sup>1</sup> bezeichnete.

Nach *Der Turmbau*, erschienen 1910, ist *Der Oger*, zuerst veröffentlicht im Jahr 1921 bei Hoffmann und Campe, der zweite und zugleich letzte Roman Loerkes. Sein Protagonist ist Martin Wendenich, der die über fünf Generationen zurückreichende Familiengeschichte der Wendenichs niederschreibt, die nun in der letzten Generation überschattet ist von der Krankheit des Vaters, der an Epilepsie leidet und damit das Verhältnis zum Sohn belastet. Dargestellt wird diese Krankheit mit den einhergehenden psychosozialen Folgen, Beschwerlichkeiten und Bedrängnissen in der Gestalt des Ogers, der den Menschen in Wahnvorstellungen und Träumen heimsucht oder sich in den von Gewalt und Schmerz geprägten Beziehungen zwischen den Menschen bemerkbar macht und der in der Grausamkeit spürbar wird, mit der die „Bewohner der Tiefenwelt“ vom Menschen „überfallen“ werden (S. 50). So zum Beispiel, als Martin vor seinem Vater zu seinem Bruder Richard flieht, der auf einem Schiff als Fischer arbeitet, und er „schattenhaft das aufgesperrte Netz“ erblickt, in das sich Fische wie „Fabelwesen“ (ebd.) verirrt. Hier zeigt sich eine weitere Erscheinung des Ogers, der zuvor schon als „Meertier“ (S. 23), dann als „Riese“ (S. 25) auftauchte, und nun als Fangnetz in Gestalt eines „Tiefsee-Seeteufel[s]“ (S. 49) zu sehen ist.

Der Oger war ursprünglich eine Märchengestalt, ein kinderfressender Riese (aus dem Französischen: *ogre*, dt. Menschenfresser; literarisch verarbeitet in Charles Perraults Kunstmärchen *Le Petit Poucet* aus dem Jahr 1697) und steht im Roman leitmotivisch für die

---

1) Wilhelm Lehmann: Gesammelte Werke in 8 Bänden. Bd. 7: Essays II. Hg. v. Wolfgang Menzel, Stuttgart: Klett Cotta 2009, S. 90.

Bedrohung durch die Epilepsie, aber auch durch die eigenen inneren Dämonen und Seelenkatastrophen. Indem nun Martin, nachdem er zunächst seinen Bruder Richard befragt hatte, die Familienchronik etwa von 1750 bis 1910 (ab S. 75) als „Geschichte des Ogers“ (S. 174) aufzuzeichnen beginnt, stellt er sich der Aufgabe, den familiären Dämon durch die Verschriftlichung zu bannen. Immer wieder kommt dabei eine Sturz- und Fallmetaphorik zum Vorschein, die die familiäre Verfalls- mit der Krankengeschichte von Martins Vater, der „Fallsucht“, d. h. mit den Stürzen während seiner epileptischen Anfälle verbindet. Das Fangnetz wird dabei gleichsam zu einem Netz, das Martin in die Vergangenheit auswirft, um das historisch Ungreifbare einzufangen, das aber aufgrund des schweren Ballastes zerreißt oder – um ein anderes Bild zu nutzen – die Katastrophen der Pandora-Büchse aus den Tiefen des Unbewussten ans Licht holt und dort entlässt.

In seinen Recherchen stellt Martin fest, dass die Familie in ihrer Geschichte bereits mehrmals von einer bösen Macht heimgesucht wurde, die in den Wahnvorstellungen und Traumvisionen des Vaters Johann, als dieser noch im Kindesalter war, als jener Oger imaginiert wird. Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht das 6. Kapitel der Aufzeichnungen (1. Buch, S. 130ff.), das mit seinem Titel „Der Sieg über den Erbkönig“ einen direkten Bezug zu Goethes naturmagischer Ballade herstellt und nahelegt, dass die dort beschriebene Nebelerscheinung ebenfalls eine Oger-Gestalt ist. Doch der Sieg misslingt, am Ende des Kapitels stürzt Andreas, Martins Großvater, von einem Baugerüst, bricht sich den linken Oberschenkel und wird zum Invaliden. Damit nicht genug. Andreas' Frau Christine wird vom Oger mit einer anderen Krankheit bedacht: Sie stirbt an Krebs, und ihr Sohn Johann, Martins Vater, erleidet seinerseits mehrere epileptische Anfälle. Die Folgen dieser Schicksalsschläge führten zum wirtschaftlichen und sozialen Untergang der Familie. Für Martin steht hinter diesen Heimsuchungen die böse Macht des Ogers.

Martins Beschäftigung mit der Familiengeschichte führt nicht zum ‚Sieg‘ über den Oger, denn dieser lässt sich nicht rational wegerklären; persönlicher Schmerz und das Leid der Familie bleiben bestehen. Doch Martin kommt zur Einsicht, dass kein irrationaler Fluch auf der Familie lastet, und er notiert in einem Nachtrag zur Chronik den bemerkenswerten Satz: „*Es gibt keine Krankheit.*“ (S. 335) Jeder Mensch habe seinen eigenen Tod, gleichgültig, ob er einer Krankheit erliegt oder nicht, ob er sein Schicksal annimmt oder es ablehnt. Die entscheidende Frage ist, was man aus der Krankheit macht. Es nützt nichts, sie zu verdammen oder dem Kranken eine Schuld zu geben. Am Ende wird klar, dass dem Oger auch durch das Schreiben einer Geschichte nicht beizukommen ist, dass man ihn nicht einfach ‚wegschreiben‘ oder ‚wegerklären‘ kann. Der nicht fassbare Oger tritt als das Formlose in Erscheinung, als Nebelstreif im *Erlkönig*, als Zerrbild, Welle, Vision; und er bezieht seine Macht und seine Wirkung gerade aus dieser Formlosigkeit.

Die Herausgeber bezeichnen Loerkes Roman als „eine einzige Elegie des versäumten und

verwehrten Lebens, die sich auch auf das Scheitern der zahlreichen Nebenfiguren erstreckt“ (S. 396). Ist das als ein Zeitbild zu verstehen? Durchaus. Denn es geht ebenso um das Ausbrechen aus Traditionen, sowohl in familiärer Hinsicht (Martins Flucht vom Bauernhof zu seinem Bruder auf den Fischdampfer), als auch gedanklich (der Versuch, die Familiengeschichte rational durchzuarbeiten). Das wäre aber nur eine Seite einer möglichen Interpretation. Andererseits drängt sich eine biographische Interpretation auf, denn Loerke selbst war Sohn eines Epileptikers. Doch würde man gewiss zu kurz greifen, wollte man den Roman allein auf der Folie der Autor-Biographie interpretieren; ebenso unzureichend wäre es, den Text als einen Epilepsieroman zu lesen. Die unheimliche Gestalt des Ogers, die Epilepsie als ‚heilige Krankheit‘ oder ‚Fluch‘, bilden ebenso wie die magischen Naturschilderungen der westpreußischen Weichsellandschaft, die im Kontrast zu den realistischen Beschreibungen des blutigen Fischfangs stehen, die miteinander verwebten Schichten des Textes, der erzähltechnisch zudem durch eine Rahmung gekennzeichnet ist: Die Familienchronik, die als Binnenerzählung fungiert, ist eingerahmt durch zwei bewegende Fischfangfahrten. Erst auf der zweiten Fahrt gelangt Martin zu seiner Einsicht über den existentiellen Zusammenhang von Krankheit, Schicksal, Wahnvorstellungen und Visionen unheimlicher Mächte und erlaubt dem Leser, die Epilepsie als „Metapher“ zu lesen.<sup>2</sup> *Der Oger*, vor gut hundert Jahren das erste Mal erschienen, war, wie die beiden Herausgeber im Nachwort ihrer vorzüglich edierten und kommentierten Ausgabe feststellen, ein „Komet der Moderne“ (S. 395), weshalb er, ganz zu Recht, den Weg in die gleichnamige Reihe des Leske Verlags gefunden hat.

---

2) Vgl. Susan Sontag: *Krankheit als Metapher. Aids und seine Metaphern*. München: Hanser 2003. In dem 1977 verfassten Essay *Illness as Metaphor* geht es um den psychosozialen Umgang mit Krebs (ebenfalls unter dem Titel *Krankheit als Metapher*. Frankfurt a. M.: Fischer 1981). In den 1980er und 1990er Jahren setzte sich Sontag mit Aids und den mit dieser Krankheit verbundenen Metaphern auseinander (*AIDS and Its Metaphors*. New York: Farrar Straus & Grioux 1989) und revidierte im Sinne einer Entdämonisierung ihre frühere Auffassung.