

Gunther Wenz
Große Fische
Melville, Moby Dick und die Bibel



Zur Literatur

herausgegeben von Gunther Wenz



Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek: Die Deutsche
Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Sämtliche,
auch auszugsweise Verwertungen bleiben
vorbehalten.

Copyright © utzverlag GmbH · 2024
ISBN 978-3-8316-5024-8 (gedrucktes Buch)
ISBN 978-3-8316-7762-7 (E-Book)

Printed in EU
utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

*„Spricht Simon Petrus zu ihnen:
Ich gehe fischen.
Sie sprechen zu ihm:
Wir kommen mit dir.“
(Joh 21,3)*

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Einleitung	15
I. Drei Tage mit Adeline. Zur Biographie und Werkgeschichte Melvilles	23
1. Pour saluer Melville	23
2. Auf Reisen	28
3. Kindheitsglück, Jugendleid und frühe Fluchten	38
4. Südseeabenteuer: <i>Taipei</i> und <i>Omoo</i>	45
5. <i>Mardi</i> , <i>Redburn</i> und <i>White-Jacket</i>	57
6. Wahl- und andere Verwandtschaften	77
7. Opus magnum	85
8. <i>Pierre, or the Ambiguities</i>	92
9. <i>The Piazza Tales</i> , <i>Israel Potter</i> und <i>The Confidence Man</i>	107
10. Poetische Transformationen: Gedichte, <i>Battle-Pieces</i> und das Versepos <i>Clarel</i>	131
11. Finale: <i>Billy Budd</i>	142
12. Poesie und Prosa	155
II. Im Zeichen des Jona. Melvilles Meisterwerk	169
1. Textgewebe	169
2. Sage und Schreibe	182
3. Der junge Elihu	190
4. Die Geschichte Ismaels more typologico	199
5. Ahab – Typ und Antityp	210
6. Cetologisches	218
7. Leviatan	228
8. Verschlungen in den Sieg	241

9. Die Stillung des Seesturms	249
10. Das Fischbauchgleichnis	258
11. Der Schmerzensmann	267
12. Stella maris	274
III. Beloved shipmates. Ein Schlusssermon	279

Vorwort

„Loomings“ ist das erste Kapitel von Herman Melvilles vor mehr als 170 Jahren erschienenem Meisterroman „Moby-Dick, or The Whale“¹ überschrieben. Was soll das heißen? Dies ist schwer zu sagen, da

1 H. Melville, *Moby-Dick, or The Whale*, Bd.6 der Northwestern-Newberry Edition „The Writings of Herman Melville“, Evanston and Chicago: Northwestern University Press, 1988 = M. Von den zahlreichen Übersetzungen aus dem Amerikanischen ins Deutsche werden im Folgenden insbesondere diejenige von Fritz Güttinger (Zürich 2004 = G) und von Matthias Jendis (München/Wien 2001 = J) benutzt, ohne in der Regel die jeweiligen Bezugnahmen eigens zu vermerken. Die Bibel wird durchgängig nach der revidierten Übersetzung Martin Luthers von 2017 zitiert. – Ein umfangreicher editorischer Appendix der Northwestern-Newberry Ausgabe (Historical Note: 581–1043) bietet in neun Sektionen (581–762) zunächst detaillierte Einblicke in Melvilles Biografie und Werkgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der Genese von *Moby-Dick* vom Schreibbeginn über die einzelnen Fortschrittsstationen des Manuskripts bis zum Endergebnis. Informationen zu Quellen, aus denen der Dichter sein „cetologisches“ Wissen schöpfte, schließen sich an. Von besonderem Interesse sind der Vergleich zwischen der New Yorker und der Londoner Romanausgabe und die Mitteilungen zu Variationen des Titels. Sektion VIII bietet Dokumentationen zur Rezeptionsgeschichte. „Section IX is a coda on the present status of *Moby-Dick* as a great work of the world literature.“ (586) Wurde der Roman zu Lebzeiten des Autors in seiner epochalen Bedeutung nur von Wenigen erkannt, gelangte er nach zwei Rezeptionswellen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu globalem Ruhm. Sehr hilfreich sind die den einzelnen Sektionen beigegebenen Literaturangaben, die einen Eindruck verschaffen von den Diskussionen zum Werk in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Beigegeben sind dem editorischen Anhang ferner: 1. Note on the Text (763–808); 2. Discussions of Adopted Readings (809–906); 3. List of Emendations (907–919); 4. Report of Line-End Hyphenation (921–927); 5. List of Substantive Variants (929–953); 6. Melville’s Notes (1849–51) in a Shakespeare Volume (955–970); 7. Melville’s Memoranda in Chase’s Narrative of the Essex (971–995);

der Ausdruck im Englischen nicht eindeutig ist. Als intransitives Verb kann „loom“ für Wendungen wie „auftauchen“ (come into view), „sich drohend abzeichnen“ (be ominously near) oder „sich zusammenbrauen“ (storm) stehen, was sich dann im figurativen Sinn auf sich auftürmende Schwierigkeiten beziehen lässt. In substantivischer Form bezeichnet das Wort das Auftauchen beispielsweise eines Landes im Blick des Seefahrers (the loom of the land); es kann als Substantiv aber zugleich den Webstuhl bezeichnen.

Der Titel „Loomings“ ruft sehr unterschiedliche Assoziationen hervor, die sich gegenseitig überlagern. So ist es wenig überraschend, dass die Überschrift in deutschen Übersetzungen des Romans nicht einheitlich wiedergegeben wird, weil sie im Grunde „unübersetzbar doppelsinnig“ (J 929) ist. Deutsche Romanversionen sprechen von „Kimmung“, „Ausblick“, „Luftspiegelung“ oder „Schemen“, um nur einige Beispiele zu geben. Die Übersetzung mit „Schemen“ (J 33) hat den Vorzug, selbst uneindeutig bzw. deutungsoffen bis dorthin zu sein, dass sie sich im Sinne etwa von schemenhaften Geweben mit der für den Roman sehr bedeutsamen Webstuhlmetapher in Verbindung bringen lässt.

Als eine Technik für die Herstellung von Stoffen ist das Weben seit alters bekannt und in Gebrauch. In der einfachsten Form werden zwei Fadensysteme rechtwinklig verkreuzt, um ein haltbares textiles Gebilde zu erzeugen. Es gibt aber auch sehr viel komplexere Webtechniken (wie denn auch das Flechten zu hoher Kunstfertigkeit gebracht werden kann). Jeder „Mat-Maker“ (vgl. M 214) weiß, wovon die Rede ist; und jeder Dichter, der seinen Namen zu Recht trägt, sollte ebenso darum wissen.

8. Melville's Acushnet Crew Memorandum (997–1004); 9. The Hubbard Copy of „The Whale“ (1005–1020); 10. The Jones Copy of „Moby-Dick“ and the Harper „Whale“ Title Page (1021–1043). – Einen Ausstellungskatalog zu „Moby-Dick“ hat J. Kruse, Schleswig 1976 anlässlich einer Ausstellung zum Thema im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloss Gottorf herausgegeben.

Die Produktion von textilen Stoffen hat mit derjenigen von Texten nicht nur äußerlich zu tun: die aus einer Vielzahl von Geschichten zusammengesetzte Lebensgeschichte jedes Einzelnen sowie die Menschheitsgeschichte insgesamt lässt sich mit einem artifiziellen Gewebe durchaus sinnvoll vergleichen. Wie Goethe den Erdgeist zu Faust sagen lässt, dabei eine ganze Reihe von Aspekten dessen verbindend, was Melville im Mat-Maker-Kapitel „Loom of Time“ (M 214) nennt: „In Lebensfluten, im Tatensturm/Wall ich auf und ab,/Wehe hin und her!/ Geburt und Grab,/ Ein ewiges Meer,/ Ein wechselnd Weben,/ Ein glühend Leben:/ So schaff ich am sausen- den Webstuhl der Zeit/ Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“ (Faust, Der Tragödie erster Teil [Nacht], 501–509) Melville kannte Goethes Zeilen aus einer Übertragung des schottischen Essayisten und Historikers Thomas Carlyle (vgl. J 977), und auch was bei Hiob 7,6 und Jes 38,12b geschrieben steht, wird ihm nicht fremd gewesen sein: „Meine Tage sind schneller dahingeflogen als ein Weberschiff- chen ...“ „Zu Ende gewebt hab ich mein Leben wie ein Weber; er schneidet mich ab vom Faden.“

In der Literaturwissenschaft vor allem strukturalistischer Prägung ist seit geraumer Zeit der Begriff der Intertextualität in Gebrauch. Er besagt, dass literarische Texte als verschriftete Formen von Sprache stets entweder explizit oder implizit auf andere Einzeltexte, ja im Grunde auf den kulturellen Gesamtzusammenhang kommunikativer Vollzüge bezogen sind, denen sie entstammen. Die Bibel bietet für diesen Sachverhalt ein klassisches Beispiel. Sie stellt ein Sprachge- flecht und Schriftgewebe erster Ordnung dar. Kaum ein Text, der nicht auf einen anderen verweist, um mit ihm zuletzt ein kanonisches Ganzes zu bilden.

Das Buch der Bücher enthält nicht nur eine ganz Bibliothek, son- dern ein Netzwerk von Bezügen, deren Erschließung für das her- meneutische Erfassen der Textualität von Texten unverzichtbar ist, da keiner ohne Kontext verstanden werden kann. So wichtig die Auto- renintention für das Textverständnis ist und bleibt: wie kein Sprecher

die Sprache je erfunden hat, in der er spricht, so ist jeder Literat in einem Schreib- und Schriftzusammenhang eingebunden, der seiner Produktivität vorgegeben ist – und sei sein dichterisches Schöpfer-tum noch so genial. Bei Melville ist es in Sonderheit die Heilige Schrift, die – und zwar in der ihr eigenen Intertextualität – einen der wesentlichsten Kontexte seiner Dichtung bildet. Dies über den Prolog hinaus exemplarisch zu erweisen, zählt zu den wichtigsten Zielen nachfolgender Studien, die für ein Kolleg im Rahmen des Seniorenstudiums der Ludwig-Maximilians-Universität München konzipiert worden sind.²

Ob sich im Gesamtkonvolut ein roter Faden entdecken lässt, der es durchzieht, muss jeder Leser selbst beurteilen. Für manche mag sich der Eindruck eines schemenhaften Flickenteppichs einstellen, dessen sog. Schuss aus zusammengenähten Streifen besteht, die das Gewebe notdürftig zusammenhalten, damit der Stoff nicht sogleich auseinanderfällt. Wahr ist: Ein System, wie man es vielleicht von einem Systematiker, im gegebenen Fall von einem Vertreter des Fachs der Systematischen Theologie erwartet, ergeben die nachfolgenden Texte nicht. Aber dies gilt in anderer Weise auch für die Dichtung, der sie vorzugsweise gewidmet sind. Zwar lässt sich die in Ich-Form erzählte

2 Die Textauszüge im Prolog des Moby-Dick-Romans beginnen mit fünf Bibelstellen, nämlich mit a) Gen 1,21, wonach Gott große Seeungeheuer wie Walfische schuf, b) Hiob 41,24, wo vom Leviatan gesagt ist, er lasse hinter sich eine leuchtende Bahn, c) Jona 2,1 mit der Erwähnung jenes großen Fisches, der bestellt war, Jona zu verschlingen, d) Ps 104,26, wo Leviatan als das Geschöpf erscheint, welches Gott gemacht habe, mit ihm zu spielen, schließlich e) Jes 27,1 mit der Prophezeiung der Zeit, in der Gott den Meeresdrachen mit starkem Schwert töten wird. Die Grundlage der Melville'schen Schriftzitate bildet in der Regel die King James Bibel. Melvilles Verhältnis zu Religion und Christentum ist neben der klassischen Studie von L. R. Thompson, *Melville's Quarrel with God*, Picton, N. J. 1952, ausführlich thematisiert in E. Elliott, „Wandering To-and-Fro“. *Melville and Religion*, in: G. Gunn (Ed.), *A Historical Guide to Herman Melville*, Oxford 2005, 167–204. Zum Einfluss der reformierten Tradition im Vergleich zur unitarischen vgl. T. W. Herbert, Jr., *Moby-Dick and Calvinism. A World Dismantled*, New Brunswick, N. J. 1977; zur Mythenrezeption Melvilles vgl. H. B. Franklin, *The Wake of the Gods. Melville's Mythology*, Stanford, California 1963.

Geschichte Ismaels kontinuierlich zur Darstellung bringen, wie das in vielen Kurzfassungen des Werkes von Melville seit eh und je geschah. Doch liegt der eigentliche Reiz des meisterlichen Werkes in den oft höchst diskontinuierlich zwischengeschalteten Exkursen, die in Form von Essays und wissenschaftlichen Traktaten die Handlung unterbrechen und bewusst darauf angelegt sind, einen schnellen Überblick über das Ganze unmöglich zu machen.

Metaphern und Symbole, die entschlüsselt werden wollen, und teilweise ellenlange Satzperioden sind dazu angetan, ein kurzes Summary des *Moby-Dick*-Romans unmöglich zu machen, damit das Augenmerk auf Einzelheiten und den je Einzelnen gerichtet werde. Was zum Teil diffus anmutet, soll der individuellen Konzentration und der Einsicht in die Ineffabilität des Individuellen dienen. Melvilles dichterisches Beginnen ist nicht auf allgemeine Grundsätze ausgerichtet, die vom Detail abstrahieren. Was er zu bieten gedenkt, hat er gleich am Anfang in der nötigen Zweideutigkeit gesagt: „Loomings“.³

3 Vgl. E. M. Metcalf, *Herman Melville. Cycle and Epicycle*, Cambridge 1953, 56–63: Loomings. Zur Chronologie der Melville-Forschung sowie zu ihrer unterschiedlichen Methodik vgl. den von P. G. Buchloh und H. Krüger herausgegebenen Sammelband „Herman Melville“ (Darmstadt 1974, der zahlreiche Artikel zu dem Roman „Moby-Dick“ enthält (33–351)). „*Moby Dick* ist nicht nur das seit der Melville-Renaissance unbestrittene Haupt- und Meisterwerk Herman Melvilles, sondern er vereinigt auch am ehesten die verschiedenen Ausprägungen der Weltansicht des Autors, seiner Erzählmethoden und -weisen.“ (1; vgl. die beigegebene Auswahlbibliographie 505–521, bes. 515–518). Die zitierte Einleitung in das Sammelwerk gibt einen lehrreichen Überblick zum Melville’schen Haupt- und Meisterwerk; vgl. 1–10, bes. 11 ff. Interessant ist u. a. der Hinweis, dass Ernest Hemingway „*The Old Man and the Sea*“ nach eigener Aussage „als Tribut an *Moby Dick*“ (25) konzipiert habe. Zum Thema „Biblical Allusion in Melville’s Prose“ vgl. den gleichnamigen Artikel von N. Wright, a. a. O., 163–180. Eine besondere Bewandnis hat es mit dem Bindestrich zwischen Moby und Dick, der mal gesetzt, mal nicht gesetzt wird, ohne dass man der Differenz allzu viel an Bedeutung beimessen müsste. Sehe ich recht, dann schreibt Melville *Moby-Dick*, wenn der Roman gemeint ist, wohingegen er die Bindestriche weglässt, wenn direkt auf den Wal Bezug genommen wird.

Die Erstellung des vorliegenden Manuskripts wurde von Fonds zur Förderung der Geisteswissenschaften der Bayerischen Akademie der Wissenschaften mit Schreibgeldern in Höhe von €500.- unterstützt; dafür bedanke ich mich.

München, 1. August 2023

Gunther Wenz

Einleitung

Dichter haben seit alters besonderes Interesse an ihm genommen. Dies hat sich bis heute nicht geändert, wie das Beispiel Uwe Timms zeigt: „Jonas. Wenn er wieder Zeit habe, wolle er über ihn schreiben. Seit Jahren sammle er auf Reisen in Kirchen und Kapellen die Darstellungen von Jonas. Früher sei er mit diesem Ziel in Italien, Frankreich und Deutschland herumgereist, er wollte in Kirchen die Darstellungen von dem Propheten Jonas, diesem Neinsager, sammeln. Auch in kleinen und kleinsten Kapellen finden sie sich, die Bilder von dem Wal, der einen Mann an Land spuckt. Hoffnungsträger der Auferstehung, aber das ist die Ahnung, die vielen nicht einmal bewusst ist. Er ist der Rebell. Der Mann des Widerspruchs. Der Prophet, der *Nein* sagt. Der Versager. Wieso Versager?“⁴

Auf die Frage seiner geliebten Anna, die vielleicht nicht von ungefähr wie die Großmutter Jesu mütterlicherseits heißt und die, nachdem sie sowohl ihren Geliebten, als auch ihren Ehemann verlassen hat, in der Neuen Welt einen Sohn namens Jonas zur Welt bringen wird, auf Annas Frage, wie gesagt, wieso der biblische Jonas alias Jona ein Versager zu nennen sei, lässt der Autor, seines Zeichens selbst ein passionierter Jonas-Forscher, den Protagonisten des 2013 erschienen Romans „Vogelweide“ mit einer auszugsweisen Nacherzählung der Geschichte vom kleinen Propheten und vom großen Fisch antworten: „Gott befahl Jonas, nach Ninive zu gehen, um dem verderbten Volk zu sagen,

4 U. Timm, Vogelweide. Roman, Köln 2013, 121. Die nachfolgenden Seitenverweise im Text beziehen sich hierauf.

er werde es mit Vernichtung strafen. Jonas entzieht sich dem Befehl, geht auf ein Schiff, das Schiff gerät in einen Sturm. Die Matrosen werfen Jonas ins Meer, um den erzürnten Gott zu beschwichtigen. Jonas wird von dem Wal verschlungen und nach drei Tagen an das Land gespuckt, wohin er nach Gottes Wille gehen sollte. Er verkündet seinen Auftrag. Gott aber verzeiht der Bevölkerung. Was Jonas empört. Gott hatte etwas angekündigt, hatte ihn auf einem komplizierten Umweg zum Ziel gebracht. Und jetzt war die Ankündigung nicht mehr gültig. Er ist als Prophet aufgetreten, und nun soll seine Prophezeiung nicht Wirklichkeit werden. Jetzt will Jonas seinen Willen. Wiederum gegen den Willen Gottes. Dagegen ist Gott machtlos. Dieser Prophet ist ein Rebell gegen Gott. Jemand, der sich nicht fügt, nicht fügen will. Ein Prophet, der gegen die Allmacht Gottes protestiert. Erst durch seine Flucht. Dann greift er zum letzten Mittel, dem Wunsch zu sterben. Nichts stellt den Willen Gottes, durch den die Schöpfung ist, derart infrage wie die Selbsttötung. Ja, die Selbsttötung, allein der Wunsch danach widerlegt den Schöpfer. Jonas war der Protestant unter den Propheten. Er wollte, das Wort Gottes solle das rechte sein, nicht das nachsichtig verzeihende. Nicht der gemütliche, umzustimmende Alte, sondern sein Wort sollte Gesetz sein.“ (121 f.)

Ob mit dieser Wiedergabe der Jona(s)geschichte ihr Skopus erfasst und nicht am Ende das Verhältnis von Gesetz und Evangelium, das nicht erst das Neue, sondern schon das Alte Testament bewegt, verkehrt wird, kann vorerst ebenso dahingestellt bleiben wie die Frage, ob die anschließende Betrachtung der Szene, in welcher Jonas „nach drei Tagen von dem Walfisch an Land gespuckt“ (122) wird, den symbolischen Gehalt des Geschehens angemessen erfasst. Immerhin gibt der Satz zu denken, wonach „das zeichenhaft Wunderbare im Wort ist“ (122 f.). Er zeigt, dass Eschenbach – so heißt der Hauptprotagonist des Timm’schen Vogelweideromans – nicht umsonst evangelische Theologie studiert hat, auch wenn er sich nach Abschluss des Ersten Theologischen Examens rasch gegen den Pfarrerberuf und für den Unglauben entschied, wie er bekennt.

Trotz seines Abschieds von Theologie und Kirche bleibt Eschenbach Jonas und dem Wal in „Endlosarbeit“ (11) verbunden. Er will einen „Jonas-Essay“ (244) schreiben, bringt aber das seit Jahren verfolgte Vorhaben (vgl. 89) bis zum Ende des Romans nicht zum Abschluss. Um nicht derselben Gefahr zu erliegen und das Schicksal Eschenbachs zu teilen, der trotz seines verheißungsvollen Namens literarisch nicht viel auf die Reihe bringt, seien dem verehrten Publikum im Folgenden einige zugestandenermaßen unvollständige Notizen zu Melvilles' Dichtungen im Allgemeinen und zu seinem Meisterwerk „Moby-Dick“ im Besonderen vorgelegt. Ersteres (Teil I) geschieht zunächst unter Bezug auf die traumhafte Aline, die ein Berufskollege Melville angedichtet hat, letzteres (Teil II) im Zeichen des Jona als eines Repräsentanten der biblischen Tradition, der mit einem Wal-fisch der besonderen Art seine Erfahrungen gemacht hat. Alle Teile der Abhandlung werden in dem Bewusstsein veröffentlicht, dass es sich bei ihnen und ihren Unterabschnitten um Fragmente handelt, die zusammengenommen nur bedingt ein geschlossenes Ganzes ergeben.

Sei's drum: auch Melvilles Oeuvre und seine Einzelwerke haben Interpreten gelegentlich mit Flickenteppichen verglichen und das keineswegs in abwertender Absicht.⁵ Manche haben nämlich das Modernitätsspezifische und Zukunftsweisende seines Erzählstils gerade darin gesehen, keine auf ein eindeutig identifizierbares Sinnziel ausgerichtete Narrationen zu bieten. Das diesbezüglich entscheidende Stichwort wurde bereits im Vorwort benannt: „Loomings“; ein weiteres könnte man im Vorgriff auf „Pierre“ hinzufügen: „The Ambiguities“. Bevor hierauf näher einzugehen ist, seien ein paar einleitende Bemerkungen zu Leben und Werk des Dichters im Anschluss an Andrew Delbanco vorgetragen, einem der bedeutendsten Melville-

5 Vgl. etwa A. Delbanco, Melville. Biographie, München/Wien 2007, 248: „*Pierre* ist ein Flickenteppich.“ Worum es sich bei „*Pierre*“ handelt, wird zu klären sein, falls in seinem Fall überhaupt eine Klärung möglich ist.

Biographen, Professor für American Studies an der Columbia-Universität in New York City und selbst Autor preisgekrönter Schriften.

Melville, so Delbanco, widmete „nur zwölf seiner zweiundsiebzig Jahre (von 1845 bis 1857) dem Verfassen von Texten, die zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden“⁶. Begonnen hatte sein Leben in New York 1819⁷; dort starb er auch und zwar im Jahr 1891. War der Rhythmus der Stadt und des amerikanischen Lebens in seiner Kindheit „eher mittelalterlich als modern“ (21), so lebte er im Alter „in einer Welt, die mit der unseren bereits einige Ähnlichkeit hatte“ (ebd.). Die Lebensjahre bis 1845 betrachtete der Dichter rückblickend als unproduktiv, obwohl sie ihm eine Fülle von Lebenserfahrungen vermittelten, die den Stoff eines Großteils seines literarischen Werkes bilden sollten.

Sein erstes Buch „Typee“ (deutsch: „Taipi“) erschien 1846 und wurde – anders als manche späteren – ein Publikumserfolg, wenngleich sich die Anzahl der verkauften Exemplare in Grenzen hielt; von nun an war Melville der Mann, der unter den Kannibalen lebte. Ein Jahr später wurde „als eine Art Fortsetzung“ (23) „Omoo“ veröffentlicht, gefolgt von „Mardi“, „Redburn“ und „White-Jacket“. Anfang seiner 30er Jahre begann er mit dem Meisterwerk „Moby-Dick“, das Ende 1851 erscheinen konnte. „Zu Melvilles Lebzeiten wurde die Erstauflage von 3000 Exemplaren nicht einmal annähernd verkauft, und als

6 A.a.O., 22. Die nachfolgenden Seitenverweise im Text beziehen sich auf die Melville-Biographie von Delbanco.

7 Im Geburtsjahr Melvilles 1819 erschien Arthur Schopenhauers Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Von ihm her sucht K. Spranzel, *Der Grundgedanke Schopenhauers bei Melville. Entwicklung und Dynamik der ontologisch-metaphysischen und epistemologischen Thematik*, Heidelberg 1998, die Denkungsart des Dichters zu erschließen. Aufschlussreicher als dieser Versuch ist der einleitende Überblick über philosophienahe Deutungen des Melville'schen Werks (vgl. 1–19; zum Thema „*Moby-Dick* als symbolische Suche nach einer metaphysischen Bedeutung der über die Empirie zugänglichen Vorstellungswelt“, vgl. 71–140).

im Dezember 1853 die unverkauften Exemplare bei einem Brand im Lager des Verlags vernichtet wurden, bekamen das nur wenige mit, und noch weniger machten sich etwas daraus.“ (24)

Melville ließ sich nicht entmutigen und schrieb nach „Moby-Dick“ drei weitere Romane, nämlich „Pierre“, „Israel Potter“ und „The Confidence-Man“, bis er sich gezwungen sah, „den Rückzug anzutreten und für neu entstandene Monatszeitschriften wie *Harper's* und *Putnam's* zu schreiben. 1856 brachte er einige dieser Stücke, darunter die zwei Meisterwerke „Bartleby, the Scrivener“ und *Benito Cereno*, in dem Sammelband *The Piazza Tales* heraus. ...“ (25) Auf „ein Jahrzehnt Prosa“ (22) folgte die „Hinwendung zur Poesie“ (ebd.), bis mit „Billy Budd“ ein letztes Meisterwerk in ungebundener Sprachform entstand.

Melvilles Wechsel von Prosa zur Poesie war nicht zum Geringsten durch das Bewusstsein des Scheiterns veranlasst, das er mit seiner Arbeit als Schriftsteller verband. Wann genau er „anfang, Gedichte zu schreiben, ist nicht bekannt, aber bis zum Frühjahr 1860 hatte er genug zusammen, daß es für ein schmales Bändchen reichte“ (330), das allerdings nie gedruckt wurde. Erst die sog. Battle-Pieces, die den amerikanischen Bürgerkrieg thematisieren, gelangten später in Auswahl zum Druck. Mittlerweile hatte der Dichter in New York, wohin er Anfang November 1863 für immer zurückgekehrt war, einen dauerhaften Broterwerb für sich und seine Familie gefunden und zwar in Form eines „Sechs-Tages-Job(s) für vier Dollar am Tag im Hudson-River-Hafen, am anderen Ende der Stadt. Im Dezember 1866 meldete er sich zum Dienst als Zollinspektor Nr.75 beim Zollamt der Vereinigten Staaten.“ (340) „Und dann“, so Delbanco weiter, „wurde es dunkel um ihn.“ (Ebd.)

Melvilles Ehe geriet in eine schwere Krise, sein erstgeborener Sohn beging zu Hause Suizid und der erfolglose Dichter, der – statt seiner Berufung zu folgen – Tag für Tag in einem ungeliebten und unbefriedigenden Beruf arbeiten musste, zog sich immer mehr in den engen

Umkreis seiner selbst zurück. Ihn weiträumig zu umgehen und unter keinen Umständen zu reizen, war das häusliche Gebot der Stunde. Der äußeren Distanz korrespondierte eine innere Leere, unter der Melville litt und die er im Wesentlichen durch jahrelanges Bemühen um das Zustandebringen eines gewaltigen Versepos zu bekämpfen suchte, das von der Pilgerfahrt eines amerikanischen Theologiestudenten ins Heilige Land und der zuletzt vergeblichen „Suche nach seinem verlorenen Glauben“ (345) handelt, die ihn ins steinige Judäa der biblischen Propheten und Jesusjünger führt.

„Clarel“ heißt das in 150 Gesänge unterteilte und 1800 gereimte, zumeist achtsilbige Zeilen umfassende Mammutwerk, das Melville sich nach Feierabend in den Jahren 1867 bis 1872 abtrotzte. Der cantus firmus des Poems ist durch die Sehnsucht nach Glauben in einer glaubenslosen Zeit und durch die von Zweifeln angefochtene Hoffnung bestimmt, Rettung aus nihilistischer Verzweiflung zu erlangen. „1876 erschien *Clarel* in einer Auflage von 350 Exemplaren, von denen etwa ein Drittel verkauft und der Rest drei Jahre später eingestampft wurde. Als Lewis Mumford 1925 eins der erhaltenen Exemplare in der New York Public Library las, waren die Seiten noch nicht aufgeschnitten.“ (354)

Der Rest ist Schweigen, möchte man meinen; doch das stimmt nicht nur nicht ganz, sondern ganz und gar nicht, denn ein großes Prosa-
werk hatte Melville, salopp zu reden, noch im Kasten, wo es allerdings noch lange liegen blieb, bis es mehr als 30 Jahre nach des Autors Tod an die Öffentlichkeit gelangte: „Billy Budd“, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts „von Benjamin Britten für die Oper und von Peter Ustinov für den Film bearbeitet“ (394). Das Spätwerk ist „kein historischer Roman, sondern eine Parabel oder Fabel“ (368), die vom Kampf eines Sohnes des Lichts gegen einen solchen der Finsternis handelt. Der engelsgleiche Billy steht für ersteren, der finstere Claggart für die dämonische Macht des Bösen, die vom Guten zwar bezwungen wird, aber so, dass der Bezwinger die Strafe der Schuld auf sich nimmt und um der Gerechtigkeit willen den Tod erleidet. Auf

Veranlassung des Kommandanten des ursprünglich „Indomitable“, dann „Bellipotent“ genannten Schiffes, wird Billy hingerichtet, wobei das Verhältnis des vom Gesetz Gerichteten zu seinem Richter analog zu demjenigen des am Kreuz gestorbenen Menschensohns zu seinem himmlischen Vater gestaltet wird. Melville erweist sich in diesem Zusammenhang als Patripassianer, insofern er den gerechten Richter in väterlicher Sympathie mit dem um der Gerechtigkeit willen Gerichteten leiden lässt.

Der Tod des aus dem Dunkel kommenden Bösen ist durch das Sterben des Guten gleichsam erkaufte, wobei das Lösegeld nicht eigentlich dem zur Strecke gebrachten Bösen, sondern der Gerechtigkeit und dem gerechten Richter gebührt. Bezüge zur biblischen Geschichte von der Abraham gebotenen Opferung Isaaks werden hergestellt; nicht minder nahe liegt der Bezug zur Passionsgeschichte Jesu Christi, welcher bei Melville indes kein Osterereignis und kein Pfingstgeschehen folgt, jedenfalls kein offenes. Als Melville in den frühen Morgenstunden des 28. Septembers 1891 in seinem Bett starb, war er von den meisten Zeitgenossen vergessen. Erst postum gelangte er zu jenem Erfolg, der ihn zum Bestsellerautor, zum klassischen amerikanischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts und zu einem Weltliteraten werden ließ, der neue Horizonte für eine modernitätsspezifische Dichtung erschloss.

Melvilles Schreibmethode ist u. a. darin modern, dass sie werkimmanent „frühere Entwicklungsstadien durchscheinen lässt und so die Denkprozesse des Autors erkennbar macht“ (190). Der Vorgang des Resultierens bleibt so im Resultat erhalten, was umso bemerkenswerter ist, als das Meisterwerk des Dichters nicht in einem Zuge entstanden ist und zu keinem Ergebnis geführt hat, welches als in sich abgeschlossen gelten könnte. Weder werden Stadien der Genese zu lediglich transitorischen Momenten herabgesetzt, noch Künftiges dergestalt eingeholt, dass ihm seine Offenheit abhanden käme. Die Zeit zwischen dem Frühjahr 1850 und dem Sommer 1851, in der das Jahrhundertbuch unter mehreren Revisionen und Neuansätzen

entstand, konnte so im literarischen Medium transparent werden für Probleme, welche die gesamte Menschheitsgeschichte bewegen, ja die über sie hinaus ins Transgeschichtliche reichen. In den endlos erscheinenden ozeanischen Weiten, in denen sich die erzählte Handlung zutrug, eröffneten sich so Dimensionen der Unendlichkeit.

Melvilles „Moby-Dick“ ist voll von Zeichen der Transzendenz, die nicht selten in biblischen Bezügen ihren Ursprung haben. Der Dichter nahm zahlreiche „Bibelstellen auf und flocht sie ins Gewebe seines Buchs“ (178). Eine besondere Bewandtnis hat es dabei mit Jonas und mit der Predigt, die der Dichter Father Mapple über den ungehorsamen Propheten und seinen Aufenthalt im Walfischbauch halten lässt. Das Kapitel über ihn, der eine fiktive Gestalt, aber nicht ohne Vorbilder ist (vgl. 183 Anm.), wurde „(v)ermutlich erst im Frühjahr 1851“ (182) ins Manuskript eingefügt. Das literarische Produkt erweist sich dadurch ein weiteres Mal als „*work in progress*“ (ebd.), das unter „vielfältigen Einflüssen – Shakespeare, Vergil, Shelly und eine Menge anderer Schriftsteller, dazu seine Gespräche mit Hawthorne in der morbiden Schönheit der Berkshire-Wälder“ (177) – allmählich Gestalt annahm, um seine Wirkung „gradually“ zu entfalten.

Zur Literatur

herausgegeben von Gunther Wenz

- Band 8: Gunther Wenz: **Große Fische** · Melville, Moby-Dick und die Bibel
2024 · 294 Seiten · ISBN 978-3-8316-5024-8 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-3-8316-7762-7 (E-Book)
- Band 7: Gunther Wenz: **Zweideutige Geschichten** · Zur Dichtung
Conrad Ferdinand Meyers
2023 · 284 Seiten · ISBN 978-3-8616-5000-2 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-8316-7736-8 (E-Book)
- Band 6: Gunther Wenz: **Der Himmel auf Erden** · Ludwig Feuerbach
und Gottfried Keller
2022 · 216 Seiten · ISBN 978-3-8316-4924-2 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-3-8316-7656-9 (E-Book)
- Band 5: Gunther Wenz: **Joseph und seine Brüder** · Thomas Manns
Romantetralogie im Kontext der Bibel
2022 · 206 Seiten · ISBN 978-3-8316-4923-5 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-3-8316-7655-2 (E-Book)
- Band 4: Gunther Wenz: **Georg Büchner** · Dichter der Revolution
2021 · 146 Seiten · ISBN 978-3-8316-4917-4 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-3-8316-7648-4 (E-Book)
- Band 3: Gunther Wenz: **Heinrich Heine** · Spötter vor dem Herrn
2021 · 242 Seiten · ISBN 978-3-8316-4912-9 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-3-8316-7640-8 (E-Book)
- Band 2: Gunther Wenz (Hrsg.): **Don Carlos** · Theologisches zu
Hauptpersonen des Schillerdramas
2020 · 178 Seiten · ISBN 978-3-8316-4857-3 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-3-8316-7593-7 (E-Book)

Band 1: Gunther Wenz: **Don Carlos** · Geschichte, Drama, große Oper
2019 · 108 Seiten · ISBN 978-3-8316-4776-7 (gedrucktes Buch),
ISBN 978-3-8316-7480-0 (E-Book)

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln:
www.utzverlag.de