

HANSER

Andrew Delbanco

# Melville

Biographie

Übersetzt aus dem Englischen von Werner Schmitz

ISBN-10: 3-446-20938-7

ISBN-13: 978-3-446-20938-1

Leseprobe

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser.de/978-3-446-20938-1>

sowie im Buchhandel

Warum über das Leben eines Schriftstellers schreiben? Für mich hat die Begründung damit zu tun, daß unser aller Leben einer undurchschaubaren Kombination von freiem Willen und Schicksal unterworfen ist. Das Bewußtsein von dieser Tatsache wächst mit zunehmendem Alter, und daher bietet es einen gewissen Trost, sich mit jemandem zu beschäftigen, der es verstanden hat, der Widerspenstigkeit und Flüchtigkeit des Lebens etwas Schönes und Dauerhaftes abzugewinnen.

Versucht man diese Überlegung auf Herman Melville zur Anwendung zu bringen, stößt man freilich auf ein Problem. Wie er von der Titelfigur seiner beklemmenden Erzählung »Bartleby der Schreiber« sagt, der auf Mitgefühl wie auf äußere Gewalt mit gleichermaßen unerträglichem Schweigen reagiert, gibt es »kein Material für eine vollständige und befriedigende Biographie dieses Mannes«. Nur etwa dreihundert Briefe Melvilles, viele davon eher nichtssagend, haben überlebt, während zum Beispiel von Henry James zwölftausend Briefe vorhanden sind. Was Briefe an ihn betrifft, hatte er die »üble Angewohnheit« (wie er selbst es nannte), sie zu vernichten, und die meisten seiner Manuskripte, 1863 beim Auszug aus seinem Haus in Berkshire zurückgelassen, gingen vermutlich in Flammen auf, als die neuen Hausbesitzer den alten Hausrat verbrannten. Seine Tagebücher waren weder zahlreich noch ausführlich, und da ihm zu Lebzeiten nur ein kurzlebiger Ruhm beschieden war, folgte ihm kein Boswell in die Tavernen, um seine Tischgespräche aufzuzeichnen.

Ein Biograph, sagt Henry James, habe sich um »Details« zu kümmern, und somit ist jede konventionelle Melville-Biographie zum Scheitern verurteilt. Die Ereignisse seines Alltagslebens – seine Liebeleien und Streitigkeiten, seine Scherze und Tiraden im Familienkreis –, all das läßt sich nicht einmal mehr ansatzweise ermitteln, und an den meisten Versuchen, sein Leben zu erzählen, bemerkt man denn auch die Diskrepanz zwischen der Lebendigkeit dessen, was er selbst schrieb, und der Verschwommenheit der Gestalt, die in Texten über ihn zutage tritt. Trotz der enormen Zunahme seines Ansehens ist seine Figur noch heute so schemenhaft, daß man, als vor einigen Jahren eine Photographie entdeckt wurde,

die einen Mann mit Vollbart und Zylinder an einem von Melville wahrscheinlich besuchten Pier auf Staten Island zeigt, in große Aufregung geriet, es könnte sich dabei um ihn handeln, auch wenn auf dem Photo nicht viel mehr als eine konturlose Silhouette zu sehen ist.

Nur einigen Freunden und Verwandten, die ihn gelegentlich in ihren Briefen erwähnen, ist es zu verdanken, daß dieser »sagenhafte Schatten«, wie Hart Crane ihn nannte, ein wenig deutlicher wird. Wir sehen ihn mit seinem Bruder in einem Manhattaner Steakhouse essen, bei Schneesturm in Berkshire Schlitten fahren, seiner Enkelin im Madison Square Park die Tulpen zeigen und dann, nachdem er eine Weile auf einer Bank gesessen hat, allein nach Hause zurückgehen, weil er die Kleine ganz vergessen hat. Aber diese schwachen Spuren führen allenfalls an den Rand seines Innenlebens. Als er ohne das Kind den Park verließ – war dies einem angenehmen Tagtraum oder der Verwirrtheit eines alten Mannes zuzuschreiben? Oder kann es sein, daß sich die Sache gar nicht zugetragen hat?

Diese Frage ist unmöglich zu beantworten, und früher oder später stellt sich die Frage, ob man es überhaupt versuchen sollte. Melville hat einmal geschrieben, »im persönlichen Gespräch hat noch kein Autor jemals der Vorstellung seines Lesers entsprochen«, und da Biographie doch eine Art Gespräch sein sollte, birgt diese Bemerkung eine Ermahnung, ihn in seiner Selbstverborgenheit zu lassen. Schließlich schrieb er mit besonderer Sympathie über »Isolatos«, die sich vor der lärmenden Welt abschotten und allein mit ihren Dämonen und Träumen leben – wenn er etwa in Moby-Dick schildert, wie der kolossale Vater Mapple vermittelt einer Strickleiter seine Kanzel besteigt, sich dann oben hinauslehnt und »die Leiter bedächtig Stufe für Stufe heraufholte, bis alles darinnen verstaut und er in seinem kleinen Quebec unangreifbar war.« Auch Melville zog sich gern zurück, vor allem im Alter, als er manchmal sogar das Schlüsselloch seines Arbeitszimmers mit einem Handtuch verhängte, damit niemand zu ihm hineinspähen konnte. Er hat dafür gesorgt, daß der Mann, von dem wir in geschichtlichen Aufzeichnungen kaum einen Blick erhaschen, nie mit dem Genie in Deckung zu bringen sein wird, das wir in seinen Werken antreffen.

Vor einigen Jahren hatte ich ein Erlebnis, das meinen Entschluß, in sein postumes Privatleben einzudringen, sehr ins Wanken brachte. Ich saß im Lesesaal der Houghton Library und hielt den Brief eines früheren Schiffskameraden von Melville in der Hand, in dem er schrieb, er habe seinen Sohn nach ihm benannt und ob er ihn nicht einmal besuchen oder ein Andenken schicken wolle. Indem ich diesen Brief betrachtete, den Melville selbst einmal in überraschter Vorfreude aus einem Umschlag mit dem Namen eines Freundes gezogen hatte, von dem er seit Jahren nichts mehr gehört hatte, kam ich mir vor wie ein Lauscher, wie ein Tourist in einer Kirche, der einen der dort Betenden belauert.

Bei dem Versuch, ein angemessenes Verhältnis zu der Gestalt zu finden, die man »Melville das Problem« nennen könnte (seinen berühmten Freund Nathaniel Hawthorne hat er einmal mit einem kleinen dunklen »Bändchen in Fraktur und mit goldenen Schlössern, mit dem Titel: ›Hawthorne: Ein Problem« verglichen), war ich auf die biographischen Forschungen zahlreicher Gelehrter angewiesen, denen ich zu großem Dank verpflichtet bin. Mein eigenes Hauptziel jedoch war es nicht, den Vorrat an Fakten über Melvilles Leben zu vergrößern: und wengleich ich hoffe, daß mir dies hier und da doch gelungen ist, geht es mir vornehmlich um seine Schriften und deren komplexen Zusammenhang mit dem intellektuellen und politischen Kontext, in dem er gelebt und gearbeitet hat. In diesem Buch findet sich daher viel Historisches über die Vereinigten Staaten zu seinen Lebzeiten. Ich hoffe, der Leser gewinnt dadurch, was Hawthorne ein »Heimatgefühl mit der Vergangenheit« genannt hat – mit der Vergangenheit, versteht sich, die Melville als Gegenwart erlebte. Schließlich nehme ich D.H. Lawrences Bemerkung ernst, wonach Melville »aus einer Art Traum-Ich heraus geschrieben hat, so daß Ereignisse, die er als Tatsachen schildert, in Wahrheit einen sehr tiefgehenden Bezug zu seiner eigenen Seele haben, zu seinem Innenleben«. Da der Weg in dieses Innenleben nur über seine eigenen Worte führen kann, wird in diesem Buch vor allem anderen der Versuch unternommen, jenen jungfräulichen Augenblick zu rekonstruieren, als es – lange bevor wir etwas darüber wußten, ob Melville ein freundlicher oder ein grober Ehemann war, ein Gegner

oder ein Befürworter dieser oder jener Idee – seine Worte waren, die uns ergriffen und verblüfften. Der Kritiker Richard Poirier erinnert uns daran, was passieren kann, wenn wir uns von den Worten entfernen:

Ohne den Text in der Hand, neigen die meisten von uns dazu, über ungenau erinnerte Szenen und Figuren oder Redewendungen einfach munter drauflos zu schwatzen ... wenn wir uns an den guten alten Proust erinnern, unterscheidet er sich nicht sonderlich vom guten alten Tolstoi, auch wenn wir die beiden, als wir sie ursprünglich aus ihren Schriften kennenlernten, ganz und gar nicht miteinander hätten verwechseln können.

Jeder Melville-Leser weiß, was Emerson meinte, als er in sein Tagebuch schrieb, daß er bei der Shakespeare-Lektüre seine »Augen schirmen muß«. Ich hoffe für dieses Buch, daß es zum einen Melvilles Zeit lebendig werden läßt, zum anderen aber auch eine Ahnung davon vermittelt, warum der strahlende Glanz seines Genies unvermindert bis in unsere Zeit hinein leuchtet.

Andrew Delbanco

New York City, Mai 2005

Einführung

Melville:

Von seiner Zeit zur unseren

1.

Als Melville 1819 in New York zur Welt kam, lebten etwa hunderttausend Menschen in dieser bei Nacht von Öllampen notdürftig beleuchteten Stadt. Nachrichten versandte man am besten in einem mit Siegelwachs verschlossenen Brief per Pferdekurier. Giganten der Revolutionsgeneration wie Thomas Jefferson und John Adams lebten noch, während die von ihnen erfundenen politischen Institutionen eher schlecht als recht funktionierten und manch einem vermeintlich klugen Beobachter zufolge sich nicht mehr lange halten würden.

Als er 1891 in New York starb, war die Bevölkerung auf über 3 Millionen angewachsen; über die Brooklyn Bridge strömte der Verkehr ebenso wie auf dem Second Avenue Elevated Railway, und in der Stadt stand ein solcher Wald von Telegraphen-, Telephon- und

Strommasten, daß es zu den alltäglichen Gefahren des städtischen Lebens gehörte, stromführende Drähte auf die Straße fallen zu sehen. Die Sklaverei, die es zur Zeit von Melvilles Geburt in New York noch gegeben hatte, war in allen Staaten der Union abgeschafft. In den Südstaaten hatte man die Reconstruction versucht und wieder aufgegeben, und in den Städten des Nordens traf eine Einwanderungswelle nach der anderen ein. Kurz: Zur Zeit von Melvilles Kindheit war der Rhythmus des amerikanischen Lebens eher mittelalterlich als modern, und im Alter lebte er in einer Welt, die mit der unseren bereits einige Ähnlichkeit hatte.

Diese Veränderungen im Leben der Amerikaner waren mindestens so dramatisch wie die Veränderungen der Gedanken, die sie sich über ihr Leben machten. Das vielleicht wichtigste intellektuelle Ereignis in Melvilles jungen Jahren war das Erscheinen von Emersons *Nature* (1836), worin erklärt wurde: »das moralische Gesetz steht im Mittelpunkt der Natur und strahlt von dort in den Umkreis« einer Natur, die als »Inkarnation Gottes« gesehen wurde. 1890, ein Jahr vor seinem Tod, entlieh Melville aus der New York Society Library den neuesten Roman von William Dean Howells, *A Hazard of New Fortunes*, ein Buch, das im Fahrwasser von Darwin entstanden war, der Emersons romantische Sicht der Schöpfung längst zerstört und durch das Bild einer Natur ersetzt hatte, die durch Zufall entstanden und von Brutalität durchdrungen war.<sup>1</sup> Der Protagonist dieses Romans sieht vom Second Avenue El hinab auf eine »gesetzlose, gottlose« Welt, in der »die Energien so frei und planlos walten wie jene, die den Wald vom Erdboden in den Himmel zwingen.«

Wir neigen zu der Vorstellung, Melville habe nahezu sein Leben lang als Romanschriftsteller gearbeitet, tatsächlich aber widmete er nur zwölf seiner zweiundsiebzig Jahre (von 1845 bis 1857) dem Verfassen von Texten, die zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden. Seine frühen Jahre waren nicht sehr vielversprechend – »bis ich fünfundzwanzig war«, schrieb er an Nathaniel Hawthorne, »hatte ich mich überhaupt nicht entwickelt« – und etwa ab dem vierzigsten Lebensjahr bis zu seinem Tod schrieb er hauptsächlich Gedichte, von denen einige nie veröffentlicht wurden; und die, die im Druck erschienen, wurden kaum gelesen. In dieser Hinsicht ähnelt seine

Karriere – ein Jahrzehnt Prosa, gefolgt von einer Hinwendung zur Poesie – der seines jüngeren Zeitgenossen Thomas Hardy. Am Ende seines Lebens wandte er sich ein letztes Mal der Prosa zu und schrieb den außerordentlichen Kurzroman Billy Budd, der bei seinem Tod noch nicht veröffentlicht war. Als die Todesanzeigen erschienen, waren selbst Leute überrascht, die ihn gekannt hatten; in einem Nachruf hieß es: »Seine eigene Generation hat ihn bereits lange für tot gehalten.«

Melvilles Karriere begann verheißungsvoll, als er, nachdem er als junger Mann auf Walfängern und Kriegsschiffen den Pazifik befahren hatte, nach New York zurückkehrte und sich daran machte, seine Erlebnisse niederzuschreiben (und auszuschmücken). Sein erstes Buch, Typee (deutsch: Taipi), erschien 1846 und fand beim Publikum Anklang. Den Lesern gefiel die »labiale Melodie« der Eingeborenenmädchen, die ihn angeblich in »milder Gefangenschaft« gehalten hatten. Ihnen gefiel das Bild eines jungen Amerikaners, der göttergleich im warmen Sand liegt und unterm Tropenmond aus einer Kokosnuß trinkt. Ihnen gefielen auch seine Andeutungen, daß mit den nicht gar so edlen Wilden, die ihm da aufwarteten, nicht alles ganz richtig sei. Zwischen den Festmahlen und Orgien sorgte er sich, daß man ihn gewaltsam tätowieren könnte und er, sollte er es jemals wieder nach Hause schaffen, als Monstrosität empfangen würde. Und da er argwöhnte, daß seine Entführer Kannibalen seien, mischte sich in sein Vergnügen, verwöhnt zu werden, die Befürchtung, man mäste ihn wie jenes berühmte Kalb für ein Stammesfest.

Die frühen Bücher (ein Jahr nach Typee erschien Omoo als eine Art Fortsetzung) waren heiter und bezaubernd, nur hier und da gesprenkelt von Schatten und Sorgen. Aber Melvilles Ehrgeiz wuchs darüber hinaus, und als er sich in seinen nächsten Büchern (Mardi, Redburn und White-Jacket) nach außen wandte und sich mit Themen wie Sklaverei, Verstädterung und Einwanderung beschäftigte, begann er seine Leser zu verlieren, die immer nur noch mehr von den Sirenen und Wilden Polynesiens erfahren wollten. Es half auch nicht, daß er sich zusätzlich nach innen wandte, dem zu, was er später den »sturmumtosten Atlantik« seines Daseins nannte. Mardi war so »abgründig tief«, wie Hawthorne es formulierte, »daß man

gezwungen ist, um sein Leben zu schwimmen«, und die meisten potentiellen Leser lehnten es ab, den Sprung zu wagen. Melvilles fünfzehn Minuten des Ruhms waren abgelaufen.

Eine der Paradoxien dieses Lebens besteht darin, daß Melville, gerade als er bei seinen Zeitgenossen in Vergessenheit geriet, jenes Buch schrieb, das ihn für die Nachwelt unvergeßlich machen sollte. Er war Anfang dreißig, ein Alter, in dem viele Männer das Gefühl haben, ihnen entgleite allmählich die Chance, noch etwas Unerprobtes zu versuchen. Es war der Sommer 1850. Während seine Geldsorgen zunahmen und die Zahl seiner Leser schrumpfte, arbeitete er wieder einmal an einer

Junger-Mann-fährt-zur-See-Geschichte, als dieses neue Buch plötzlich, wie man so sagt, sich selbst zu schreiben anfing. Es wurde zur Geschichte eines »schwermütigen, geschlagenen« Kapitäns, der auf Rache an einem großen weißen Wal aus war, der ihm auf einer früheren Fahrt sein Schiff zertrümmert und ihn selbst fast tödlich verletzt hatte. Zu Anfang hält sich dieser Kapitän mit dem Holzbein, Ahab genannt nach einem abtrünnigen König der Israeliten, unter Deck verborgen, genau wie er in Melvilles Kopf zunächst noch in Lauerstellung gewesen war. Ahab zeigt sich erst, nachdem der Lotse aus Nantucket das Schiff an den Rand des offenen Ozeans gesteuert hat, und bereits in diesem Augenblick gewahren wir in ihm eine jener raren Gestalten der Literatur – einen wahrhaft originalen Charakter, der »einer rotierenden Drummondschen Kalklampe gleicht, die auf alles ringsumher ihr Licht wirft«, die Welt in einem Licht erscheinen läßt, als sähen wir sie zum erstenmal.

Melville hatte angenommen, mit Moby-Dick vor Ende des Sommers fertig zu werden. Aber er lief seinen Absichten davon, und schon begann er zu experimentieren, wie er das Ebben und Fluten des Unbewußten, die quasierotische Erregung des Tötens und die Psychodynamik der Demagogie am wirkungsvollsten darstellen konnte. Teils womöglich aus der von jedem Schriftsteller empfundenen Furcht heraus, sein Werk dem Urteil der Öffentlichkeit zu übergeben, sträubte er sich gegen die Vorstellung, daß er es jemals beenden könnte. »Mein ganzes Buch«, schrieb er, »ist nur ein Entwurf – nein, nur der Entwurf zu einem Entwurf.« »Denn mögen

auch kleinere Gebäude von ihren ursprünglichen Architekten vollendet werden – die großen und erhabenen, die wahren Bauwerke überlassen den Schlußstein stets der Nachwelt. Da sei Gott vor, daß ich jemals etwas zur Vollendung brächte.« Sein unermeßlicher Ehrgeiz entsprach dem Elan und Stolz der jungen Nation, deren Vielstimmigkeit er in Prosa so weitgespannt umfassen wollte, wie Walt Whitman es in Versen tat. Sein Buch entwickelte sich zu einer Betrachtung über jene Art von Wahnsinn, die zu Melvilles Zeiten als »Monomanie« bekannt war – wie der verstümmelte Kapitän Ahab in seinem »rasenden, krankhaften Wahn« soweit ging, einem vernunftlosen Tier »nicht nur seine sämtlichen körperlichen Leiden, sondern seine ganze geistige und seelische Verbitterung« zuzurechnen.

Als Moby-Dick Ende 1851 schließlich erschien, stellte das Buch den Ruf seines Autors mitnichten wieder her. Im Grunde waren es zwei Bücher in einem – eine Seefahrgeschichte und ein waghalsiges metaphysisches Abenteuer –, und als das zweite das erste verschlang, verschlang es dieses ganz, so daß es unversehrt blieb wie Jonas im Bauch des Ungeheuers. Zu Melvilles Lebzeiten wurde die Erstauflage von 3000 Exemplaren nicht einmal annähernd verkauft, und als 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.

Melville gelangen noch drei weitere Romane, die unter stetig schlechter werdenden Vertragsbedingungen veröffentlicht wurden – Pierre über einen Fanatiker, der seine Welt zerstört bei dem Versuch, sie umzugestalten; Israel Potter über einen alten Soldaten, der von seinem Land fallengelassen wird; und The Confidence-Man, ein »Maskenspiel« um Verstellung und Betrug an Bord eines Mississippi-Dampfers. Aber Moby-Dick hatte die Geduld seines Publikums auf die Probe gestellt (und Pierre dieselbe erschöpft), und so sah er sich gezwungen, 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, der von dem Journalisten

George W. Curtis mit folgender zutreffender Prophezeiung begrüßt wurde: »Er hat seinen guten Ruf verloren – und ich glaube nicht, daß die Putnam-Geschichten ihn wiederherstellen können.« Melvilles nächste Werke wurden in Versen geschrieben – eine Sammlung von Bürgerkriegsgedichten, *Battle-Pieces and Other Aspects of the War*, erschienen 1866 in kleiner Auflage, gefolgt in -weiten Abständen von drei Gedichtbänden, die mit finanzieller Unterstützung von Verwandten gedruckt wurden, welche meinten, die Disziplin von Metrum und Rhythmus könnte von therapeutischem Nutzen für ihn sein.

Nach dem Scheitern eines kurzzeitigen Versuchs, sich mit Vorträgen über Wasser zu halten, zog er sich aus dem öffentlichen Leben zurück. 1866 trat er eine Stelle beim U.S. Custom Service in Manhattan an, nachdem er zuvor Kalifornien, Europa und den Nahen Osten bereist hatte. Im Jahr darauf erlitten er und seine Frau das Schlimmste, was Eltern widerfahren kann: Mit achtzehn erschöß sich ihr erster Sohn Malcolm zu Hause in seinem Zimmer. Zwanzig Jahre später starb ihr zweiter Sohn Stanwix mit fünfunddreißig allein in einem Hotel in San Francisco. Melville schrieb nie direkt über diese Ereignisse, aber sie werfen einen Schatten auf seine späteren Werke und sind sehr spürbar in seinem allerletzten Meisterwerk *Billy Budd*.

Das vorliegende Buch beschäftigt sich hauptsächlich mit Melvilles Werk im Kontext seines Lebens und seiner Zeit und schildert künstlerischen Triumph und öffentliches Scheitern eines Schriftstellers, der, seine Verkäufe in Britannien und Amerika zusammengerechnet, zu seinen Lebzeiten nur wenig mehr als 10.000 Dollar verdient hat. Es sollte daher auch etwas über seinen posthumen Erfolg gesagt werden.

Im zwanzigsten Jahrhundert wurde Melville in Amerika zu einer Ikone wie noch kein anderer Schriftsteller jemals zuvor. Heute gibt es die ausschließlich der Beschäftigung mit seinem Werk gewidmete Zeitschrift *Leviathan*, es gibt eine florierende Melville-Gesellschaft und zahllose wissenschaftliche Tagungen. Wie es ein Literaturwissenschaftler mit einer Mischung aus Irritation und Befriedigung formuliert, ist *Moby-Dick* heutzutage »das

unumgängliche Kernstück der amerikanischen Tradition«. Seit der Dichter und glühende Melville-Verehrer Charles Olson in den 30er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts die noch vorhandenen Bände von Melvilles Privatbibliothek ausfindig machte (einige wurden von seiner Enkelin der Harvard University gestiftet; andere hatte seine Frau an einen Brooklyner Buchhändler verkauft), ist die Forschung damit beschäftigt, Häkchen, Unterstreichungen und Randnotizen in sämtlichen Büchern aufzuspüren, die Melville einmal gelesen haben könnte. Zu Olsons Zeiten konnte man, um ausradierte Randbemerkungen zu entziffern, lediglich das Papier hin und her wenden und hoffen, durch den wechselnden Lichteinfall die Eindrücke der ausradierten Bleistiftspur dem unbewaffneten Auge (bestenfalls von einer Lupe unterstützt) sichtbar machen zu können. In jüngerer Zeit wurde Melvilles persönliches Exemplar eines Buchs, das er bei der Niederschrift von Moby-Dick benutzte, Thomas Beales *The Natural History of the Sperm Whale*, in Harvard wie das Turiner Grabschrift mit einer Infrarotkamera untersucht, mit der sich mikroskopische Graphitspuren von Melvilles Bleistift nachweisen ließen, die übriggeblieben waren, nachdem er – oder eher jemand anders – die Notizen und Glossen wegradiert hatte. Melville ist aber nicht nur in der »Hochkultur« zu einer festen Größe geworden, sondern hat auch, im Ausland ebenso wie zu Hause, seinen Platz in der Popkultur gefunden. In Amerika hat nahezu jeder Ort in der Nähe eines Touristenstrandes ein »Moby Dick«-Fischrestaurant, und selbst noch in Teheran nennt sich ein beliebtes Kebab-Lokal »Moby Dick«. Man veranstaltet Marathonlesungen des großartigen Buchs, es gibt Spin-offs, Sequels und Prequels, Fernsehen, Bühne, Film, Malerei und Ballett widmen sich dem Buch, es taucht in Comics und Karikaturen auf, und es gibt sogar Eßgeschirr mit Porträts von Ahab und dem verhassten Wal. Die von dem Architekten Eero Saarinen entworfene Eishockeyhalle in Yale heißt bei den Studenten »Moby Dick« wegen ihrer geschwungenen Form. Die *New York Post* bot ihren Lesern kürzlich einen »Moby-Dick-Coupon« für den Erwerb einer gebundenen Ausgabe, die exklusiv in einem Deli neben dem Verlagsgebäude der *Post* in der Eighteenth Street verkauft wurde. 2004 veröffentlichte die

Heavy-Metal-Band Mastodon ihr Album Leviathan mit Themen aus Moby-Dick (»Seabeast«, »Aqua Dementia«, »I am Ahab«), und in Dänemark kann man die Kanäle Kopenhagens an Bord des Touristenschiffs Moby Dick befahren. Am Rand der alten belgischen Stadt Gent steht ein Bordell mit dem faszinierenden Namen »Moby Dick Fun Pub«.

Vor einigen Jahren wurde in New York ein »bodenlanges hellblaues Griechengewand« mit Melville-Zitaten als Saum-Inschrift für knapp 2000 Dollar zum Kauf angeboten; und heute kann man für beträchtlich weniger Geld in einem Vergnügungspark in Ohio eine Bootsfahrt unternehmen, begleitet von Brandungsgeräuschen und Stimmen vom Band, die Moby-Dick und ausgewählte Eskimogedichte vorlesen. Die ersten Worte des Buchs (»Nennt mich Ismael«) sind längst Allgemeingut geworden, aber auch die letzten Worte (»dann brach alles ein, und das große Leichentuch des Meeres wogte weiter wie vor fünf Jahrtausenden«) sind in Umlauf: eine Reporterin von Slate.com zitierte sie kürzlich, als sie die Brüste einer ehemals vollbusigen Schauspielerin beschrieb, nachdem man ihr die Implantate entfernt hatte.

Was hat das alles zu bedeuten? Ein »literarischer Text wirkt wie ein Spiegel«, schreibt ein Literaturtheoretiker, und gewiß gibt es keinen von einem Amerikaner geschriebenen Text, der so kraftvoll reflektierend wirkt wie Moby-Dick. Melville selbst betrachtet das Phänomen der Reflektion in dem Moby-Dick-Kapitel »Die Dublone« (Kap. 99), wo Ahab als Belohnung für den Matrosen, der als erster den weißen Wal erblickt, eine Goldmünze an den Mast nagelt. Auf der Münze sieht man drei Berggipfel mit einem Turm auf dem einen, einem feuerspeienden Vulkan auf dem anderen und einem krähenden Hahn auf dem dritten. Ahab starrt das blanke Gold an und konzentriert sich in seiner narzißtischen Raserei auf das einzige, was ihn interessiert: »Der feste Turm dort, das ist Ahab; der Vulkan, das ist Ahab; der kühne, furchtlose und siegreiche Vogel, auch das ist Ahab – alle sind sie Ahab, und dieses runde Goldstück ist nur das Abbild jenes Erdenballes, der einem jeden Menschen, wie des Zauberers Spiegel, nur das Rätsel seines eigenen Selbst zurückwirft.« In der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts wollten sich nur wenige

Leser näher mit einem Buch über gewöhnliche Seeleute beschäftigen, die mit Harpunen majestätische Tiere töten und ihre Kadaver zu einem blutigen Brei verarbeiten, nur damit am Ende Luxusartikel wie Rockreife und Spazierstöcke aus Walbein und Pomade und Parfüm aus Walöl an Leute wie sie selbst verkauft werden konnten. Die letzte Auflage von Moby-Dick zu Melvilles Lebzeiten erschien 1876; zehn Jahre später war es vergriffen. Zwar regte sich kurz nach seinem Tod das Interesse an dem Buch (1892 wurde eine Neuauflage veröffentlicht), und 1899 schrieb ein Kritiker in einem Artikel mit dem Titel »The Best Sea Story Ever Told«, Moby-Dick besitze »eine elisabethanische Kraft und Frische«, aber noch 1917 wurde Melville in der Cambridge History of American Literature nur beiläufig erwähnt, und das hauptsächlich auch nur in dem Kapitel über »Reiseschriftsteller«.

Seine Wiederentdeckung war ein englisch-amerikanisches Gemeinschaftsunternehmen. In England machte die Romanautorin Viola Meynell mit ihrer Einleitung zu der 1920er Neuauflage von Moby-Dick in der Oxford-World's-Classics-Reihe den Anfang. Nach und nach machte der leutselige Reiseschriftsteller einem Autor Platz, der James Joyces literarische Neuerungen vorweggenommen und der sich, wie es einer der Führer jener Bewegung, die zur Melville-Renaissance wurde, so genüßlich formuliert hat, »böse an der Orthodoxie seiner Zeit versündigt« hatte. Damit begann Melvilles Wiederaufstieg als vormoderner Schriftsteller, der Prüderie und Pedanterie satt hatte, der sexuell flexibel war (manche seiner Biographen vermuteten, er habe sich bei den Eingeborenen nicht nur mit Mädchen, sondern auch mit Jungen vergnügt) und sich in Leben oder Kunst nicht von Anstandsregeln einschränken ließ. 1919 schrieb der amerikanische Kritiker Frank Jewett Mather Jr., Melville lesen sei »wie Haschisch essen«; und in England entdeckte D.H. Lawrence 1921 in ihm einen »Futuristen lange vor dem Futurismus«, dessen Werk den Leser »das nackte Walten der Elemente« spüren lasse. Der Kritiker und Romanautor Frank Lentricchia sagt von Moby-Dick: »Bereits vor Joyce strebt Melville danach, daß das Etwas, um das es in seinem Schreiben geht, das Schreiben selbst sei ... ohne strukturelle Beschränkung, inspiriert von der Bibliothek

seines Kopfs.« Er wurde vom allwissenden zum Ich-Erzähler und zum Chor und kontrastierte die anständige Redeweise wohlzogener Offiziere mit den schmutzigen Liedern analphabetischer Seemänner. Sein mäandernder Stil – immer abschweifend, nie fortlaufend – war ihm lieber als ein striktes Geradeaus. Rastlos experimentell, war er abwechselnd verspielt, ironisch, nüchtern und zum Brüllen komisch; unflätige Possenspiele gelangen ihm nicht weniger als Monologe, die eines König Lear würdig wären. Die ihn in den zwanziger Jahren entdeckten, hatten den Eindruck, auf einen Propheten des Jazz-Zeitalters gestoßen zu sein. Und mochte er auch seine großen Werke in den Bergen von Berkshire geschrieben haben – sein Sensorium war wie das aller bedeutenden modernen Schriftsteller von der Großstadt geprägt – in seinem Fall von New York, wo er inmitten einer unermesslichen Vielfalt an Material schreiben lernte und in alle Richtungen kurze Kapitel schickte, die einander überlappen wie die Reklameplakate an den Mauern einer Stadt. Nach 1930 wuchs Melvilles Ansehen weiter, jedoch auf einer neuen Basis. Neben seiner frühzeitigen Modernität traf auch seine Beschäftigung mit der Fähigkeit des Menschen zu Haß, Verrat und atavistischer Gewalt den Nerv der Zeit. Um Walker Percy, einen seiner besten Leser, zu zitieren, schien Melville das große Geheimnis des zwanzigsten Jahrhunderts bereits zu kennen: »nur die Hasser scheinen lebendig.« Schon 1927 vernahm E.M. Forster in Moby-Dick ein »prophetisches Lied« über einen Mann, dessen »Abenteuerlust sich in Rachsucht wandelt«; und zwei Jahre später, kurz vor Beginn des furchtbarsten Jahrzehnts der westlichen Geschichte, beschrieb Lewis Mumford Moby-Dick als ein Buch über einen Mann, der »beim Kampf gegen das Böse ... zum Ebenbild dessen wird, was er haßt«.

In den vierziger Jahren konnte man unmöglich von Ahab lesen, ohne seine Verwandtschaft mit den brutalen Tyrannen zu sehen, die einen ganzen Kontinent in eine Orgie des Hasses hineinzogen. »Dies unfassbare Ding«, sagt Ahab von dem Wal, »ist es vor allem, was ich hasse, und ... ich werd mit diesem Haß ihn überziehen«; und Ahabs ungleiche Konfrontation mit seinem anständigen, aber schwachen Ersten Steuermann Starbuck (heutzutage als Kaffeehauskette

bekannt) schien prophetisch Yeats' Klage über das zwanzigste Jahrhundert vorwegzunehmen: »Den Besten erlahmt der Glaube, und die Schlimmsten sind voll von leidenschaftlicher Heftigkeit.« Wie jene entsetzlichen Charismatiker – der Generalissimo, der Führer und Il Duce – hatte Ahab seine private Geheimpolizei, fünf »dunkle Phantome«, ausgesucht wegen ihrer Erfahrung und Lust am Töten, die er versteckt hält und hungern läßt wie Raubtiere in einem Käfig. Einmal freigelassen, stürzen sie sich in die Jagd, wann immer er einen Wal erspäht, bei dem es sich um den Gesuchten handeln könnte. Anfang der fünfziger Jahre nannte der Schriftsteller C.L.R. James aus Trinidad Moby-Dick »die Biographie der letzten Tage Adolf Hitlers«.

Aber Moby-Dick war kein Buch für irgendeinen bestimmten Augenblick. Es ist ein Buch für alle Zeitalter. Seine psychologische und moralische Kraft bezieht es daraus, daß Ahab, so verrückt er auch sein mag, ein Teil von uns allen ist. Wie alle großen literarischen Darstellungen des Bösen wirkt er abstoßend und anziehend zugleich. Und so trat Melville ins zwanzigste Jahrhundert als der amerikanische Dostojewski – ein Schriftsteller, der mit schrecklicher Hellsicht darauf gewartet hatte, daß die Welt ihn einholt.

Seither hat er alle Rivalen um die Gunst der Leser in die Flucht geschlagen. Emerson, einst als gefährlicher Ungläubiger betrachtet, bemerkte in seinem Tagebuch: »Ich hasse Tugendbolde«; dabei wirkt er auf viele Leser selbst wie ein Tugendbold. Ein anderer großer Mann aus New England, Emersons Nachbar und Freund Henry D. Thoreau, erzählt uns in Walden, ihn packe das Verlangen, ein Murmeltier roh zu »verschlingen«, aber man kann davon ausgehen, daß Thoreau sein Fleisch gründlich durchgebraten hat. Diese Autoren werden hauptsächlich im Schulunterricht am Leben erhalten; mit Melville aber verhält es sich anders: Er ist in der gesamten Kultur lebendig und gegenwärtig. Er gilt heute als der bei weitem größte aller seiner Zeitgenossen, denn in ihm vereinigt sich Whitmans New-York-Gepolter mit Hawthornes New-England-Ernst zu einer Sensibilität, die in Moby-Dick den wahren amerikanischen Klassiker des neunzehnten Jahrhunderts (allenfalls Huckleberry Finn könnte

man noch nennen) hervorgebracht hat, dessen moralische Kraft bis heute ungebrochen geblieben und nie moralinsauer geworden ist. Nach einer Bemerkung des Historikers Dominic LaCapra gibt es viele Autoren, über die es sich lohnt nachzudenken, aber nur wenige taugen nach ihrer Zeit noch zum weiterdenken. Melville gehört in diese erlesene Gesellschaft.

Seit er in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts »angekommen« ist, gibt es einen steten Strom neuer Melvilles, die allesamt in der Lage zu sein scheinen, mit den jeweils aktuellen Modethemen Schritt zu halten: Mythos und Symbolik à la Melville, Gegenkultur à la Melville, Antikriegshaltung à la Melville, Umweltpolitik à la Melville, Homo- und Bisexualität à la Melville, Multikulti à la Melville, Globalität à la Melville. Was die Frage betrifft, wie es ihm in unserem »postmodernen« Zeitalter (oder ist es bereits post-postmodern?) ergehen wird, weisen erste Anzeichen darauf hin, daß er so aktuell bleibt wie eh und je. Unmittelbar nach jenem Schreckenstag des 11. September 2001 war Kapitän Ahab plötzlich allgegenwärtig. Manche sahen in ihm ein Symbol für Amerikas Besessenheit, Bin Laden zur Strecke zu bringen. Wenige Tage nach der Attacke schrieb Edward Said im Londoner Observer: Osama bin Ladens Name und Gesicht sind den Amerikanern inzwischen in einem so betäubenden Übermaß vertraut, daß jedwede Vorgeschichte, die er und seine schattenhaften Anhänger gehabt haben mögen, bevor sie in der kollektiven Vorstellung zu stereotypen Symbolen alles Hassens- und Verabscheuenswerten geworden sind, vollkommen ausgelöscht ist. Auf diese Weise wird die kollektive Leidenschaft unausweichlich in Richtung Krieg getrieben – eine schaurige Parallele zu Kapitän Ahab und seiner Jagd auf den Wal, die wenig mit dem tatsächlichen Geschehen zu tun hat: daß nämlich eine Weltmacht, zum erstenmal auf eigenem Boden angegriffen, systematisch ihre Interessen in einer jäh veränderten Konfliktgeographie verfolgt.

Andere hingegen sahen in Kapitän Ahab einen Vorboten von Osama bin Ladens Haß auf Amerika – einen »Demagogen, der seinen persönlichen Rachedurst mit dem öffentlichen Willen verschmilzt, indem er seinen Anhängern einen jagdbaren Feind [die Vereinigten

Staaten von Amerika] verspricht, bei welchem das Böse ›leibhaftig angreifbar‹ ist.« Ein Forscher hat Melville-Zitate in Zeitungen aus den Wochen nach den Terroranschlägen zusammengestellt – im schottischen Sunday Herald, The Australian, Washington Post, San Francisco Chronicle, Los Angeles Times, Atlantic Monthly, New York Review of Books, Counter-Punch, Daily Nexus und Badger Herald. Die Liste ist zweifellos unvollständig. Der Gemeinde der Melville-Kommentatoren sind in jüngster Zeit alle möglichen Leute beigetreten, vom ehemaligen Senator Gary Hart bis zu Hollywoodstar Richard Gere, die beide den Präsidenten George W. Bush in seiner Entschlossenheit, den Irak anzugreifen, mit Ahab verglichen haben. In dieser und manch anderer Hinsicht scheint jede neue Generation Melville für sich neu zu entdecken. Noch bevor die letzten Spuren dessen, was William James den »zartsinnigen« Glauben an »das große Universum Gottes« nannte, aus dem Denken des neunzehnten Jahrhunderts verschwunden waren, hatte Melville bereits mit dem Argwohn des zwanzigsten Jahrhunderts sämtliche Ansprüche auf eine metaphysische Garantie für irgendwelche Ideen oder Ideologien einer Bewertung unterzogen. Lange vor der existentialistischen Bewegung verfaßte er, was Albert Camus eine »Odyssee unter einem leeren Himmel« nannte, wo aus »endloser Finsternis ... die Gesichter von Schaum und Nacht« hervorkamen – nicht nur in Moby-Dick, sondern in einer ganzen Reihe von Werken, die die Lebensangst der Moderne vorwegzunehmen schienen. Er bezweifelte die Existenz dessen, was seine Zeitgenossen Gott nannten und die Postmodernen »Anwesenheit« nennen; ein Zweifel, der in »Das Weiß des Wals«, jenem großartigen Kapitel 42 von Moby-Dick, den Anlaß zu einer Meditation über das Weiß des Wals als Symbol für die »Leere und unermessliche Weite des Weltalls« gab. Doch wie sein Freund Hawthorne wußte, vermochte er »weder zu glauben, noch kann er sich in seinem Unglauben behaglich einrichten«. Nie aber hörte er auf, nach Spuren von Gott zu suchen, zum Beispiel, wenn er in dem wunderbaren Kapitel 87, »Die große Armada«, schildert, wie Ismael im kristallklaren Wasser eine Herde säugender Walmütter beobachtet, deren Junge zu ihm hinaufschauen, »gerad wie Menschenkinder beim Säugen still und starr etwas anderes betrachten

als die Mutterbrust ... als schwelge ihre Seele noch in überirdischen Erinnerungen«.

»Ich liebe alle, die ›tief hinabtauchen‹, sagte Melville einmal von Emerson, den er zu den «Gedankentauchern» zählte, «die seit Anbeginn der Welt immer wieder hinabtauchten & mit blutunterlaufenen Augen wieder emporkamen.» Aber indem er von denen (sich selbst eingeschlossen) schrieb, die davon träumen, in die Tiefe der Dinge einzudringen, äußerte er ein Gefühl, das irgendwo zwischen Lobrede und Spott beheimatet ist und ihn als Angehörigen unserer posttheistischen Welt kennzeichnet. Hierzu folgende Passage aus Pierre, die als scharfe Replik auf den – zu Melvilles Lebzeiten noch sehr lebendigen – Glauben der Romantiker gewertet werden kann, daß im Kern eines jeden von uns ein Keim oder Funken Gottes existiert, den wir nur zu finden haben:

Aber so weit die Geologen bisher auch in die Erde eingedrungen sind, so hat sich doch gezeigt, daß dieselbe aus nichts als übereinander-geschichteten Oberflächen besteht. Denn die Erde ist bis an die Achse nichts als ein Übereinander von Außenschalen. Unter großen Anstrengungen graben wir uns in die Pyramide; unter grauenhaft mühevolem Graben kommen wir in den innersten Raum; voller Freude erspähen wir den Sarkophag; doch dann heben wir den Deckel – und es ist kein Leichnam darin! – Schaurig leer und wüst ist die Seele eines Menschen!

Dieser letzte Satz bietet eine groteske, schier grausame Sicht auf einen Menschen, der sich auf eine mühsame Suche begibt, nur um im entscheidenden Moment feststellen zu müssen, daß dort, wo er gräbt, nichts auszugraben ist – nur immer noch mehr Schlamm, Steine und Staub – und daß das Ich wie das Universum keinen Sinn haben, außer jeweils dem, den wir unserer Seelenruhe zuliebe dort hineinprojizieren.

3.

Als Melville-Biograph gerät man in Versuchung, seine frühen Jahre ausschließlich als den Pfad hin zu Moby-Dick und die gesamte Zeit danach als den Pfad weg davon zu betrachten. Ganz falsch wäre das zwar nicht, aber es verzerrt die Dinge, und es könnte nützlich sein, eine Reihe von Werken, die heute vollkommen frisch und aktuell

erscheinen, aus dem Schatten von Moby-Dick herauszuholen: Pierre, wo es um sexuelle Verwirrung und Grenzüberschreitung geht; Benito Cereno, wo von den vielfältigen Schrecken des Rassenhasses berichtet wird; »Bartleby« über die Einsamkeit des modernen Stadtlebens; und Billy Budd mit seinem permanent und heute besonders drängenden Thema des Konflikts zwischen den Rechten des Einzelnen und der Sicherheit des Staates.

Mindestens seit den zwanziger Jahren, als dem Versagen von Melvilles Zeitgenossen, sein Genie zu erkennen, allmählich abgeholfen wurde, hat jede Generation das Bedürfnis verspürt, auf ihre jeweils eigene Weise mit ihm zurechtzukommen. Diese kontinuierlich erneuerte Gegenwartigkeit ist das Kennzeichen eines großen Schriftstellers. Für manche heutige Leser ist der Melville, der zählt, der beißende Kritiker Amerikas, der Autor, der die Vereinigten Staaten in Moby-Dick als blutrünstige Killermaschine mit den Zähnen getöteter Wale in ihrem Schanzkleid darstellt – »ein Kannibale unter den Schiffen«, »eine Trophäensammlung«, geschmückt »mit den erjagten Gebeinen« ihrer Feinde. Mit ihren brennenden Öfen, in denen der Waltran zu verkäuflichem Öl geschmolzen wird, ist die Pequod eine »rote Hölle« und ihr kriminell grausamer Kapitän nicht ansprechbar für die Hilferufe eines vorbeifahrenden Schiffs, dessen Kapitän verzweifelt einen Mann – seinen eigenen Sohn – sucht, der über Bord gegangen ist.

Aber Melville hat uns nicht nur vor Amerikas Gewalt und Hybris gewarnt, er hat auch mit schwärmerischer Leidenschaft von Amerikas Verheißungen geschrieben. Ein Jahrzehnt nachdem John L. O'Sullivan das berühmte Schlagwort vom »Manifest Destiny« geprägt hatte, schrieb Melville, selbst nicht ohne missionarischen Eifer, in *White-Jacket* (deutsche Ausgabe: *Weißjacke, oder die Welt auf einem Kriegsschiff*) über den missionarischen Eifer der Vereinigten Staaten:

Wir Amerikaner sind das auserwählte Volk – das Israel unserer Zeit; wir tragen die Bundeslade mit den Freiheiten der Welt. ... Gott [hat uns] als künftiges Erbe die weiten Bereiche der politischen Heiden gegeben, die alle noch kommen und sich im Schatten unserer Lade niederlegen werden, ohne daß sich blutige Hände zu erheben

brauchen. Gott hat es vorherbestimmt, die Menschheit erwartet große Dinge von unserem Stamm, und große Dinge bewegen wir in unserer Seele. ... Lange genug haben wir uns selbst mißtraut und haben gezweifelt, ob wirklich der politische Messias gekommen sei. Doch ist er gekommen, in uns, wenn wir nur seinen Eingebungen eine Stimme geben wollten. Seien wir immer dessen eingedenk, daß bei uns, fast zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit, nationaler Eigennutz grenzenlose Menschenliebe ist; denn wir können Amerika nicht Gutes tun, ohne zugleich der Welt Liebesgaben zu reichen. Diese Passage ist zu Recht ein Prüfstein unserer Literatur geworden. Als Melville diese Sätze schrieb, formulierte er die Ideale einer Nation, die sich selbst als die letzte Hoffnung der Erde sah, nachdem die demokratischen Revolutionen von 1848 in Europa gescheitert waren. An der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert schienen sie den Chauvinismus vorwegzunehmen, mit dem die Vereinigten Staaten im Namen der Freiheit spanische Besitzungen von Kuba bis zu den Philippinen an sich rissen. Ein Jahrhundert nach ihrer Entstehung, als unsere Literatur in den -fünfziger Jahren als Waffe an der kulturellen Front des Kalten Krieges eingesetzt wurde, wirkten sie wie ein Ausdruck eigennütziger Großzügigkeit im Geiste des Marshall-Plans. Zur Zeit des Vietnamkriegs wurden sie häufig als Beleg für nationale Arroganz zitiert – als eine Art naiver Begleittext zu Norman Mailers Roman *Why Are We in Vietnam?* (deutscher Titel: *Am Beispiel einer Bärenjagd*) –, worin man Amerika in seinem ganzen fatalen Hochmut erkennen könne. Heute, inmitten der Bilderflut von der Invasion und Besetzung des Irak, scheint die enorme Kraft und beunruhigende Zweideutigkeit dieser Worte von neuem auf.

Herman Melville war einer jener Schriftsteller, die Lionel Trilling als »Lagerstätte der Dialektik ihrer Zeit« bezeichnete, da sie »sowohl das Ja als auch das Nein ihrer Kultur in sich bergen«. Wenn wir uns mit ihm beschäftigen, steht es uns frei, wen wir uns vornehmen wollen: den Prosa-poeten unseres nationalen Schicksals, der sich eine Welt erträumt, in der die Menschen sich dankbar zum amerikanischen Denken bekehren lassen, oder den Schriftsteller, der das Staatsschiff unterm Kommando einer wahnsinnigen Führung in die Katastrophe steuern sieht, während es die Welt zu erobern versucht. In dieser

Hinsicht war er – und ist er – so uner-meßlich und widersprüchlich wie Amerika selbst.