Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 6, 2022

Biblische Bezüge in *Moby-Dick*. Teil 1: „Call me Ishmael“. Zur Symbolik des Ismael-Namens

Thomas Naumann

DEUTSCHE BIBEL GESELLSCHAFT

Biblische Bezüge in *Moby-Dick*. Teil 1: „Call me Ishmael“. Zur Symbolik des Ismael-Namens

Thomas Naumann

Professor für Biblische Exegese und Biblische Theologie (Altes Testament)
Seminar für Evangelische Theologie der Universität Siegen

Abstract

„Call me Ishmael“ – The famous beginning of Herman Melville's *Moby-Dick* is an invitation to identify the narrator with the biblical person of Ishmael. But what is the purpose of this identification? The paper first introduces the use of the Bible in Melville's work. It then discusses the figure of Ishmael in the Abrahamic narrative as well as in New Testament and later in Christian reception history. Ten exemplary Ishmael configurations from the 19th century open up a space in which the Ishmael-figures in Melville can be located. Subsequently, the figure of Ishmael is explored as he is encountered in *Moby-Dick*. In *Moby-Dick*, Ishmael is no longer the aggressive outsider who is the enemy to all the world, but an everyman, a protagonist who is thrown alone into an inscrutable world and must accept his existence, to which a higher meaning can no longer be attributed. The phrases „Call me Ishmael“ at the beginning and „another orphan“ at the end of the novel establish as a metaphor for existence an framework of this powerful narration.

Als Herman Melvilles Romanungetüm „*Moby-Dick; or, The Whale“* 1851 veröffentlicht wurde, war es ein Flop, der auf das breite Unverständnis der literarischen Öffentlichkeit stieß. Seit der Roman und sein Autor in den 1920er Jahren wiederentdeckt wurden, gilt es ungebrochen als Klassiker der Weltliteratur. Gerühmt werden sein experimenteller Charakter, seine Vielstimmigkeit und die Offenheit seiner metaphorischen und symbolischen Bezüge, was in manchem die Literatur des 20. Jh.s (Proust, Joyce, Beckett) bereits vorwegnimmt. Auch die Forschungs- und Deutungsliteratur erreicht inzwischen die Ausmaße eines endlosen Ozeans, in dem man leicht verloren gehen kann, wie einst der Protagonist und Ich-Erzähler Ismael, der als einziger Überlebender der Schiffsmannschaft der *Pequod* uns Kunde gibt von jener seltsamen Jagd auf den Weißen Wal. Diese Uferlosigkeit nun macht mich frei, ohne allen Zwang zur Vollständigkeit[1]

[1] Das anhaltende Interesse auch der deutschsprachigen Literaturwissenschaft an *Moby-Dick* zeigt sich nicht nur in den Neuübersetzungen und der sorgfältig edierten Werkausgabe, sondern auch im Großprojekt eines „Historisch-spekulativen Kommentars zu *Moby-Dick*“, der seit 2006 in der *Neuen Rundschau* veröffentlicht wird und sich zum Ziel gesetzt hat, alle 135 Kapitel des Romans eingehenden Analysen zu unterziehen.

einige Aspekte vorzustellen, die mir ins Auge fielen. Meine *Moby-Dick*-Sozialisation beginnt in meiner Kindheit in der DDR mit einem dünnen Abenteuer-Jugendbuch. In den 1990er Jahren kehrte ich als Bibelwissenschaftler zu *Moby-Dick* zurück, weil ich die biblische Ismael-Figur exegetisch und auch in ihrer Rezeptionsgeschichte untersucht und erforscht habe. Auch hier führt kein Weg an Melvilles so überaus prominentem Romananfang: „Call me Ishmael" vorbei. Ich bin also weder Amerikanist noch Literaturwissenschaftler, sondern ein Bibelwissenschaftler, der sich für die verwickelte Rezeptionsgeschichte der biblischen Ismael-Gestalt interessiert, und vor allem – ein interessierter Leser von *Moby-Dick*. Das mir gestellte Thema nach den Bibelbezügen in *Moby-Dick*[2] *möchte* ich exemplarisch an drei Konfigurationen beleuchten: Ismael als Erzähler, der Prophet Jona sowie der Leviathan in Gestalt des weißen Wals. Dieser Beitrag befasst sich allein mit der Frage, warum Melville ausgerechnet die Ismael-Figur als Ich-Erzähler für seinen *Moby-Dick* auswählt. In einem ersten Zugang soll einführend Herman Melvilles Bibelgebrauch und sein durchgehendes Interesse an der Ismael-Figur vorgestellt werden. Einige Anmerkungen zu biblischen Ismael-Figur und ihrer christlichen Rezeption bis in die frühe Neuzeit hinein (Kap. 2) bereiten die *Tour d'Horizon* von Kap. 3 vor, in der zehn konkret nachweisbare Rezeptionen der Ismael-Figur im 19. Jh. vorgestellt und in ihrer Relevanz für Melville geprüft werden. Auf diese Weise sollen Kontexte und mögliche Hintergründe dieser enigmatischen Figuration bei Melville beleuchtet werden. Schließlich soll in Kap. 4 Ismael in *Moby-Dick* als eine Maskierung mit verschiedenen Verrätselungen ins Blickfeld treten.

1. „Bibelwissen" und Bibelsprache bei Herman Melville

Die Vielzahl der biblischen Anspielungen im Prosawerk von Herman Melville (1819–1891) heben ihn deutlich aus der zeitgenössischen Literatur heraus. Selbst ein von religiösen Fragestellungen so stark bestimmter Autor wie Nathaniel Hawthorne (1804–1864), den Melville verehrte und dem er seinen *Moby-Dick* widmete, geht in seinen Dichtungen einen anderen Weg. Man hat in Melvilles Prosa insgesamt 650 Referenzen auf biblische Charaktere, Plätze, Ereignisse oder biblische Bücher gezählt, davon allein 155 in *Moby-Dick*. Von diesen 650 Referenzen beziehen sich ca. 430 auf das Alte Testament, ca. 200 auf das Neue.[3] Für alle diese Referenzen nutzt Melville die berühmte *King James*-Über-

[2] Dieser Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, den ich auf der Theater-Tagung „Moby-Dick oder Der Wal" am 15.2.2020 in der Evangelischen Akademie Hofgeismar gehalten habe. Die schriftliche Ausarbeitung machte eine Teilung notwendig. Die beiden anderen Themen (Jona und der Leviathan) werden in einem späteren Aufsatz bearbeitet. Ich bin insbesondere dem Amerikanisten Daniel Göske (Universität Kassel), dem Herausgeber und Kommentator der Werke Melvilles im Hanser-Verlag, für zahlreiche Anregungen zu Dank verpflichtet.

[3] Wright, Bible, 8–10; dies., Biblical Allusions, 163f.

setzung.[4] Das Handexemplar des Schriftstellers ist erhalten geblieben, so dass man noch heute Melvilles Anstreichungen verfolgen kann.

Die *King James Bible* ist in ihrer sprachbildenden Kraft für die englischsprachige Welt mit der Lutherbibel im deutschen Sprachraum zu vergleichen. Sie erschien erstmals 1611 und wurde 1769 noch einmal revidiert,[5] wobei Melville ein unrevidiertes Exemplar nutzte. Die *King James* wurde die Bibel des protestantischen Amerika. Sie prägte auch den Schulunterricht. In der Mitte des 19. Jahrhunderts, als *Moby-Dick* erschien, war die *King James* noch immer das wichtigste Schulbuch. Mit ihr lernten Kinder lesen, und ihre Texte spielten vielfältig im Schulunterricht eine Rolle.[6] Einen besonderen Rang hatte die Bibel auch außerhalb der im engeren Sinn religiösen Unterweisung. Im Curriculum der Schule in Albany, die Melville kurzzeitig besuchte (1832/34), gab es einen Kurs in *historia sacra* – ein Schulfach, in dem die Bibel als Geschichtsdarstellung eine zentrale Rolle spielte, aber weniger ihre religiösen Lehren. In *historia sacra* wurden die Befreiung Israels aus Ägypten, die 40 Jahre durch die Wüste, der Einzug ins Gelobte Land, aber auch die ausführlichen Königserzählungen um Saul, David, Ahab, Jerobeam, Hiskija ausführlich besprochen, und zwar als Zeugnisse der frühen Weltgeschichte, die mit den Nachrichten anderer antiker Autoren abgeglichen wurden.[7]

Herman Melville stammte aus einer Familie mit holländisch-calvinistischen Vorfahren in der mütterlichen Linie.[8] In dieser calvinistisch-puritanischen Frömmigkeit spielte auch das Alte Testament eine hervorgehobene Rolle. Die tägliche und fortlaufende Lektüre der Heiligen Schrift in den Familien galt als Zeichen normalen christlichen Lebens. Die Gottesdienste waren weniger liturgische Feiern als Lehrvorträge über biblische Zusammenhänge und, wer die Gottesdienste besuchte, hatte in der Regel die eigene Bibel auf dem Schoß. Wer

---

[4] Zu ihrer Bedeutung für die nordamerikanische Literatur vgl. Alter, Pen of Iron.

[5] Der „Luther“ der englischsprachigen Bibelübersetzer allerdings ist William Tyndale (gest. 1536), der als erster das Neue Testament aus der von Erasmus von Rotterdam besorgten griechischen Ausgabe (1516) ins Englische übertrug und dabei einen literarisch anspruchsvollen, reichhaltigen und volkssprachlichen Stil fand, der die geschraubte Kunstsprache der Gelehrten hinter sich ließ. Tyndale übersetzte auch die Genesis und weitere Bücher des Alten Testaments, musste das vorreformatorische England allerdings verlassen, floh 1524 nach Deutschland und wurde 1536 als Staatsfeind in der Nähe von Brüssel von Agenten Heinrich VIII. ermordet. 1535 erschien eine erste vollständige englische Bibelübersetzung von Miles Coverdale, in der Tyndales Übersetzungen fast unverändert übernommen und ergänzt wurden. Sie wurde als „Great Bible“ 1539 (2. Aufl. 1540) für den Kirchengebrauch bestimmt. Ihr folgten weitere englische Ausgaben im 16. Jh. Die sogenannte Authorized Version oder King James Bible (1611) bietet dann eine gründliche Revision der Bibelübersetzungen des 16. Jh.s., an der 50 Gelehrte mitgewirkt haben. Dennoch geht ein großer Teil dieser Übersetzung auf William Tyndale zurück.

[6] Hochgeschwender, Amerikanische Religion, 107–110.

[7] Ein schönes Beispiel dieses frühen historischen Bibelgebrauchs bietet Cotton Mathers zwischen 1693 und 1728 handschriftlich verfasster Großkommentar „Biblia Americana“, dessen Band zur Genesis 2010 in sorgfältiger Edition bei Mohr / Siebeck in Tübingen erschienen ist.

[8] Zur Biographie vgl. Delbanco, Melville, und die sorgfältigen Zeittafeln der Werkausgaben.

heute in den U.S.A. unterwegs ist, sieht sich mit einer Vielzahl biblischer Orts- und Personennamen konfrontiert, die zu einem großen Teil aus dem Alten Testament stammen. Dies hat es so in Europa nicht gegeben und es vermittelt noch ein wenig vom Geist der puritanisch geprägten Pioniere, die sich als „Neues Israel“ auf dem Weg in ein „Gelobtes Land“ wähnten.[9]

Trotz der Bekanntheit biblischer Zusammenhänge ist für die Frage nach den biblischen Bezügen bei Melville nicht allein wichtig, was in der *King James* steht, sondern es ist vor allem das „Bibelwissen“ in den Blick zu nehmen, das man in der ersten Hälfte des 19. Jh.s im protestantischen Nordmerika hatte und haben konnte. Es geht dabei um die Rezeption biblischer Sachverhalte, die über Kirche und Schule, über die Literatur und in großen Nachschlagewerken vermittelt und popularisiert wurden, und nicht selten die biblischen Vorstellungswelten der Zeit entscheidender prägten als die biblischen Texte.

Wenn wir uns Melvilles biblischen Allusionen zuwenden, werden wir dies im Auge behalten. Denn Melville war kein kirchenfrommer Autor, er wollte als Schriftsteller seine eigenen Geschichten erzählen und ganz gewiss keine Bibelauslegung betreiben. In seinem Umgang mit biblischen Figuren, Texten und Sachverhalten zeigt sich Melville frei und selektiv. Er nutzt die altertümliche Sprache der *King James*, um unterschiedliche Sprachniveaus zu erreichen, er verwendet Hebraismen wie die *figura etymologica*, er reichert seine Beschreibungen mit einer Vielzahl biblischer Bilder und Vergleiche an. Er gibt seinen Figuren biblische Namen und nutzt diese Namen zu ihrer Charakterisierung, ohne diese aber biblisch zu vertiefen. In *Moby-Dick* sind Ismael, Ahab, Elija, Rahel oder der Leviathan biblische Prototypen, die für etwas stehen, das Melville hervorrufen möchte, ohne dass ein biblisches Porträt dieser Gestalten auch nur in Ansätzen sichtbar würde. Niemals ist eine komplette biblische Story übernommen, stets nur einzelne Aspekte. So taucht der Prophet Elija zwar auf, aber in Gestalt eines abgerissenen halb verrückten Seemanns, der Ismael mit dunklen Vorahnungen im Blick auf Kapitän Ahab ängstigt (Kap. 19 „The Prophet“). Die Bibel indes kennt Elija als mächtigen prophetischen Gegenspieler König Ahabs und seiner Frau Isebel, der ihnen furchtlos gegenübertritt. Und die Figur des Kapitän Ahab trägt zwar einen biblischen Namen, hat aber sicher mehr mit den dunklen Charakteren Shakespeares als mit dem Ahab der Bibel zu tun. Einen gleichermaßen kraftvollen wie dämonischen Helden wie Melvilles despotischen Kapitän Ahab kennt die Bibel nicht. Man muss diese Freiheit im Umgang mit dem biblischen Material verstehen, will man Melvilles Bibelgebrauch positiv würdigen. Viele der biblischen Spuren werden nicht vertieft, manche laufen einfach ins Leere.

[9] Melville teilt diese Überzeugung. Vgl. Delbanco, Melville, 34.

Überdies sollte die ironische Distanz nicht vergessen werden, die in *Moby-Dick* auch in den biblischen Bezügen waltet: Der einzige, der in *Moby-Dick* tatsächlich in der Bibel liest, ist der supergeizige Schiffseigner Bildad, der als bibelfrommer Puritaner dem unerfahrenen Ismael eine aberwitzig niedrige Schiffsheuer anbietet, während er gleichzeitig laut aus der Heiligen Schrift die Bergpredigt deklamiert, dass man dem Mammon nicht dienen und sich auf Erden keine Schätze anhäufen soll (Kap. 16 „The Ship").

Wenn ich die Bibel als Echo- und Resonanzraum[10] für Melvilles Welterfahrungen charakterisiere, ziehe ich mir den Vorwurf zu, den Bibelbezug Melvilles zu schwach zu gewichten. Schließlich hat Viola Sachs von *Moby-Dick* als einer „Contra-Bibel" gesprochen und es sind zahlreiche tief greifende Studien zu diesem Thema erschienen.[11] Doch verfolgt Melville nach meiner Lektüreerfahrung mit *Moby-Dick* nicht den Anspruch, eine neue oder gar eine Gegen-Bibel zu verfassen, so wie dies selbstbewusst später Friedrich Nietzsche mit „Also sprach Zarathustra" (1883–1885) tat. Melville nutzt die biblischen Anleihen nicht einmal, um religiöse Fragen, genauer die Frage nach Gott oder der Vorsehung zu erörtern. Der biblische Gott kommt in *Moby-Dick* nicht mehr vor, der christliche nur noch in Ausrufen des frommen Seemanns Starbuck. Ismael als Erzähler hat es mit den Existenzfragen des Menschen in einer Welt zu tun, der Gott abhanden gekommen ist. Es geht darum, mit diesem schmerzenden Verlust in humaner Weise zu Recht zu kommen.[12] Dies interessiert Melville und dazu nutzt er auch die biblische Sprachwelt. Die meisten Anstreichungen in seiner Bibel betreffen übrigens die alttestamentliche Weisheitsliteratur, insbesondere das skeptische Weltwissen des Buches Kohelet (Prediger Salomo),[13] das auch in *Moby-Dick* eine besondere Rolle gewinnt, denn eine tiefe Melancholie durchzieht den Roman. Manchmal gebraucht der Autor biblische Motive, um seiner Geschichte mehr mythologische Wucht und typologische Tiefe zu verleihen, z.B. wenn er die Majestät und Gefährlichkeit des weißen Wals mit den Bildern des Leviathan, der in der Bibel kein Wal, sondern ein Meeresdrache ist, hervorhebt. Melville

---

[10] Mir ist bewusst, das „Sprachschule" und „Echokammer" keine methodisch abgesicherten Kategorien sind. Sie sollen aber die Offenheit, Variabilität und Experimentierfreude von Melvilles Umgang mit biblischen Sachverhalten signalisieren, die sich m.E. schwerlich methodisch kohärent beschreiben lässt, zumal alle autobiographischen Zeugnisse hierzu fehlen.

[11] Die zahlreiche Literatur zu diesem Thema lässt sich bibliographisch leicht über David L. Jeffrey, Dictionary, 950–951 und Ruth Blair, Melville, erschließen. Hervorragende Monographien stammen von Nathalia Wright, Viola Sachs, Larry Kreitzer und Ilana Pardes; eine biblische Konkordanz zu *Moby-Dick* von Lloyd Jeffrey.

[12] Georg Lukács hat in seiner „Theorie des Romans", 1920, 23f, das bekannte Wort von der „transzendentalen Obdachlosigkeit" des modernen Romans (im 19. Jh.) geprägt, wobei er vor allem die Romane Dostojevskis vor Augen hatte. Dies trifft gewiss auch auf *Moby-Dick* und weitere Romane des viktorianischen Zeitalters zu; doch sind Verlust bzw. Verzicht auf transzendentale Orientierung ein alle Lebens- und Kulturbereiche durchdringendes zentrales Thema im 19. Jh.

[13] Pardes, Melvilles Bible, 1–18; Bennett, Wisdom, 48–64.

war ein leidenschaftlicher Leser und er hat in *Moby-Dick* eine ganze Bibliothek verarbeitet, nicht zuletzt zum Walfang, zur Walkunde und zum Schiffsbau. Unter diesen Quellen bietet ihm auch die Bibel eine Sprache und viele plastische Bilder (nicht zuletzt vom Leviathan). Jedoch ist sie nur *eine* unter anderen wichtigen Quellen.

1.1. Melvilles Gläubigkeit

Trotz seiner Herkunft aus einem mindestens durch die Mutter religiös musikalischen Elternhaus sollten wir uns Melville nicht als religiösen Autor im Sinne tradierter Kirchlichkeit vorstellen. In *Moby-Dick* bekennt Ishmael, dass er „am Busen der unfehlbaren presbyterianischen Kirche aufgewachsen" sei (Kap. 10 „A Bosom Friend"), und durch sie verdorben wurde. Sein Calvinismus hat ihm tiefe seelische Verletzungen eingebracht. Im real praktizierten Calvinismus der Zeit lag ein zentrales Anliegen darin, sich die eigene totale Verdorbenheit und Sündhaftigkeit vor Augen zu führen, die aus eigener Kraft nicht überwunden werden kann, um so die eigene Erlösungsbedürftigkeit zu erkennen. Überdies nährte die calvinistische Lehre von der doppelten Prädestination die Angst, dass Gott die Menschen in der Verdammnis auch belassen könnte und ihnen die ewige Seligkeit verweigert. Auch wenn es sich theologisch um Vulgärformen reformierter Lehrentscheidungen der Synode von Dordrecht (1618/19) handelt, haben sie doch zerstörende Wirkungen entfaltet. So beschreibt Melville einmal den Freund Nataniel Hawthorne als einem mit ihm verwandten Geist, weil dessen

> „bezwingende Schwärze … ihre Kraft daraus bezieht, daß sie jenen calvinistischen Sinn für angeborene Schlechtigkeit und Erbsünde anspricht, gegen dessen Heimsuchungen in der einen oder anderen Form kein wahrhaft denkender Geist jemals ganz gefeit ist."[14]

Darüber hinaus teilte Melville in Glaubensdingen die Haltung vieler Intellektueller und Literaten des viktorianischen Zeitalters, die angesichts der fortschreitenden Einsichten der Naturwissenschaften von schweren Glaubenszweifeln und religiösen Konflikten erschüttert wurden, ohne sich doch zu einem Agnostizismus durchringen zu können. Das ganze Universum erscheint wie eine gewaltige, zerstörerische Maschine, in der Gott keine erkennbare Rolle mehr spielt. Von nicht wenigen werden seelische Zusammenbrüche berichtet: Edgar Mertner resümiert: „Die meisten Viktorianer können die Kraft zu einer unerschütterlichen Entscheidung nicht aufbringen und fühlen sich angesichts der entgöttlichten Welt in Einsamkeit und Melancholie gestoßen."[15] Das trifft gewiss auch auf Herman Melville zu. Nathaniel Hawthorne schrieb anlässlich eines Besuchs von

[14] Zit. bei Delbanco, Melville, 177; vgl. auch die Ansprache des Pfarrers bei Melvilles Haustaufe, 41.
[15] Mertner, Englische Literaturgeschichte, 466.

Melville in Liverpool, nachdem die beiden eine lange Wanderung unternommen hatten, in sein Tagebuch vom 20.11.1853:

> „Melville hub an, wie er es immer tut, über die Vorsehung und das Zukünftige zu spekulieren und über alles, was jenseits des menschlichen Wissens liegt, [und er teilte mir mit, er sei nun ‚ziemlich fest entschlossen, vernichtet zu werden'; dennoch findet er aber in dieser Annahme keine Ruhe; und er wird wohl niemals Ruhe geben, bevor er sich nicht zu einem eindeutigen Glauben durchringen kann. Seltsam, wie beharrlich er fortfährt – und er ist immer so beharrlich gewesen, seit ich ihn kenne, und wahrscheinlich schon lange vorher –, in diesen Wüsteneien umherzustreifen, die so trostlos und eintönig sind wie die Sandhügel, zwischen denen wir hockten. Weder vermag er (sc. Melville) zu glauben, noch kann er sich in seinem Unglauben behaglich einrichten, und er ist zu aufrichtig und zu mutig, um nicht das eine oder das andere immer wieder zu versuchen."[16]

Wir sollten uns Melville als einen Schriftsteller vorstellen, der bleibend beunruhigt wird von der Undurchschaubarkeit der Welt, den es noch immer schmerzt, dass der erlernte Glaube und die verfasste christliche Religion zur Welterklärung kaum noch etwas beizutragen haben. Das zeigt sich auch in einer angesichts der Welträtsel pessimistischen Grundstimmung in *Moby-Dick*, aber auch in Melvilles dichterischem Umgang mit dem Buch der Bücher. Er liest es nicht als Offenbarung, sondern als Menschheitsbuch mit einer Mischung aus Rebellion und Verehrung. Hinter seinem Werk steht die ernsthafte Suche eines Menschen danach, wo in seiner eigenen Zeit Glaube und ein Verständnis der Wirklichkeit zu finden ist, das trägt.[17] Wenn Hawthorne Melville als einen unbehausten und einsamen Wanderer beschreibt, der beharrlich fortfährt „seit ich ihn kenne, und wahrscheinlich schon lange vorher –, in diesen Wüsteneien umherzustreifen, die so trostlos und eintönig sind wie die Sandhügel, zwischen denen wir hockten", dann porträtiert er Herman Melville selbst als einen Ismael-Charakter und zeigt, warum diese Figur für Melvilles Werk eine so zentrale Bedeutung gewinnt.

1.2. Ismael-Figurationen im Werk von Herman Melville

„Call me Ishmael" ist einer der berühmtesten, aber auch rätselhaftesten Romananfänge der Weltliteratur und so vieldeutig wie der ganze Roman.[18] In jedem Fall ist es eine Einladung an die Leser, den Ich-Erzähler, der hier auftritt und Melvilles zentrale Erzähler- und Beobachterperspektive bildet, mit der biblischen Gestalt Ismaels zu verbinden. Für Melville ist „Ismael" ein Vertriebener und

---

[16] Das Zitat aus den *Passages from the English Notebook*, das Hawthornes Frau Sophie 1870 herausbrachte, bei Melville, Ein Leben, 357; vgl. auch Göske, Heilige Schrift, 117.

[17] Blair, Melville, 241.

[18] Diese Eröffnung ist selbst wieder zum Titel für Melville-Studien und darüber hinaus in der amerikanischen Literatur zu einem „geflügelten Wort" geworden. Vgl. Charles Olsons überaus einflussreicher Essay „Call me Ishmael" (1947) sowie Schestag, Call me Ishmael. Zum Romananfang vgl. Mayes, Kap. 1, 14–21.

Außenseiter, einer, der ruhelos umherwandert und nirgends dazugehört, eine Figuration, die in zahlreichen seiner Werke und in verschiedenen Schattierungen begegnet und keineswegs nur in den Hauptfiguren.

> „… it must be common knowledge that Ishmael is the overseer of every major work in his literary record. When he is not the protagonist, he is at least the attendant genius, as the narrator in *Moby-Dick*. He is Tom in *Typee*; Paul *in Omoo*; Taji in *Mardi*; the young sailor-heroes of *Redburn* and *White-Jacket*; the Ishmael of *Moby-Dick*; the tragic hero of *Pierre* in his early life; the veteran fugitive Israel R. Potter; the narrator of *The Confidence Man*, the youth of *Clarel*; the handsome sailor of *Billy Budd*. He is Ishmael, the outcast, condemned to wander, raised above the literal meaning of the Biblical Text: 'And *he* will be a wild man; his hand *will be* against every man, and every man's hand against him; and he shall dwell in the presence of all his brethren." (Genesis 16:12 KJV)[19]

Vier dieser Charaktere werden explizit mit Ismael verbunden: der junge Seemann Wellington in *Redburn*, der Ich-Erzähler in *Moby-Dick*. In *Pierre* wird das Drama eines von seiner Mutter hartherzig Vertriebenen geschildert, der gegen den ungeheuren Stolz seiner Mutter rebelliert: „Oh heartless, proud, ice-gilded world, how I hate thee". In *Israel Potter* wandert der von seinen puritanischen Eltern prophetisch „Israel" genannte Titelheld als mittelloser Auswanderer in den Wüsten von London vierzig Jahre lang umher „in the wild wilderness of the world's extremest hardhips and ills."[20] Schon hier zeigen sich die Berührungspunkte biblischer Figurationen zu Melvilles eigenen existentiellen Lebensfragen. Was aber hat es mit der Figur Ismael in der Bibel auf sich?

2. Ismael in Bibel und christlicher Rezeption

Für die Wahrnehmung der biblischen Figur ist es ratsam, zwischen der alttestamentlichen Darstellung im Buch Genesis, ihrer Rezeption im Neuen Testament und sodann in der späteren christlichen Tradition zu unterscheiden, bevor wir uns speziell den Rezeptionen im 19. Jh. zuwenden können.

Im Alten Testament (Gen 16–21; 25) begegnet Ismael als erstgeborener Sohn des Ahnvaters Abraham, den dieser mit Saras ägyptischer Sklavin Hagar zeugte, weil Sara unfruchtbar war, Gott dem Abraham aber einen leiblichen Sohn versprochen hatte. Der Name Ismael bedeutet „Gott hat erhört" (hebr. *jišmāʿel*) und es ist Gott selbst, der diesen Namen bestimmt, als er die in die Wüste flüchtende schwangere Hagar am Wüstenbrunnen trifft und errettet. Hier erfährt Hagar, dass Gott sie gnädig ansieht und ihr Sohn Ismael ein Sohn der Wüste werden soll, der sich gegen solches Unrecht, wie sie es in Abrahams Haus erlitten hat, wehren kann:

---

19 Baird, Ishmael, 93; ähnlich Wright, Biblical Allusions, 46–59.
20 Diese Zitate nach Baird, Ishmael, 93.

> „Er wird ein Mensch wie ein Wildesel sein, seine Hand gegen alle und die Hand aller gegen ihn, und gegenüber seinen Brüdern wird er wohnen.“ (Gen 16,12)

Als Sohn der Wüste wird Ismael als Stammvater nordarabischer Völker gesehen (Gen 25). In der heilsgeschichtlichen Dramatik der Abrahamerzählung allerdings wird Ismael als Erstgeborener dem jüngeren Bruder Isaak nachgeordnet, denn die Erwählung des Volkes Israel läuft bekanntlich über den jüngeren Bruder Isaak, den späten Wundersohn Saras. Aber Ismael bildet nicht einfach den dunklen Schatten der Erwählung. Auch er steht unter der Strahlkraft göttlicher Verheißung und des Segens (Gen 16,10–12; 17,20; 21,12–13.17f). Einen Bruderkonflikt zwischen Ismael und Isaak kennt das Alte Testament nicht. Zu den theologisch abgründigen Seiten der Abrahamerzählung gehört allerdings auch, dass Gott von Abraham die Preisgabe der beiden Söhne verlangt, die er ihm zuvor geschenkt hat: Erst fordert Gott die Vertreibung Ismaels und Hagars, indem er sich Saras Eifersuchtsforderung zu eigen macht („Vertreibe diese Magd und ihren Sohn, denn der Sohn der Magd soll nicht erben mit meinem Sohn Isaak“, Gen 21,9). Danach verlangt er von Abraham sogar das Opfer seines geliebten Sohnes Isaak. In beiden Fällen verhindert ein Engel Gottes vom Himmel her, dass die Söhne sterben, der eine verdurstend in der Wüste, der andere das Opfermesser des eigenen Vaters über sich. So endet auch die dramatische Vertreibung Ismaels und seiner Mutter in die Wüste mit Gottes Bewahrung und bleibender Fürsorge. Das Errettungsmotiv im Namen „Ismael“ erzählt davon und macht die fürsorglich rettende Seite Gottes sichtbar. Nach Abrahams Tod begraben beide Brüder gemeinsam den Vater in Hebron (Gen 25,7).

In der christlichen Tradition wird die Geschichte anders erzählt. Das hängt mit Paulus zusammen, der in einer Allegorie an den beiden Frauen Abrahams den Unterschied zwischen Freiheit und Knechtschaft gegenüber dem jüdischen Religionsgesetz (Gal 4,21–31) demonstriert und einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Sara und Hagar sowie zwischen ihren Söhnen konstruiert (Gal 4,21–31). Auf diese Weise sieht er in der Sklavin abgebildet, was er „Knechtschaft des jüdischen Gesetzes“ nennt, während die Ahnmutter Sara, die doch eigentlich als Ahnmutter des Judentums gilt, die Freiheit vom mosaischen Gesetz zeige. Das sind abenteuerliche Analogien. Wer an der Mosetora festhalten will, wird als Nachfahre einer Sklavin abgewertet, wer sich von dieser jüdischen Verpflichtung frei macht, als Nachfahre Saras verklärt. Darüber hinaus ist Ismael für Paulus ein Feind und Verfolger der Kinder der Verheißung (V. 29), also der christlichen Gemeinde, und deshalb musste dieser Ismael von Gott zur Strafe für seine Aggression in die Wüste und aus dem Heil Gottes vertrieben werden:

> „Denn was sagt die Schrift: Vertreibe diese Magd und ihren Sohn, der Sohn der Magd soll nicht erben mit dem Sohn der Freien. Darum, liebe Brüder, sind wir nicht Kinder einer Magd, sondern Kinder der Freien.“ (Gal 4,29f)

Modern gesprochen, nutzt Paulus Hagar und Ismael zum „Othering“, d.h. zur Konstruktion des Anderen, der all das verkörpert, was dem eigenen Selbstbild widerspricht. Sie werden zum Gegenteil des eigenen Selbst. Diese Sichtweise bestimmt das christliche Verständnis[21] der Ismael-Figur durch die Jahrhunderte, wobei die unstrittig positiven Aspekte der alttestamentlichen Figur völlig abgedeckt bleiben. Ismael wird erst als Feind seines Bruders gesehen, dann als jüdischer Feind der christlichen Gemeinde, dann als gefährlicher Gottesfeind per se, als Inbegriff der sündigen menschlichen Natur und als Vater aller Ketzer, wie es beim Kirchenvater Augustinus im 4. Jh. heißt (Gottesstaat, XV, 2) und wie man noch 1850 in einer großen europäischen katholischen Enzyklopädie nachlesen konnte.[22] Seine Vertreibung in die Wüste wird als göttliche Strafe und von Gott vollzogene Exkommunikation aus dem Heil verstanden, sein Leben in der Wüste mit der ruhelosen Existenz des biblischen Brudermörders Kain verbunden.[23]

Für diese Feind-Projektionen reichen als Belege zwei kleine biblische Zitate: Das erste ist die von Paulus zitierte Vertreibungsforderung Saras aus Gen 21,9, die er etwas abwandelt: „Treibe diese Magd aus und ihren Sohn. Denn der Sohn der Magd soll nicht erben mit dem Sohn der Freien.“ (Gal 4,29). Das zweite Zitat ist der Wildesel-Spruch aus Gen 16,12. Dieser Ismael soll ein Mensch wie ein Wildesel sein, der in der Wüste seinen Brüdern gegenüber wohnen wird. Und er wird stolz und freiheitsliebend sein wie seine Mutter und sich wehren können. Diese Gottesverheißung, die alttestamentlich auf die arabischen Wüstenvölker vorausblickt, als deren Stammvater Ismael verstanden wird, wird in der christlichen und jüdischen Tradition als eine Art göttlicher Fluch verstanden, mit dem Gott Ismael zum Feind aller Menschen bestimmt. Wie um dies zu verstärken, wird schon in den antiken Übersetzungen (der altgriechischen Septuaginta und der lateinischen Vulgata) der Vergleich mit dem Wildesel unterschlagen. Es heißt nicht mehr: „Er wird ein Mensch wie ein Wildesel sein“, sondern es heißt: „Er wird ein wilder Mensch sein, seine Hand wider jedermann und jedermanns Hand wider ihn.“ So wird der mit dem scheuen und freiheitsliebenden Wildesel der Wüste verglichene Ismael zum „wilden Mann“, der grundsätzlich aller Menschen Feind ist. Die Übersetzungen der frühen Neuzeit (Luther 1545; King James 1611) haben das selbstverständlich übernommen. In der Lutherbibel ist der „wilde

[21] Paulus teilt allerdings dabei wohl negative jüdische Ismael-Deutungen seiner Zeit, die sich im frührabbinischen Traktat Tosefta Ṣota (6,6) zeigen und in der späteren Traditionen fortwirken und verstärkt werden. Vgl. zur jüdischen Rezeption Bakhos, Ishmael; zur christlichen Naumann, Ishmael / Christanity.

[22] Mayer, Ismael unter 3.1.

[23] Der Anlass für die Vertreibung Ismaels in Gen 21,9 ist das kindliche Spielen oder Lachen Ismaels, das Sara an ihren Isaak erinnert (Wortspiel mit dem Isaak-Namen) und in ihr die Eifersucht auslöst. Dieses kindliche Spielen ist in der christlichen Tradition bis ins 20. Jh. stets als aggressive Handlung verstanden und entsprechend übersetzt worden (spotten; seinen Mutwillen treiben usw.).

Mensch“ in Gen 16,12 erst in der jüngsten Revision (2017) verschwunden. Auch in der *King James* lautet der Vers:

> „And he will be a wild man; his hand will be against every man, and every man’s hand against him; and he shall dwell in the presence of all his brethren.“

Dieser Satz ist ein Leitfossil der christlichen Ismael-Rezeption. Alles andere, was die Bibel positiv über Ismael und seinen schönen Namen und den göttlichen Segen, den auch er trägt, zu sagen hat, bleibt hier ausgeblendet. Während Hagar wegen ihrer beiden Gottesbegegnungen in der Wüste positiver gesehen wird, bleibt Ismael der gewaltbereite Bastard, der vertriebene Menschenfeind, vor dem man sich hüten muss. Das Frevler-Image Ismaels verstärkt sich im Frühmittelalter noch dadurch, dass der Islam seit dem frühen 7. Jh. die arabische Genealogie Ismaels aus der Bibel aufnimmt und neben Ibrahim, Ishak auch Isma‘il zu einem der Propheten des Islams macht, der mit seinem Vater Abraham das Heiligtum der Kaaba wiederhergestellt hat. An der Kaaba in Mekka werden noch heute die Gräber von Hagar und Isma’il verehrt. Seitdem arbeitet die Christenheit ihr konfliktreiches Verhältnis zum Islam und seinen Imperien nicht selten an der Gestalt Ismaels ab. Und sie bezog bei ihrer Beurteilung der islamischen Ismaeliten, Hagarenen und Sarazenen Trost daraus, dass Paulus einst schrieb, dass Ismael von Gott verworfen wurde. Die Kreuzzüge werden gegen die Söhne Ismaels geführt und Martin Luther sah in dieser Tradition die osmanischen Türken als Ismaels Nachkommen: „ein Volk, das das Rauben und Stehlen gewöhnt ist“, weil es ja schon in der Bibel heißt: „seine Hand gegen alle, die Hand aller gegen ihn“.[24] Diese universale Konfliktmetapher haftet an Ismael und macht ihn zu einem der biblischen *bad guys* – so wie der Brudermörder Kain oder der götzendienerische König Ahab.

Es soll nun gezeigt werden, wie man seit der frühen Neuzeit und besonders im 19. Jh. über den biblischen Ismael dachte. Denn in der frühen Neuzeit veränderte sich die Ismael-Rezeption, vor allem dadurch, dass durch Humanismus und Reformation die alttestamentliche Erzählung stärker ins Blickfeld rückte. So kommt es seit dem 16. Jh. zu empathischen und einfühlsamen Interpretationen der als ungerecht empfundenen Vertreibung von Hagar und Ismael in die Wüste, während die paulinische Allegorie an Boden verliert. Ein beeindruckendes Beispiel dafür ist bereits die Genesisauslegung von Martin Luther, aber er steht damit keineswegs allein.[25] Im 17. und 18. Jh. wird die Vertreibung Hagars und ihres

---

[24] Luthers Genesisvorlesung zu Gen 16,12, zitiert nach: Dr. Martin Luthers Auslegung des ersten Buch Moses, übersetzt von Johan Georg Walch, 1880, S. 1000 (Vgl. WA 42–44). Die christliche Rezeptionsgeschichte des Wildeselspruchs bei Naumann, Ismael, 110–120.

[25] Verschiedene Interpreten der biblischen Hagar-Ismael-Erzählung aus dem 16. Jh. bei Thompson, Victim or Villain; ders., Death (Cajetan, Pellican, Luther, Zwingli, Musculus); Sellin, Fractured Families, 11–28 (Zwingli, Pellikan, Musculus, Vermigli, Luther, Calvin).

kleinen Sohnes Ismaels und die Not (und Rettung) der Vertriebenen ein zentrales Thema in der Malerei, der Musik und Literatur. Vom *Gottes*feind Ismael bleibt oft nur noch der gewaltbereite Außenseiter, der Bastard und *Menschen*feind übrig.

3. Zur Rezeption der Ismael-Figur im 19. Jh.

Um das Terrain abzustecken, auf dem sich Melville mit seiner Ismael-Rezeption bewegt haben könnte, sollen an zehn Bespielen konkret nachweisbare Rezeptionen der Ismael-Figur im 19. Jh. vorgestellt und zugleich nach ihrer Relevanz für Melville und *Moby-Dick* gefragt werden. Auf diese Weise sollen Kontexte und mögliche Hintergründe dieser enigmatischen Ismael-Figuration bei Melville beleuchtet werden.

3.1. Feind Gottes – von Gott verworfen und verdammt

In der frühen Neuzeit werden die theologischen Zuschreibungen Ismaels als Gottesfeind, Vater aller Ketzer oder Inbegriff der sündigen menschlichen Natur schwächer. Sie halten sich vor allem im traditionellen Katholizismus, der die altkirchlichen Einschätzungen des Kirchenvaters Augustin fortschreibt. So heißt es in einem großen deutschsprachigen Lexikon von 1850:

> Gegenüber Isaak, in dem die göttliche Gnade wirksam wird, bleibt Ismael „ein Mann der Natur, des fleischlichen Streites, ein Sclave der niederen Lebenspotenzen, dem der Eintritt in das Himmelreich versagt ist.“[26]

Auch in protestantisch-orthodoxen Milieus kann sich die Angst vor ewiger Verdammnis mit der Verdammnis Ismaels verbinden, wie wir am Beispiel Byrons und Strindbergs noch sehen werden.

3.2. Menschenfeind und streitlustiger Literat

Während der Gottesfeind nur noch in streng religiösen Milieus präsent ist, wird der Gottesfeind zum Menschenfeind und kulturellen Außenseiter umgeformt. Das biblische „seine Hand gegen alle, die Hand aller gegen ihn“ funktioniert wie eh und je. Diese Umformung zeigt sich bereits im berühmten und weitverbreiteten Wörterbuch des calvinistisch geprägten Aufklärungsphilosophen Pierre Bayle (1647–1706), wo es unter dem Stichwort „Hagar“ heißt:

> „Es wird, saget der Engel ... ein wilder Mensch seyn, seine Hand wider jedermann, und jedermanns Hand wider ihn. Wenn es hier erlaubt wäre, nach der Art des heil. Augustins, Vorbilder zu suchen: würde man nicht sagen können, daß **Ismael das Vorbild gewisser zanksüchtigen Menschenfeinde** wäre, **die keines Menschen Freund sind, welche sich mit der halben Welt herum beißen**, und welche alle Minuten, damit sie nur dem ganzen menschlichen Geschlechte den Krieg ankündi-

[26] Mayer, Ismael, 861.

> gen können, ihre Sphäre verlassen; welche allezeit, es mag sich reimen oder schicken, über die alle Materien, und zwar allezeit in der Schreibart einer Schmähschrift, schreiben? **Alle Zeiten, und alle Länder bieten dergleichen Brüder des Ismaels dar.** Ja, es giebt solche Nachbilder, welche darinnen noch von ihrem Vorbilde unterschieden sind, daß, ob sie gleich nach jedermann mit Steinen werfen, sich dennoch wenig Leute die Mühe nehmen, dieselben zurückzuwerfen: **Man läßt sie einer unglücklichen Straflosigkeit in Ruhe genießen, welche ihre Tollkühnheit und Raserey vermehret**."[27]

Bei Bayle wird Ismael zum Kulturfeind, zum streitsüchtigen Literaten, der aller Welt den Fehdehandschuh hinwirft. Diese Ismael-Typisierung findet sich im 19. Jh. mehrfach. Um die Wende zum 20. Jh. schreibt ein zeitgenössischer Beobachter nicht ohne Bewunderung über den in seiner Zeit heftig angefeindeten Wiener Literaten Karl Kraus (1874–1936):

> „.. ein jüdischer Schriftsteller von bemerkenswertem Talent. Die Tagespresse hat sich verschworen, seine Existenz zu ignorieren, doch hat er trotzdem eine treue Lesergemeinde, die seine sarkastische Satire genießt und bei seinem brillanten Stil sich vom Schwulst und dem Pathos der österreichischen Journalisten erholt … **Er ist ein Ismael, der sich seine Zeitgenossen zu Feinden macht und in den seltensten Fällen ihre Mängel ungestraft läßt**."[28]

3.3. Ismael Bush als niederträchtige Figur der Prärie bei J.F. Cooper

In den Lederstrumpf-Erzählungen von J.F. Cooper (1789–1851) begegnet in *Die Prärie* (1827) ein literarischer Charakter mit Namen Ishmael Bush. Auch bei Cooper sind die literarischen Helden bestimmte Typen mit entsprechender Symbolik und die Bühne der Prärie oder des Waldes bietet die Möglichkeit, verschiedene Gesellschaftsformen und Menschentypen zu präsentieren. Dabei spielen auch biblische Analogien eine Rolle.[29] Während Cooper seinen alten Lederstrumpf als Vorboten einer christlichen Zivilisation mit den Zügen Moses ausstattet, lässt er ihm die Sippe von Ishmael Bush folgen, ein Clan von niedriger Gesinnung, die von Cooper mit didaktischer Emphase immer wieder als geistig schwerfällig, träge, dumpf und brutal geschildert wird. Es sind Umherziehende, illegale Siedler („squatter"), die sich gesetzlos Grund und Boden aneignen, weil sie auf das Recht des Stärkeren setzen und die Blutrache üben, weil ihnen Gott als Garant einer menschlichen Moral fremd ist, weil sie niemals den Klang von Kirchenglocken vernommen haben. So lässt sich auch in Coopers Figur des Ishmael Bush unschwer das traditionelle christliche Ismael-Verdikt des Gottes- und Menschenfeindes erkennen, der in den Weiten der Wüste unterwegs ist,

---

[27] Bayle, Dictionnaire (1697); zitiert nach der dt. Übersetzung, Bd. 1, 89-91, 90. Die Hervorhebungen sind von mir.

[28] H.W. Steed, The Habsburg Monarchy, 1914, 192; zit. nach Zohn, Karl Kraus, 28f. Die Hervorhebung ist von mir.

[29] McAleer, Leatherstocking Tales; auch Schestag, Call me Ishmael, 33–35 Anm. 27.

und vor dem sich gottesfürchtige Leute zu hüten haben. Vertraut ist Cooper auch mit der ethnographischen Zuschreibung der Ismaeliten als Söhne der Wüste, die sich virtuos im weiten Raum bewegen. So spricht er von den Prärie-Indianern der Sioux als von einem Volk, „who might, without exaggeration, be called the Ishmaelites of the American desert“. Die gegenseitige Überblendung des tendenziell grenzenlosen Raums der Wüste, der Prärie und des Ozeans findet sich auch in *Moby-Dick*.

3.4. Stolze Selbstzuschreibung / Heroisierung

Die negativen Stigmatisierungen lassen sich auch umkehren und stolz an die eigene Brust heften. In der romantischen Literatur des frühen 19. Jh.s begegnet das Heldenideal des stolzen und leidenschaftlichen Außenseiters, dessen Sensibilität und Seelenadel ihn zur Einsamkeit und Ruhelosigkeit verdammt und einer verdorbenen Welt gegenüber stellt. Das führt auch zu interessanten Neudeutungen biblischer Negativfiguren. Besonders eindrucksvoll hat dies Lord Byron (1788–1824) vorgeführt, der dem biblischen Brudermörder Kain 1821 ein eigenes Drama gewidmet hat. Darin stattet er seinen Kain mit der gleichen furchtlosen und skeptischen Welthaltung aus, die er für sich selbst reklamiert; und er stellt Kain einem demütig devoten und äußerst langweiligen Bruder Abel gegenüber. Ein solcher Heldentyp begegnet bei Byron in vielen Variationen. Bei Byrons Ismael-Bezügen indes liegen die Dinge womöglich lebensgeschichtlich noch tiefer. Byron war Kind schottischer Adliger, wurde stark vom calvinistischen Glauben seines Kindermädchens beeinflusst und bekennt später, sein ganzes Leben von einem Gefühl der Schuld und Verdammnis geprägt zu sein. Zeitlebens litt er an frühen Ausgrenzungserfahrungen, die auch mit seiner Gehbehinderung (Klumpfuß) von Geburt an zu tun hatten.[30] In einem Tagebuch-Eintrag vom 22. November 1813 beschreibt der Fünfundzwanzigjährige seine aggressiven und paradoxen Gefühle angesichts einer kritischen Rezension in folgender Weise:

> „I remember the effect of the first Edinburgh Review on me. I Heard of it six weeks before, – read it the day of its denunciation, – dined and drank three bottles of claret … neither ate nor slept the less, but, nevertheless, was not easy till I had vented my wrath and my rhyme, in the same pages, against every thing and everybody. Like George, in the *Vicar of Wakefield*, ‚the fate of my paradoxes’ would allow me to perceive no merit in another. I remembered only the maxim of my boxing-master, which, in my youth, was found useful in all general riots, – ‚Whoever is not for you is against you – mill away right and left’, and so I did; – like Ishmael, my hand was against all men, and all men’s anent me. I did wonder, to be sure, at my own success.“[31]

[30] Vgl. hierzu Knight, Lord Byron, 247.

[31] Die Briefe und Journale Byrons sind online zugänglich: https://openlibrary.org/works/OL1092577W/Byron%27s_letters_and_journals. Den Brief an seine spätere Ehefrau Anne Mill-

Für Byron ist die aggressive Selbstbehauptung Ismaels, wie er sie in der Konfliktmetapher von Gen 16,12 sieht, hilfreich, um sich gegenüber Anfeindungen und Ausgrenzungen zu wehren und selber entsprechend auszuteilen. Zugleich bekennt er, dass er dies in den „allgemeinen Unruhen“ seiner Jugend generell als nützlich empfunden hat. Bei Byron findet sich m.W. erstmals eine positive Identifikation gerade mit dem als aggressiven Menschenfeind popularisierten Ismael. Die Aggressivität des Ausgestoßenen wird für Byron zur Quelle innerer Kraft, mit der er auch gegen die calvinistische Möglichkeit ewiger Verdammnis rebelliert.[32]

Auch Byrons literarische Helden machen immer wieder diese ausgrenzende Ismael-Erfahrung und überwinden sie durch Stolz und Verachtung, durch Tapferkeit und Edelmut. So schuf Byron einen romantischen Heldentypus, indem er aus dem ausgestoßenen und verachteten Feind aller eine Figur von heroischem Format machte. Seine Helden nehmen dieses Schicksal, auch ihr Schicksal der Verdammnis, in Tapferkeit an: Manfred oder Lara in den gleichnamigen Versdichtungen oder Christian der Anführer auf der H.M.S. Bounty in *The Island*. Allerdings bearbeitet Byron diesen Heldentypus in seinem weit gespannten poetischen Werk ohne eine explizite Identifikation mit dem biblischen Ismael. Das ist auffällig, weil die Bibel für Byrons Sprachwelt eine große Bedeutung hat[33] und der Ismael-Typ wie geschaffen wäre, um seine Helden zu porträtieren. Eine direkte Bezugnahme begegnet nur einmal im Versepos „The Island“. Hier wird Christian, der Anführer der Meuterei auf der H.M.S. Bounty, mit Ismael verglichen (2.182), wenn es heißt:

> „Placed in the Arab’s clime, he would have been / As bold a rover as the sands have seen, / And graved their thirst with as enduring lip / As Ishmael, wafted on his desert ship.“

Der Heroismus Christians und Ismaels zeigt sich in der stolzen Kühnheit, mit der beide die unendlichen Weiten durchstreifen, wobei die lebensfeindliche Weite des Ozeans mit der Wüste überblendet wird. Ismael ist hier der Ahnherr der arabischen Beduinen. Auch in seinen Versepen *Manfred* oder *Lara* finden sich Porträts von stolzen leidenschaftlichen und letztlich einsamen Figuren, hinter deren Freiheitsanspruch sich die Erfahrung, verachtet zu sein ebenso verbirgt wie innere Zerrissenheit und ungelöste seelische Konflikte. Auch sie erinnern symbolisch an Ismael, so wie ihn Byron verstand und auffasste.

---

banke vom 26.9.1813, der in der Fachliteratur als weitere Quelle noch genannt wird, konnte ich nicht verifizieren.

[32] In einem Brief aus Mailand an Murray vom 15. Oktober 1816 zeigt sich Byron tief beeindruckt von Guercinos Gemälde „Die Verstoßung Hagars und Ismaels“ (1658), das er gerade in Mailand sehen konnte.

[33] Vgl. vor allem Looper, Byron’s Bibel.

Herman Melville hat Byrons Werke gekannt und geschätzt. In *Redburn* und besonders in *Israel Potter* bearbeitet er diesen depressiv-aggressiven Ismael-Typus, weniger allerdings in *Moby-Dick*.

3.5. Selbstzuschreibungen eines Verzweifelten

Vergleichbare Selbstzuschreibungen können auch anders aussehen – als Selbststigmatisierung eines verzweifelten Lebens. So identifiziert sich der im schwedischen Luthertum sozialisierte Dichter August Strindberg (1849–1912) mit dem aus der menschlichen Gemeinschaft verstoßenen Ismael. Seinem ersten autobiographischen Roman gibt er den Titel „Sohn einer Magd" (1886/87) und bemerkt an anderer Stelle:

> „Ich war der Sohn einer Magd, von dem geschrieben steht: ‚Treibe diese Magd aus mit ihrem Sohn, denn dieser Magd Sohn soll nicht erben mit dem Sohn der Freien.'"[34]

Selbstverständlich zitiert Strindberg hier Paulus (Gen 4) und nicht die Genesis. Eine heroische Umdeutung gelingt ihm nicht. Das erinnert an Melvilles Erzählung *Redburn*, die zwei Jahre vor *Moby-Dick* verfasst wurde (1849). Sie handelt von einem jungen Mann, der voller Romantik und Begeisterung auf einem Handelsschiff anheuert, doch wenig später schon unter den üblen Scherzen der Mannschaft und den Schikanen von Kapitän und Obermaat zu leiden hat. Melville lässt ihn sagen:

> „Ich fühlte mich auf dem Schiff wie eine Art Ismael, ohne einen einzigen Freund oder Gefährten; und ich spürte einen Hass gegen die ganze Mannschaft in mir aufsteigen."

Dieser Ismael ist vor allem der aus der Schiffsgemeinschaft Ausgegrenzte und Zurückgewiesene. Und er reagiert mit Hass gegen alle, gegen diese ganze Mannschaft und muss nun diesen Hass bändigen. In die Enge getrieben, vergleicht sich *Redburn* mit Ismael. Diese Selbstzuschreibung ist destruktiv, eine Selbststigmatisierung, keine selbstbewusst-stolze Übernahme dieser Ismael-Rolle wie bei Byron. Der Ausgestoßene reagiert mit Hass auf die erlittene Ausgrenzung und bleibt einsam: „seine Hand gegen alle, die Hand aller gegen ihn."

3.6. Ismael als in die Wüste verstoßenes Kind

Vielleicht ist auch eine andere Traditionslinie hier in Anschlag zu bringen. Denn Ismaels Frevler-Image wurde in der frühen Neuzeit dadurch aufgeweicht, dass Hagars und Ismaels Vertreibung aus Abrahams Haus zunehmend empathische und einfühlsame Interpretationen fand. Das hat auch biblische Gründe, denn nirgends wird die Not von Flucht und Vertreibung als individuelles Schicksal so

[34] Strindberg, Nach Damaskus, 208. Zum ganzen Paul, Ismael, 467ff.

eindrucksvoll erzählt wie mit Ismael und seiner Mutter Hagar (Gen 16; 21). Und dem aufmerksamen Blick fällt nun zunehmend auf, dass Hagar in der Wüste rettende Gottesbegegnungen erfährt, was eigentümlich mit Ismaels Frevlerimage kollidiert. Besonders das Unrecht der Vertreibung aus Abrahams Haus wird seit dem Renaissance-Humanismus stark empfunden und diskutiert. Dies findet sich im 16. Jh. auch bei den Reformatoren Zwingli, Luther und Calvin.

In der holländischen Genre-Malerei des 17./18 Jh. wird die Vertreibung von Hagar und Ismael wegen ihrer familiären Dramatik ein Standardmotiv, für das der Kunsthistoriker Richard Hamann 156 Variationen gezählt hat.[35] Dabei werden vor allem zwei unterschiedliche Bildthemen herausgehoben: die dramatische Verstoßung aus der Familie (das Fortschicken in eine ungewisse Zukunft!), und die nicht minder dramatische Situation der Bewahrung in der Wüste, in der ein Engel das verschmachtende Kind in letzter Sekunde errettet.[36]

Dieses neue künstlerische Interesse findet Widerhall in der Barock-Musik: Zwischen 1671 und 1785 entstehen zahlreiche musikalische Werke, welche die Vertreibung und Hagars Klage in Wüstennot thematisieren und vornehmlich für die vorösterliche Passionszeit komponiert wurden.[37] Im 18./19. Jh. kommen dann noch eigenständige Textdichtungen von Hagars Klage dazu. Die erste erhaltene Gesangskomposition des damals 14-jährigen Komponisten Franz Schubert (1797–1828) bietet eine Vertonung von „Hagars Klage“ (1811) nach einem langen Gedicht von Clemens August Schücking „Hagars Klage in der Wüste Bersaba“ (1781) und einer heute verschollenen Tondichtung des schwäbischen Komponisten Johann Rudolf Zumsteeg (1787).[38] Es geht in diesen Kunstwerken vor allem um das breit ausgemalte Leid und die Klage der Verstoßenen angesichts des nahen Todes.[39] Das Frevler-Image des Hagarsohnes ist hier ganz verschwunden. Ismael ist das mit seiner Mutter rechtlos in die tödliche Gefahr der Wüste vertriebene Kind, das erst in letzter Not von Gott errettet wird.

---

[35] Haman, Hagars Abschied, bespricht allein 156 Varianten dieser Szene aus dem Umkreis der Rembrandtwerkstatt.

[36] Neben Hagars Abschied werden auch die beiden Errettungsszenen durch einen Engel in der Wüste häufig dargestellt. Vgl. Sellin, Fractured Families, 91–150.

[37] Vertonungen des Stoffes entstanden zuerst in Oberitalien. Der Bologneser Kapellmeister G.B. Tiali führt 1671 sein Oratorium „Agar“ auf. Weitere folgen: das 1685 in Modena und 1689 in Bologna aufgeführte Oratorium „Agar scacciata“ (Die verstoßene Hagar) von G.A. Perti; das 1685 von C. Monari komponierte Werk „Agar“ sowie des frühe Oratorium „Agar e Ismaele“ von Antonio Scarlatti, das 1683 in Rom aufgeführt wurde. Bocian, Hagar, 135f. nennt weitere Oratorien, die erst mit „Agar fugiens“ von F. Bianchi (1785) ein vorläufiges Ende finden, bevor das Thema Ende des 19. Jh.s wieder aufgenommen wurde.

[38] Dazu Leneman, Hagar, 1136.

[39] Zur englischen Literatur Walls, Hagar. VII. Literature, 1128: „Numerous 19th-century English poets (including Hartley Coleridge, Edwin Arnold, and Robert Montgomery) treat Hagar’s sojourn in the desert with compassion and admiration, and the angelic intervention as an endorsement of faith and hope“.

3.7. „Hagar in the Wilderness“ – Bildkunst im 19. Jh.

Im 19. Jh. begegnet nun unter diesen Hagar-Motiven in der Malerei ein weiterer Bildtyp. Auf einmal gewinnt die Raumerfahrung der trostlosen Weite Gewicht. Jetzt wird nicht mehr nur die Rettung durch den Engel in der Wüste gezeigt, sondern vor allem das Ausgesetztsein im lebensfeindlichen Raum thematisiert. In den älteren Darstellungen des 17. Jh.s ruht der Blick meist auf den *dramatis personae* der rettenden Engelbegegnung. Und wenn einmal der Raum gezeigt wird, wie bei Claude Lorrain „Hagar und Ismael in der Wüste“ (1668) oder Francesco Cozza (1665), dann wird eine bukolische Landschaft gemalt, der man das Fehlen von Quelle und Wasser nicht abnimmt.[40]

Abb. 1 Franceso Cozza (1665).

Anders wird dies im 19. Jh. bei dem französischen Landschaftsmaler Camille Corot (1796–1875), der 1835 eine „Hagar in der Wüste“ als winzige Person in eine weite Landschaft stellt. In dem großformatigen Bild (189 x 270 cm) dominiert die unwegsamen Einöde, während der rettende Engel nur noch wie ein kleiner Vogel am Himmel angedeutet wird.[41] Auf Hagars und Ismaels Errettung durch den Engel liegt nun gar kein Gewicht mehr.

Abb. 2 Camille Corot (1835).

[40] Zu Cozza vgl. Offerhaus, Hagar en Ismael, zu Lorrain vgl. Schmied, Schöpfung, 104f.
[41] Zu diesem Gemälde vgl. Burnet, Hagar.

Andere Künstler dieser Zeit lassen bei „Hagar and Ishmael in the Desert“ dann jeden Hinweis auf einen rettenden Gott weg. Hagar und Ismael sind Verstoßene in einen lebensfeindlichen Raum und niemand rettet. So malt Charles L. Eastlake 1830 im nazarenischen Stil Hagar im Motiv der Pietà als Schmerzensmutter eines sterbenden Kindes; ähnlich auch Luigi Alois Gillarduzzi (1851), Antonio María Esquivel (1856) und Jean-Charles Cazin (1880); so stellt sie auch Gustave Dorè in seinem bekannten Kupferstich „Hagar und Ismael“ (1866) in eindringlicher Ausweglosigkeit dar.[42]

Abb. 3 Charles L. Eastlake (1830).

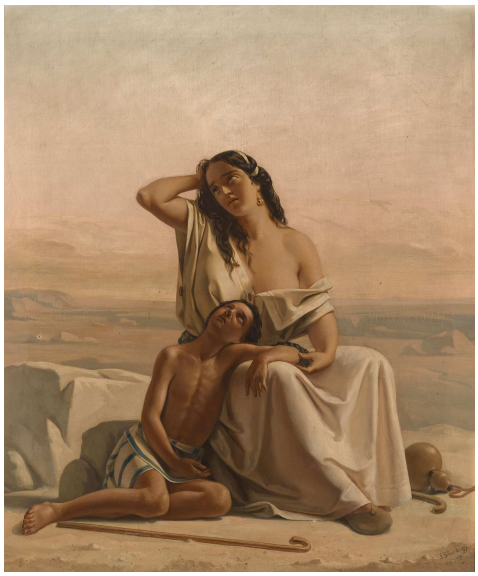

Abb. 4 Luigi Alois Gillarduzzi (1951).

Abb. 5 Antonio Maria Esquivel (1956).

Abb. 6 Jean-Charlez Cazin (1880).

[42] Man muss freilich zugestehen, dass der weite Raum bei den Landschaftsmalern Corot und Cazin seine pittoresken Züge nicht wirklich verliert.

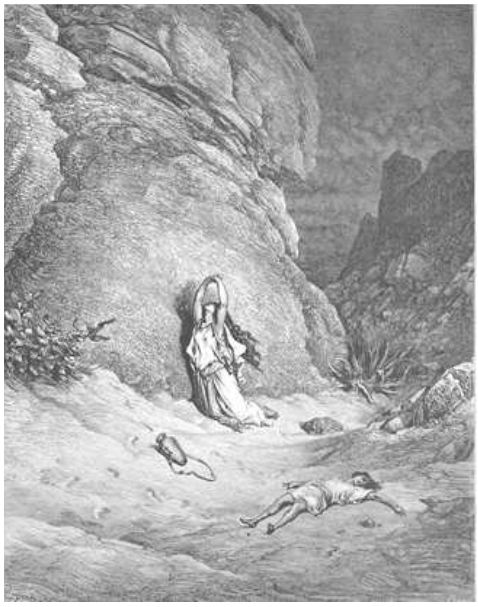

Abb. 7 Gustave Dorè (1866).

Hagar und Ismael in der Wüste werden in diesen Darstellungen zu Figurationen menschlichen Elends in unwegsamer Einöde, die ohne himmlische Rettung, ja ohne Gott auskommen müssen. Das berührt sich mit dem viktorianischen Lebensgefühl von Melville.

In seinem hochsymbolischen Text „The two Temples“, den Melville wenige Jahre nach *Moby-Dick* verfasste (1853/54), aber nicht veröffentlichen konnte,[43] schildert er eine mystische Reise in einer New Yorker Kirche. Sein Ich-Erzähler bewegt sich bei schummrigem Licht allein in dem labyrinthischen Bau, steigt in den Glockenturm hinauf und gewahrt ein buntes Glasfenster, das mit der Darstellung einer Madonna mit Kind geschmückt war:

> “I seemed gazing from Pisgah into the forests of Old Canaan. A Puseyitish[44] painting of a Madonna and Child, adorning a lower window, seemed showing to me the sole tenants of this painted wilderness – the true Hagar and her Ishmael.” (S. 180)

Wie in den zeitgenössischen Bildfindungen Hagars als Pietà taucht auch in Melvilles Phantasie ein solches Bild auf und wird als „wahre Hagar und ihr Ishmael“ auf ein Madonnenbild überblendet. Eine Deutung dieses seltsamen Textes ist schwierig. Der Ich-Erzähler vergleicht seinen Standort mit dem biblischen Berg Pisgah, von dem aus Mose ins Gelobte Land sehen konnte, das er aber nicht betreten durfte, und gibt ihm so eine heilsgeschichtlich ambivalente Weihe.[45] Von hier aus kann er aber nur die Wildnis (einer prächtigen Kirche) und die „wahre Hagar und ihren Ismael“ sehen kann. Er sieht diese Szene im "prächtigen Kerker", voll von Toten und Zeichen ohne Bedeutung, und tauscht sie ikonographisch gegen das Emblem der Geburt Christi aus. Baird[46] deutet diese Überblendung soteriologisch. Sie besage, dass für Melville Ismael als Existenztypos (an Stelle von Christus) eine Erlösergestalt für jeden Menschen in einer

[43] Er ist Anfang des 20. Jh.s veröffentlicht worden und findet sich etwa in: Raymond W. Weaver (Hg.), Billy Budd and other Prose Pieces by Herman Melville, 1963, 173–191.

[44] Puseyistisch – bezieht sich auf eine mit dem Namen des Oxforder Theologieprofessors. E.B. Pusey (1800–82) verbundene ritualistische Erneuerungsbewegung der anglikanischen Kirche von England und ihrer Nachkommen, die sich gleichwohl dezidiert vom römisch-katholischen Ritus abgrenzte.

[45] In der biblischen Überlieferung ist der Pisgah ein Berg in Moab, von dem aus Mose in das „gelobte Land“ herabschaut (Dtn 3,27; 34,1) und der Ort, von dem aus Bileam das Volk Israel in der Wüste segnet, anstatt es zu verfluchen, während sieben heidnische Opfer brannten (Num 23).

[46] Baird, Ishmael 93–94.

Welt wird, die für die christliche Liebe unwiederbringlich verloren ist. Das mag dahingestellt bleiben. Melvilles symbolischer Überschuss geht in viele Richtungen, belegt aber, dass Melville solche Bildfindungen zu „Hagar in the Wilderness“ vor seinem inneren Auge hatte und auch ihre Nähe zu Madonnenabbildungen wahrnahm und sich für eine Symbolik interessierte, die Hagar mit der Madonna und Ismael mit Christus verband.

3.8. „Wir sind Ismaeliten!“ – Thomas Carlyle

Dem in die Wüste vertriebenen Ismael können auch konstruktivere Deutungen abgewonnen werden. Eine solche findet sich im Roman *Sartor Resartus* (1834) des später berühmten schottischen Schriftstellers und Kritikers des Viktorianismus Thomas Carlyle (1795–1881). Das Werk enthält die phantastische und von skurrilem Humor getragene Lebensgeschichte eines imaginären Professors Diogenes Teufelsdröckh, der an der Universität von „Weißnichtwo“ die „Allerley-Wissenschaft“ lehrt und die bisher übersehene Philosophie der Kleider entdeckt und diese nun zu seinem Lebensthema macht. (*Sartor Resartus* = der geflickte Flickschneider).

Dabei enthält der zweite Teil des Werks vorwiegend Autobiographisches, das systematisch mit biblischen Erzählungen und Anspielungen verbunden wird.[47] Denn wie sein Protagonist, so verliert Carlyle das fromme Paradies seiner Kindheit, seinen Garten Eden, als er aufs Gymnasium und die Universität geschickt wird. Durch die Begegnung mit dem modernen Denken ist ihm die Sicherheit des als Kind gelernten schlichten puritanischen Glaubens nicht mehr möglich. Und so gerät er nun zu den Ausgestoßenen, den Götzendienern und den Opfern der Tyrannei. Zunächst sieht er sich als ein Ismael in der Wüste, dann als armen Israeliten, der in der ägyptischen Sklaverei mühselig Ziegel stampft. In der Wüste findet er sich allein, ohne göttliche Hilfe, „ohne Wolkensäule bei Tag und ohne Feuersäule bei Nacht“, und er sehnt sich vergeblich nach einem Zeichen göttlicher Nähe, einer „wunderbaren Handschrift an der Wand“. Insgesamt sieht er sich einem Universum gegenüber, das einer riesigen, toten und unermesslichen Dampfmaschine gleicht, und fühlt sich so auf ein düsteres, einsames Golgotha versetzt, denn das (viktorianische) Zeitalter, in dem der Professor lebt, entspricht den biblischen Mächten Ägyptens, Babylons und Roms, in denen Tyrannei und Götzendienst grassieren. Teufelsdröckh markiert so eine vom wissenschaftlichen Rationalismus beherrschte Kultur, die ihre religiöse Vision verloren hat und Glauben unmöglich macht. Das Ismael-Zitat lautet:

> „Thus from poverty does the strong educe nobler wealth; thus in the destitution of the wild desert does our young Ishmael acquire for himself the highest of all possessions, that of Self-help. Nevertheless a desert this was, waste, and howling with savage monsters.“[48]

[47] Vgl. Sigman, Biblical Symbolism, 236–238.
[48] Carlyle, Sartor Resartus, 83.

Ungewollt in die Wüste gestoßen, wird ihre Verlassenheit doch zur Charakterschule. Der Starke vermag aus solchen Umständen geistiger und leiblicher Armseligkeit Nutzen zur Veredelung seines Charakters ziehen. Gleichwohl gilt die wilde Einöde ohne Wolkensäule und Feuerschein immer noch als Ort elementarer Gefährlichkeit. Sie ist noch nicht romantisiert als ein Ort selbst gesuchter Einsamkeit, Freiheit und Erkenntnis, gar der Gotteserfahrung. Doch kann sie trotz heulender Ungeheuer zum Ort der Bewährung und Veredelung werden. Der Ismael-Symbolismus ist mit Bedacht gewählt. Wie Ismael gilt es, der wilden Wüstenei standzuhalten und sich dabei ganz auf die eigenen Kräfte zu verlassen. Der Begriff der Selbsthilfe indes hat nichts gemein mit einer Selbstermächtigung zu utilitaristischem Glücksstreben im viktorianischen Fortschrittsoptimismus, den Carlyle so scharf angreift. Im Begriff der Selbsthilfe erscheint Carlyles Idee, dass auch in einem verdorbenen Zeitalter, das durch Materialismus, Agnostizismus, Verantwortungslosigkeit, Ausbeutung und rücksichtslosen Konkurrenzkampf geprägt ist, jeder Mensch vor die Aufgabe gestellt ist, als Einzelner die edlen Fähigkeiten und natürlichen Kräfte zu kultivieren und frei zu entfalten, die Gott in einen Menschen gelegt hat[49] – also seiner schöpfungsmäßigen Bestimmung gerecht zu werden.

Dazu ist ein Ismael in der Wüste besonders befähigt. Er ist ein Starker, weil er sich mit seinem Ausgegrenztsein und dem Leben in gefährlichen Wüsteneien auskennt. Für Carlyle ist die karge Wüste eine Daseinsmetapher und er unterscheidet nicht wie noch Cooper, ob die frommen Ahnen Mose und die wandernden Israeliten durch die Wüste ziehen oder Ismael, der ihm als Starker, nicht als Frevler gilt. Wie der junge Teufelsdröckh sollte jeder Mensch ein Ismael sein, der die Reife erlangt, die von jedem Menschen verlangt werden muss.

In seinen berühmten und vielgelesenen sechs Vorlesungen „On Heroes, Hero-Worship, and Heroic History“ (1841) geht Carlyle noch weiter. Im antimodernistischen Diskurs eines von apokalyptischen Albträumen aufgewühlten Säkulums etabliert er ein Heldenideal, in das er sich als Schriftsteller und „Ismaeliten“ einzeichnet. Solche Literaten sind Rufer in der Wüste, sie leben in unsicheren Lebensverhältnissen ohne materielle Absicherung, auch ohne Ruhm, sie sind unabhängig von Parteiinteressen und Lobbyismus allein der Wahrheit und ihrer moralischen Integrität verpflichtet, die sie in prophetischer Hellsichtigkeit zu verkünden haben.

> “To a certain shopkeeper, trying to get some money for his books, if lucky, he is of some importance; to no other man of any. Whence he came, whither he is bound, by what ways he arrived, by what he might be furthered on his course, no one asks.

[49] Vgl. Mertner, Literaturgeschichte, 471. Ähnliche Ideen aus dieser puritanisch-moralischen Gedankenwelt hat Samuel Smiles (1812–1904) in seinem Bestseller Self-Help (1845/1859) popularisiert, ein Buch, das über eine Viertelmillion mal verkauft wurde und offenbar ein Bedürfnis der Zeit bediente.

> He is an accident in society. He wanders like a wild Ishmaelite, in a world of which he is as the spiritual light, either the guidance or the misguidance!"[50]

Solche unabhängigen Literaten sind unerkannte und unregulierte Ismaeliten. Carlyle schreibt:

> "If Men of Letters are so incalculably influential, actually performing such work for us from age to age, and even from day to day, then I think we may conclude that Men of Letters will not always wander like unrecognized unregulated Ishmaelites among us! Whatsoever thing, as I said above, has virtual unnoticed power will cast off its wrappages, bandages, and step forth one day with palpably articulated, universally visible power."[51]

Mag sein, dass Carlyle die Rede von Ismael als missliebigen Literaten aus Bayle's Dictionnaire kannte (s. oben zu 3.2). Er gebraucht sie nicht zu Diffamierung der schreibenden Zunft, sondern nutzt bereits die romantische Umdeutung, wenn er sie zur Kennzeichnung eines heldenhaften „literary man" macht, mit dem er seine eigene Existenz als Schriftsteller zu erfassen sucht: Carlyles höchste Helden, vor allem der Literat, durchleben also Kämpfe, die denen des ernsthaften Agnostikers des neunzehnten Jahrhunderts sehr ähnlich sind, der um intellektuelle Klärung und moralische Gewissheit ringt; es sind die Kämpfe, die auch im *Sartor Resartus* begegnen. Es sind schließlich die Kämpfe von Carlyles eigener Karriere. Als „literary man" hat er sich im wilden Durcheinander des literarischen Lebens zu beweisen, muss ohne Landstraße reisen, ohne einen Gefährten mitten durch das Chaos hindurch und er muss „das gemeinsame Los der Helden" akzeptierten.[52] Auch wenn der vielgelesene Carlyle sich den Ruf einer moralischen Institution im Viktorianismus erwarb, hatte er zahlreiche Gegner. Ein zeitgenössisches *bonmot* bemerkte mit treffendem Spott: „Carlyle hat uns alle in die Wüste geführt und dann im Stich gelassen."[53] Melville aber hat *Sartor Resartus* 1850 gelesen, als er an *Moby-Dick* schrieb, worauf Daniel Göske hingewiesen hat.[54] Es ist wahrscheinlich, dass Carlyles Vergleich des modernen Schriftstellers als Ismaeliten für Melville eine psychologische Grundlage für seinen Ich-Erzähler in *Moby-Dick* bildete.

3.9. Ahnherr und Inbegriff der arabischen Beduinen

Die Ismael-Rezeption im 19. Jh. bietet noch mehr. Die aus dem Mittelalter geerbten ethnographischen Zuschreibungen Ismaels als Vater der feindlichen Sarazenen, der Muslime und islamischer Mächte spielten auch für die frühe nordamerikanische Wahrnehmung des Nahen Ostens und des gesamten Orients

---

50 On Heroes, Hero-Worship, and Heroic History, 258.
51 Ebenda 140.
52 Delaura, Ishmael as a Prophet, 721f.
53 Mitgeteilt im Nachwort von Peter Staengle in: Thomas Carlyle, Sartor Resartus, 414.
54 Göske, Moby-Dick, Anmerkungen, 930.

eine Rolle, war man doch tief in den heilsgeschichtlichen Erzählungen von Erwählung und Erlösung verankert.[55] In diesen gehörten Ismael und seine Nachfahren zu den feindlichen und gefährlichen „Anderen". Daneben traten aber auch Rationalismus, Aufklärung und ein elementares Freiheitsideal, denn die nach Nordamerika Ausgewanderten hatten oft selbst die Erfahrung von Stigmatisierung und Ausgrenzung gemacht. So wurden manche religiösen Ismael-Zuschreibungen bereits im Rahmen der „historia sacra" seit dem 17. Jh. relativiert und historisiert. So konnte man schon im 17. Jh. ganz unpolemisch würdigen, dass der biblische Ismael ein Prophet des Islam ist, sein Grabmal neben der Kaaba in Mekka verehrt wird. Im 19. Jh. ist in diesem nordamerikanischen Orient-Diskurs die Schärfe theologischer Abgrenzung kaum mehr zu erkennen. Ismael gilt nun als Inbegriff der stolzen und für ihr streitbares Kriegertum berühmten arabischen Beduinenstämme. Wieder funktioniert die Formel ganz prächtig: „seine Hand gegen alle, die Hand aller gegen ihn". Sie wird nun in das Licht westlicher Beduinenromantik gerückt, was sich auch in der europäischen Bibelwissenschaft des 19./20. Jh.s beobachten lässt. Dabei verschmilzt der Ismael-Typ mit dem des „edlen Wilden". In John Kitto's „Cyclopaedia of Biblical Literature" von 1845, die Melville oft für biblische Sachverhalte benutzte, ist unter dem Eintrag zu „Ishmael" nur noch vom arabischen Beduinentum zu lesen. Wer das Heilige Land und die ariden Zonen des Nahen Osten bereist, was seit Mitte des Jahrhunderts in Mode kam und was auch Melville 1856/57 tat, konnte den arabischen Nachfahren Ismaels begegnen, die mit ihren Kamelen im unendlichen Meer der Wüste lebten und überlebten. Diesen Orient-Ismael-Diskurs haben Timothy Marr und Ilana Pardes mit *Moby-Dick* verbunden, was nahe liegt, denn man braucht nur die wilde Unendlichkeit des Ozeans mit derjenigen der Wüsten zu parallelisieren und bekommt einen Ismael, der diesen Wüsteneien standhält.[56] Über diese symbolische Parallelisierung von Wüste und Ozean hinaus, die naheliegt und die sich schon bei Byron finden (s. oben zu 3.4), bietet *Moby-Dick* aber m.E. wenig konkreten Anlass, solche Brücken zu schlagen. Selbst in den Aufzeichnungen und Dichtungen, in denen Melville seine eigenen Reiseeindrücke aus dem Nahen Osten und dem Heiligen Land verarbeitet,[57] wird eine solche Ismael-Typologie m.W. nie erwähnt.

3.10. Als Personenname im puritanischen Nordamerika

Das puritanisch geprägte Nordamerika ist für eine intensive Namensgebung nach biblischen Vorbildern bekannt, was insbesondere auch für Namen alttesta-

[55] Marr, Imagining Ishmael; ders. Marr, American Islamicism, bes. 1–20; vgl. auch Shab'an, Arabs in Early American Thought.
[56] Vgl. Marr, American Islamicism, 219–261; Pardes, Melville's Bible, 73–97.
[57] Neben den Tagebüchern und Briefen (vgl. Melville, Ein Leben, 345–486) ist das umfangreiche Versepos *Clarel. A Poem and Pilgrimage in the Holy Land* (1876) zu nennen.

mentlicher Personen gilt. Dennoch war man aus gutem Grund lange der Meinung, dass die von Melville in *Moby-Dick* verwendeten Personennamen „Ishmael“ und „Ahab“ wegen ihres schlechten Rufs in der realen Namengebung nicht vorkommen. Wer nennt schon seine Kinder nach biblischen Erzbösewichtern.

Inzwischen hat Robert J. O'Hara nach Recherchen in den Geburts- und Sterberegistern von Nantucket und anderer Städte in Massachusetts zeigen können, dass beide Namen auch in der praktizierten Namengebung vorkommen, selten zwar, „uncommon but certainly not unknown“. In den Geburtsregistern von Nantucket fand sich der Name „Ishmael“ zweimal und in denen anderer Städte von Massachusetts vor 1850 sogar 30 Mal.[58] Ein solcher Befund kann verschieden gedeutet werden. Entweder zeigt sich hier, dass sich die Namengebung gegenüber ihren biblischen Trägern verselbständigt hat, oder sie belegt eine empathischere Wahrnehmung der alttestamentlichen Erzählung, oder das Erhörungsmotiv im Namen Ismael („Gott erhört“) ist religiös ausschlaggebend.[59] Man wird also nicht völlig ausschließen können, dass Herman Melville auch konkrete Träger dieses Namens vor Augen hatte, was aber keineswegs gegen die symbolischen Bezüge seiner Ismael-Figuration spricht.

Wie sich gezeigt hat, lassen sich im 19. Jh. sehr unterschiedliche Ismael-Figurationen konkret belegen. Und Melville ist nicht der erste, der sagen kann: „Call me Ishmael“. Aber er ist gewiss der erste, bei dem Ismael in immer neuen Anläufen und in verschiedenen Schattierungen als zentrale Metapher des eigenen Seins und Selbstverhältnisses variiert wird.

4. Ismael in *Moby-Dick* – Eine Maskierung

In *Moby-Dick* findet sich keinerlei Hinweis auf den biblischen Ismael oder die Abrahamerzählung und auch keine Erklärung, worin der Erzähler das Ismaelhafte dieser Selbstzuschreibung sieht. Die dem Buch vorangestellte „Wortkunde“ und die „Auszüge eines Unter-Unterbibliothekars“ nennen biblische Quellen nur in Bezug auf Wal und Leviathan, ohne die Abrahamerzählung zu erwähnen, so dass die Aufforderung „Call me Ishmael“ ganz unerwartet und voraussetzungslos Melvilles Roman eröffnet. Melville beginnt mit einer bedeutungsvollen Selbstdeutung. Dabei lässt das Englische offen, an welche Adressaten sich die Eröffnung wendet und wie vertraulich die Anrede zu verstehen ist. In jedem Fall ist es eine selbstbewusste Identifikation, kein Stigma, das der Ich-Erzähler von

[58] O'Hara, Names, 417–418. Den Hinweis verdanke ich Daniel Göske.

[59] Das Erhörungsmotiv im Namen Ismaels spielt in der Erzählung des Alten Testaments eine große Rolle und wird in drei Szenen narrativ realisiert (Gen 16,10–12; 17,18.20; 21,13.17). Im antiken Israel und im frühen Judentum war Ismael daher als Dankname beliebt. Noch der Talmud erklärt: „Wer Ismael im Traum sieht, dessen Gebet wird erhört“ (bBer 56b). Vgl. Naumann, Erhörungsmotiv; ders., Ismael, 79–82.

anderen zugewiesen bekommt und sich nun gequält an die eigene Brust heftet. Wie wir noch sehen werden, ist auch diesem Ismael das aggressive Frevler-Image bewusst, indes er leidet nicht (mehr) darunter. „Call me Ishmael“ erweist sich als Maskierung, hinter der sich kein fester Ismael-Typos, sondern verschiedene Züge verbergen, und die vor allem geheimnisvoll, ambivalent und undurchsichtig bleibt und bleiben will. Dieser Ismael ist die zentrale Erzählstimme des Riesenromans, „das mitreißende, überzeugende Medium des damals in großer Gärung befindlichen Autors“[60], bei dem trotz allem Sprachwitz und aller Fabulierungskunst schon mit dem ersten Kapitel eine tief melancholische Grundstimmung anklingt, die als existentielle Verzweiflung auch andere Protagonisten befällt, nicht zuletzt den rachebesessenen Kapitän Ahab.

4.1. Ismael – ein Isolato ohne Herkunft und seine Initiation

Am Beginn des Romans[61] ist Ismael ein junger Mann ohne Herkunft, Genealogie oder Familie, aber mit breiten Schultern und unternehmungslustig, der auf einem Walfänger anheuert, um auf dem weiten Meer seine Melancholie zu vertreiben oder aber auch zu sterben. Er ist ein isolierter, junger Aussteiger mit sporadisch depressiven Neigungen. Allerdings wird nicht deutlich, aus welcher Welt er *aus*gestiegen ist. Darüber hinaus wird er nicht als Ausgestoßener gezeichnet, nicht als Opfer der Missgunst anderer. Er ist zunächst allein (um es am Ende wieder zu werden), findet dann aber in dem Südseeinsulaner Queequeg eine Art Zwillingsbruder, dessen Schutz und seemännischer Erfahrung er sich anvertraut. Die Begegnung mit dem „Kannibalen“ Queequeg hat für Ismael den Charakter einer Initiation, einer Wiedergeburt. Aus anfänglicher Abscheu und Furcht vor dem Wilden wachsen tiefes Zutrauen, die Erfahrung der Zusammengehörigkeit und ein geheimnisvolles Hingezogensein. Aus dem erzwungenen Bettgenossen wird der Busenfreund. Diese Initiation wird voller sexueller Anspielungen als Brautnacht der beiden Männer im Hochzeitsbett der Wirtsleute inszeniert.[62] Ismael beschreibt seine Wiedergeburt an der Brust des Freundes unter einer gemeinsamen Decke im Kap. 10 („A Bosom Friend“) mit den Worten:

> „I began to be sensible of strange feelings. I felt a melting in me. No more my splintered heart and maddened hand were turned against the wolfish world. This soothing savage had redeemed it.“
> „…da spürte ich, wie wundersame Gefühle in mir erwachten. Etwas in mir schmolz dahin. Nicht länger wütete mein arg zerspelltes Herz und meine rasende Hand wider die wölfische Welt. Der sanfte Wilde hatte sie erlöst.“[63]

---

60 Göske, Moby-Dick, Nachwort, 892f.
61 Vgl. auch Kommentar zum 1. Kap. von Maye, 14–21.
62 Zu dieser Geschlechtergrenzen sprengenden „Hochzeit“ vgl. Perthes, The Bosom Friend, 185–94.
63 Alle zitierten Übersetzungen aus *Moby-Dick* stammen von Matthias Jendis.

Wenn wir diesem seltsamen Satz trauen dürfen, dann hätte Queequeg bereits am Anfang Ismael davon erlöst, dieser aggressive Typ zu sein, an den jeder denkt, wenn er Ismael hört. Dieser Ismael ist tief verwundet, er sieht sich einer „wölfischen Welt“ gegenüber, die gegen ihn ihre Zähne fletscht. Das bringt sein Herz zum Zerspringen und gleichzeitig bilden sich Zorn und Aggressivität, die diesen Welthass nähren. Seine „rasende Hand“ ist die kraftvolle Folge dieser Ausgrenzung. Hier steht nicht Ismaels Melancholia vom Anfang des Romans zur Debatte, sondern die Aggression des Ausgegrenzten. Der Ismael-Typos, der hier sichtbar wird, entspricht durchaus dem traditionellen Bild. Nur hier wird in dem Riesenwerk *Moby-Dick* auf den Standardsatz der Ismael-Rezeption „seine Hand gegen alle und die Hand aller gegen ihn“ (Gen 16,12) angespielt. Von dieser Aggressivität, von seiner „rasenden Hand“ aber habe ihn „der sanfte Willde erlöst“. Nur haben wir bisher Ismael gar nicht als aggressiven Menschen kennengelernt. Und was heißt wölfische Welt? Schauen wir im literarischen Umfeld dieser Aussage, dann geht es um die gegenwärtige christliche Welt mit ihren Konformitäten, ihrem Dünkel, ihrer Verachtung von Heidentum und „Götzendienst“, ihrem Rassismus und ihren Hierarchien, ihrer frommen Prüderie und Heuchelei. „Ich war ein guter Christ, geboren und genährt am Busen der unfehlbaren Presbyterianischen Kirche“ bekennt Ismael unmittelbar nach seiner Initiation. Die Vergangenheitsform ist zu beachten. Aber inzwischen weiß er und hat es in der Begegnung mit dem Busenfreund Queequeg gelernt: „Christenliebe hat sich nur als hohle Höflichkeit erwiesen“ oder „Lieber mit einem sauberen Wilden als mit einem betrunkenen Christen das Bett teilen“.[64] Es ist der Konformismus der christlichen Welt, den Ismael als „wölfische Welt“ etikettiert. Vielleicht ist es nicht von ungefähr, dass Ismaels Initiation unmittelbar nach der Jona-Predigt von Father Mapple erfolgt, die auf ihre Weise diesen Konformismus bestätigt hatte.

Doch bleibt auch diese Zuschreibung rätselhaft, eine Maskerade, auf die wir uns nicht zu sehr stützen sollten. Denn bisher haben wir Ismael eher als melancholischen Menschen kennengelernt. Von einem Wüten gegen die wölfische Welt konnte bisher keine Rede sein. Wenn es dieses Wüten je gab, dann ist es an Queequegs Brust zur Ruhe gekommen und wird auch später nicht mehr aufgenommen. Der „Kannibale“ ist ihm bei seiner Selbstfindung zum „Erlöser“ (redeemer) geworden.

4.2. „Inmitten all der Mächte des Himmels“

Als Mitglied der Schiffsmannschaft der *Pequod* ist Ismael keineswegs ein Ausgesetzter. Er gehört zur Mannschaft, hat nicht unter Spott und Verachtung zu

[64] Ishmael entdeckt „eine Art von Intimität, die zu fürchten man ihn gelehrt hatte. Vor allem aber ist er befreit von dem Bedürfnis nach Strafe, das Schuldgefühle zu begleiten pflegte.“ Delbanco, Meville, 170f.

leiden, macht also nicht die Ismael-Erfahrungen, die Melville seinem Helden Redburn zugeschrieben hatte (s.o. 3.5). Freilich bleibt Ismael auch auf der *Pequod* allein, er verbindet sich nicht mit anderen Personen, sondern nimmt die Position des interessierten und nachdenklichen Beobachters ein. Auch das Thema „wölfische Welt“ wird m.E. im Fortgang des Romans nicht noch einmal direkt aufgenommen und z.B. nie auf das harte, strenge und zuweilen grausame Leben der Männer auf dem Wahlfänger *Pequod* angewendet. Obwohl das Thema des Hasses wider die Welt in Ahabs wütendem Hass wider *Moby-Dick* dramatisch entfaltet wird, erscheint Ismael nie mehr als Subjekt des Hassens.

Unter den philosophischen Betrachtungen Ismaels rücken viel stärker die Fragen menschlicher Existenz angesichts eines unerklärlichen Universums in den Vordergrund. Es sind Lebensfragen die Ismael mit dem wahnwitzigen Kapitän Ahab verbindet. Wie kann ein Mensch, der den Tröstungen seiner Religion nicht mehr vertraut, angesichts dieses weiten und unerklärlichen Universums bestehen und sich eine selbstbewusste und innerlich unabhängige Haltung aufbauen? Es ist eine Welt, der Gott zwar abhanden gekommen ist, in der aber der Verlust dieser tragenden Gewissheit als starker Schmerz empfunden wird, fast so wie der Phantom-Schmerz seines verlorenen Beines, der Ahab quält. Melville schreibt im April 1851 in einem Brief an Nathaniel Hawthorne:

> „Er mag inmitten all der Mächte des Himmels, der Hölle und der Erden geraten, er mag zugrunde gehen, aber solange er existiert, besteht er darauf, mit allen Mächten gleichberechtigt zu verhandeln. Vielleicht gibt es ja gar kein Geheimnis. Wir neigen dazu, im Problem des Universums so etwas wie das mächtige Geheimnis der Freimaurer zu sehen. Vielleicht ist es das nicht. Wir neigen dazu anzunehmen, dass Gott selbst seine Geheimnisse nicht erklären kann … Aber eben um dieses Sein geht es, dort liegt der Knoten, an dem wir ersticken.“[65]

Genau diese faszinierende und bedrohliche Unerklärbarkeit des Seins zeigt das große Walfang-Abenteuer der *Pequod*. Angetrieben von ihrem diabolischen Kapitän gerät die Schiffsbesatzung in den unermesslichen Weiten des Ozeans „inmitten all der Mächte des Himmels, der Hölle und der Erde“ und muss wie in einem Laboratorium ausloten, was es heißt, mit einer solchen Welt zurecht zu kommen. In solchen Reflexionen spielt das biblische Buch Kohelet (Prediger Salomo) eine Rolle, das Melville einmal als das weiseste aller biblischen Bücher bezeichnet hat. Wollen wir Ismaels Erlebnisse auf der *Pequod* mit den Typologien Ismaels verknüpfen, so wird uns Ismael als ein Mensch gezeigt, der ungefragt ins Leben geworfen wurde, der sich in seinen Unwegsamkeiten wie in den Weiten des Ozeans behauptet und alles in Frage stellt. Er ist aber nicht das hilflos in die Wüste (des Wassers) ausgesetzte und dem Tod geweihte Kind, das nach göttlicher Rettung verlangt, selbst wenn Ismael die Hoffnung nicht aufgibt,

[65] Göske, Moby-Dick, Nachwort, 881f.

dem Dasein doch einen (göttlichen) Sinn abzugewinnen. Auch der Ich-Erzähler auf der *Pequod* ist sich seines Menschseins in der unfassbaren Weite des Raumes bewusst, er bleibt selbstbewusst, neugierig und nachdenklich. Er steht dieser *Pequod*-Welt auch nicht gegenüber, sondern ist, wenn auch als distanzierter Beobachter, ein Teil von ihr. Weder wird er zum Außenseiter gemacht, noch schließt er sich selbst aus. Man könnte sagen: Er nimmt dieses Leben als einzig mögliche konkrete Existenzform an.[66]

4.3. Hört Gott? - Zum Erhörungsmotiv in *Moby-Dick*

Thomas Schestag hat in einem faszinierenden Aufsatz besonders beachtet, dass Ismael einen Namen trägt, in dem Gottes Hören und rettendes Erhören eingeschrieben ist.[67] So wird Ismaels Name und der Aufruf „Call me Ishmael" zugleich zur Frage, ob Gott hört oder nicht, ob und wie er sich der Welt zuwendet. Diese Fragen, die Ismaels Name stellt, werden *Moby-Dick* nicht explizit thematisiert. Doch verweist Schestag auf Kap. 102 („A Bower in the Arsacides"), wo der Erzähler Ishmael in der sehr geläufigen Metaphorik vom Webstuhl der Zeit nicht ohne Pathos über die Vorsehung Gottes angesichts des dröhnenden Wirrwarrs der gegenwärtigen Zeitläufte nachdenkt.

> „Oh nimmermüder Weber! Du unsichtbarer Weber! Halt ein! Nur ein Wort! Wohin geht's mit dem Gewebe? Welchen Palast wird es schmücken? Wofür all die endlose Plage? Sprich, o Weber! Halt inne! Nur auf ein einzig Wort mit dir!
> Doch nein – das Schiffchen fliegt, die Muster treiben aus dem Webstuhl …
> Der Webergott, er webt und webt und wird betäubt von seinem Tun, so daß er keines Menschen Stimme hört, und wir, die auf den Webstuhl schauen, sind von dem sausenden Gesumme ebenfalls betäubt, und nur wenn wir entronnen sind, dann werden wir die abertausend Stimmen hören, die durch das Sausen zu uns sprechen." (S. 693f)

Gottes Stimme ist im rasenden Getriebe der Zeit nicht mehr zu vernehmen. Ja er betäubt sich selbst, wird vom Lärm des Weltwebstuhls mit Taubheit geschlagen, so dass er keine menschliche Stimme mehr hören kann. So kann das, was der Name Ismaels verspricht („Gott erhört"), nirgends eingelöst werden. Gott hört nicht mehr. Auch die Anrufung des Webergottes wird nicht fortgesetzt. Doch ist diese Taubheit nicht endgültig. Auch dass Gott nicht hört, ist nicht gewiss. Es gibt auch hier ein Entrinnen, das zwar nicht mehr auf das Erhören Gottes, sondern auf das Hören anderer Stimmen setzt, gleichwohl aber eine eschatologische Rettungsfigur modelliert. Denn Ismael gibt sich nicht mit der transzendentalen Endgültigkeit eines Gottes, der nicht hört, zufrieden, sondern schließt seine Betrachtungen mit dem Anruf ab:

---

66 Siehe das oben 3.8 zu *Sartor Resartus* Gesagte.

67 Schestag, Call me Ishmael, 37f. Zum Erhörungsmotiv s. oben Kap. 2 und Anm. 60.

> „Ach, du Sterblicher! Sieh dich also vor, denn durch den lauten Lärm des Webstuhls dieser Welt erlauscht vielleicht ein fernes Ohr deine geheimsten Gedanken.“ (S. 694)

Wem dieses ferne Ohr gehören könnte, wird nicht gesagt und bleibt offen, zeigt aber einen Menschen, der Antwort sucht und erhofft, auch wenn er sie nicht findet. Insofern illustriert dieses Zitat gut das oben zu 1.1. Gesagte.

4.4. Ismael als Entronnener und Rahel sucht ihre Kinder

Am Ende ist Ismael der einzige Überlebende der Katastrophe der *Pequod* und so allein wie am Anfang, als er die erzählte Welt betrat. Seine Rettungsboje ist der schwarze Sarg Queequegs, den der Strudel des vom weißen Wal gerammten versinkenden Schiffes freigegeben hatte. So schließt der Roman:

> „The unharming sharks, they glided by as if with padlocks on their mouths; the savage sea-hawks sailed with sheathed beaks. On the second day, a sail drew near, nearer, and picked me up at last. It was the devious-cruising Rachel, that in her retracing search after her missing children, only found another orphan.“
> „Die Haie, sie glitten harmlos nun vorüber, als wären ihre Rachen fest verschlossen; die wilden Habichte der See, sie schwebten mit verhüllten Schnäbeln über mir. Am zweiten Tage stand ein Segel auf mich zu, kam näher, näher und nahm mich schließlich auf. Es war die umherirrende Rahel; auf der Suche nach ihren verschollenen Kindern fand sie nur eine weitere Waise.“

Einer muss entrinnen, damit eine solche Katastrophe namhaft werden kann, erzählbar wird. Das ist die Position der Boten im Hiobbuch. Der biblische Hiob hört dreimal das grauenhafte: „Ich allein bin entronnen, um es dir anzusagen.“ Dieses Motto ziert auch den Epilog von *Moby-Dick* („And I only am escaped alone to tell thee“ KJV). Das ganze Buch wird zur Hiobsbotschaft, zum Bericht eines Entronnenen. Wäre Ismael ertrunken, wäre der ganze Roman mit ihm versunken.

Dass Ismael sich hier als „eine *weitere* Waise“ stilisiert ist seltsam. Wir erfahren zwar im Roman von seiner Familie fast nichts. Lediglich in einer undeutlichen Traumsequenz (Kap. 4 „The Counterpane“) ist von einer strengen und gewalttätigen „Stiefmutter“ die Rede, die Ismael zur Strafe einen ganzen Tag ins Bett steckt. Wer unter einer Stiefmutter leidet, hat seine leibliche Mutter verloren. Von einem Vater ist nie die Rede. Der biblische Ismael wird vom Vater vertrieben, verliert aber nicht die Mutter, die sein einziger Halt sein wird. Schon der Ismael, der zum Anfang in die erzählte Welt eintritt, ist ein merkwürdig Isolierter. Gilles Deleuze hat auf die Auflösung traditioneller Vaterbilder hingewiesen, die das Erzählwerk Herman Melvilles insgesamt durchzieht. Dies zeigt sich auch in *Moby-Dick*. Selbst die pittoreske Jona-Predigt von Father Mapple, der markantesten Vater-Figur im Roman, verhallt, ohne das ihr eine Orientierungsfunktion zugeschrieben wird, denn die heidnische Initiation findet in der auf seine Predigt folgenden Nacht statt. Deleuze meint, an die Stelle des Vaters trete bei Melville die Vorstellung universeller Brüderlichkeit, wie sie sich etwa im Nahverhältnis Ismaels zu Queequeg ausspricht, die „nicht mehr über den Vater verläuft, die

sich auf den Ruinen der Vaterfunktion aufrichtet und die Auflösung jedes Vaterbildes voraussetzt.“[68]

Der überlebende Ismael jedenfalls rechnet sich nicht zu den Kindern der Rahel, die als Mutter nach „ihren Kindern sucht“ und dann „eine weitere Waise“ aufnimmt. Auch dieser Hinweis Ismaels „eine weitere Waise“ zu sein, geht ins Offene, beschreibt aber wie der Romananfang „Call me Ishmael“ ein Existenzverhältnis.

Dass auch im Namen des Rettungsschiffes „Rahel“ eine biblische Allusion steckt, sei zumindest erwähnt. Rahel, die Lieblingsfrau Jakobs, ist eine der Stammmütter des Volkes Israel und sie erscheint beim Propheten Jeremia als Mutter Israels, die über ihre im Krieg hingemordeten Kinder weint: „In Rama hörte man Klagegeschrei, viel Weinen und Wehklagen. Rahel weint um ihre Kinder und will sich nicht trösten lassen, denn es ist aus mit ihnen.“ (Jer 31,15). Dieses Prophetenwort wird in der bekannten neutestamentlichen Erzählung vom Kindermord in Betlehem zitiert und so ist es als Bestandteil der Weihnachtsgeschichte enorm prominent geworden (Mt 2,18). Melville zitiert das biblische Wort erstmals am Ende von Kap. 131 („The *Pequod* Meets The Rachel“), als Ahab die Bitte des Kapitäns der Rahel, bei der Suche nach seinem über Bord gegangenen Sohn zu helfen, brüsk zurückweist und das trauernde Schiff sich selbst überlässt:

> „But by her still halting course and winding, woeful way, you plainly saw that this ship that so wept with spray, still remained without comfort. She was Rachel, weeping for her children, because they were not.“
> „Doch ihre zaudernde, zagende Fahrt, Ihr zackender Leidensweg, zeigte deutlich an, daß dieses gischtverweinte Schiff noch ungetröstet blieb. Es war Rachel, die ihre Kinder beweinte, denn es war aus mit ihnen.“

Melville lässt die Mutter Rahel nicht über ihre toten Kinder weinen, sondern nach den überlebenden Kindern suchen. Aber Rahel findet nur noch eine Waise – im endlosen Raum des Ozeans. So bilden zwei wuchtige Daseinsmetaphern die Klammer dieses gewaltigen Buches.[69]

„Call me Ishmael“ …„another orphan.“

---

[68] Deleuze, Bartleby, 32, dazu de Mazza, Biographical, 50f.

[69] Auch die Figur der Waise, des vater- und mutterlos in die Welt geworfenen Findlings wird bei Melville immer wieder „zur Metapher des unbehausten Lebens des Menschen. Beispiele sind Lem Hardy in *Omoo* (1847), Harry Bolton and Carlo in *Redburn* (1849), Isabel in *Pierre* (1952) oder die Titelgestalt in *John Marr* (1888).“ Daniel Göske in den Anmerkungen in: Melville, Herman, Billy Budd, 537.

Literaturverzeichnis

Melville, Herman, Moby-Dick; or, The Whale, 1851 (die englische Ausgabe wird nach dem online-Text im Project-Gutenberg zitiert).

Melville, Herman, Moby-Dick oder: Der Wal. Deutsch von Matthias Jendis, Ausgewählte Werke, hg. von Daniel Göske, 2001.

Melville, Herman, Ein Leben. Briefe und Tagebücher, Deutsch von Werner Schmitz und Daniel Göske, Ausgewählte Werke, hg. Von Daniel Göske, 2004.

Melville, Herman, Herman, Billy Budd. Die großen Erzählungen, Ausgewählte Werke, hg. Von Daniel Göske, 2009.

Melville, Herman, The two Temples, in: Weaver, Raymond W. (ed.), Billy Budd and other Prose Pieces by Herman Melville, 1963, 173–191.

Aleer, John J., Biblical Analogy in the Leatherstocking Tales, Nineteenth-Century Fiction 17 (1962), 217–235.

Alter, Robert, Pen of Iron. American Prose and the King James Bible, 2010.

Baird, James, Ishmael. A Study of the Symbolic Mode in Primitivism, 1956.

Bayle, Pierre, Dictionnaire historique et critique, 1697 u.ö.; dt. Übersetzung von Johann Christoph Gottsched, Bd. 1-4, 1741–1744.

Bennett, Stephen J., A Wisdom that is Woe: Allusions to Ecclesiastes in *Moby-Dick*, Literature and Theology 27 (2013), 48–64.

Blair, Ruth, Herman Melville and the Bible, in: C. Carmichael (Hg.), The Cambridge Companion to Bible and Literature, 2020, 238–255.

Bocian, Martin (Hg.), Lexikon der biblischen Personen, unter Mitarbeit von Ursula Kaut und Iris Lenz, 1989.

Buchloh, Paul G. / Krüger, Hartmut (Hgg.), Herman Melville (Wege der Forschung 294), 1974.

Burnet, Regis, Camille Corot. Hagar in der Wüste, Welt und Umwelt der Bibel 78 (2015), 76–79.

Byron, Lord, Letters und Journals (elektronisch zugänglich über das Project-Gutenberg).

Carlyle, Thomas, Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufelsdrockh, 1836 (im Internet zugänglich: Pennsylvania State University electronic Classics series Publication 2001: http://ocw.knu.edu.tw/sysdata/doc/3/31b18b6ee2ca9faa/pdf.pdf).

Carlyle, Thomas, Sartor Resartus. Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh, übers. aus dem Engl., Nachw. und Anmerkungen von Peter Staengle, Manesse Bibliothek der Weltliteratur, 1991.

Carlyle, Thomas, On Heroes, Hero-Worship, and Heroic History, 1841.

Cooper, James Fenimore, The Prairie. A Tale, 1827 (online zugänglich im Project-Gutenberg: https://www.gutenberg.org/files/6450/6450-h/6450-h.htm).

Delaura, David J., Ishmael as a Prophet. Heroes and Hero-Worship and the Self-Expressive Basis of Carlyle's Art, in: Texas Studies in Literature and Language 11 (1969), 705–735.

Delbanco, Andrew, Melville. Biographie, aus dem Amerikanischen übersetzt von Werner Schmitz, 2005.

Deleuze, Gilles, Bartleby oder die Formel, übers. aus dem Französischen von Bernhard Dieckmann, 1994.

Göske, Daniel, Anmerkungen, in: Herman Melville, Moby-Dick oder: Der Wal. Deutsch von Matthias Jendis, Ausgewählte Werke, hg. von Daniel Göske, 2001, 921–1027.

Göske, Daniel, Nachwort, in: Herman Melville, Moby-Dick oder: Der Wal. Deutsch von Matthias Jendis, Ausgewählte Werke, hg. von Daniel Göske, 2001, 869–907.

Göske, Daniel, Anmerkungen in: Herman Melville, Billy Budd. Die großen Erzählungen, 2009.

Göske, Daniel, Die Heilige Schrift und die Schriftstellerei in Amerika. Der Fall Melville, in: Tom Kleffmann (Hg.), Das Buch der Bücher. Seine Wirkungsgeschichte in der Literatur, 2004, 117–133.

Hamann, Richard, Hagars Abschied bei Rembrandt und im Rembrandt-Kreise, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 8./9. (1936), 471–578.

Helmcke, Hans, Die Funktion des Ich-Erzählers in Herman Melvilles Roman „Moby-Dick", : mit einem vergleichenden Blick auf Melvilles frühere Romane, 1957.

Herbert, Thomas W., *Moby-Dick* and Calvinism: A World Dismantled, 1977.

Hochgeschwender, Michael, Amerikanische Religion. Evangelikalismus, Pfingstlertum und Fundamentalismus, 2007.

Jeffrey, David Lyle (Hg.), A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature, 1992.

Jeffrey, Lloyd N., A Concordance to the Biblical Allusions in „Moby Dick“, Bulletin of Bibliography 21 (1956), 223–229.
Knight, G. Wilson, Christian Virtues, Byrons collected Works, Vol. 10, 2002.
Kreitzer, Larry J., The Old Testament in Fiction and Film. On Reversing the Hermeneutical Flow, 1994.
Leneman, Helen, Art. Hagar. VIII. Musik, in: Encyclopedia of the Bible and its Reception, Bd. 10 (2015), 1135–1136.
Mather, Cotton, Biblia Americana. America’s First Bible Commentary. A Synoptic Commentary to the Old and New Testament, Volume 1: Genesis, ed. by R. Smolinski, 2010.
Mertner, Edgar, Englische Literatur von der Renaissance bis zur Gegenwart, in: Ewald Standop / Edgar Mertner, Englische Literaturgeschichte, 5. Aufl., 1992, 165–722.
Marr, Timothy, Imagining Ishmael: Studies of Islamic Orientalism in America from the Puritans to Melville, PhD diss. Yale University 1997.
Marr, Timothy, The Cultural Roots of American Islamicism, 2006.
Mayer, S., Art. Ismael, in: Kirchenlexikon oder Encyklopädie der katholischen Kirche und ihrer Hilfswissenschaften, Bd. 5, 1850.
Maye, Harun, Kapitel 1: Loomings, Neue Rundschau 123 (2012), H. 2, 14–21.
Naumann, Thomas, Art. Ishmael IV. Christianity, in: Encyclopedia of the Bible and its Reception, Bd. 13 (2016), 365–369.
Naumann, Thomas, Streit um Erbe und Verheißung? Der Fall Ismaels in der Genesis und in der christlichen Rezeptionsgeschichte, in: Joachim Kügler (Hg.), Impuls oder Hindernis? Mit dem Alten Testament in multireligiöser Gesellschaft, 2004, 107–124.
Naumann, Thomas, Ismael. Studien zu einem biblischen Konzept der Selbstwahrnehmung Israels im Kreis der Völker aus der Nachkommenschaft Abrahams (WMANT 151), 2018.
Naumann, Thomas, Das Erhörungsmotiv im Namen Ismaels und seine narrativen Variationen, in: Ingo Kottsieper / Rüdiger Schmitt / Jakob Wöhrle (Hgg.), Berührungspunkte. Studien zur Sozial- und Religionsgeschichte Israels und seiner Umwelt (FS Rainer Albertz; AOAT 350), 2008, 21–38.
de Mazza, Ethel Matala, Kapitel 12: Biographical. Licht und Schatten, Neue Rundschau 126 (2015), H. 2, 43–52.
Offerhaus, J., De betekenis van Francesco Cozza’s Hagar en Ismaël, Bulletin van het Rijksmuseum 10, 1962, 5–15.
O’Hara, Robert J., The Names Ahab and Ishmael in Early Massachusetts, Notes & Queries 62/3 (2015), 417–418.
Pardes, Ilana, Melville’s Bibles, 2008.
Paul, Fritz, Ismael, Hiob, Jakob. Alttestamentarische Typologie bei August Strindberg, in: Franz Link (Hg.), Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments, 2 Bde. (Schriften zur Literaturwissenschaft 5/1–2), 1989, 465–486.
Perthes, Nicolas, Kapitel 10: The Bosom Friend, Cross the Border, Close the Gap oder: Come back to the Pequod Ag’in, Ishmael, Honey!, Neue Rundschau 125 (2014), H. 3, 185–194.
Pullan, Amanda, Art. Ishmael VI. Literature, in: Encyclopedia of the Bible and its Reception, Bd. 13 (2016), 374–375.
Sachs, Viola, La Contre-Bible de Melville: „*Moby-Dick*“ déchiffré, 1975.
Schestag, Thomas, Call me Ishmael: Fragen der Paratextualität – zwischen Gérard Genette und Herman Melville, in: Natalie Binczek / Klaus Kreimeier / Georg Stanitzek (Hgg.), Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen, 2004, 21–42
Schmied, Wieland, Von der Schöpfung zur Apokalypse. Bilder zum Alten Testament und zur Offenbarung, 2007
Sellin, Christina Petra, Fractured Families and Rebel Maidservants: The Biblical Hagar and Ishmael in Seventeenth-century Dutch Art and Literature, 2006.
Sigman, Joseph, Adam-Kadmon, Nifl, Muspel, and the Biblical Symbolism of „Sartor Resartus“, ELH 41 (1974), 233–256.
Shab’an, Fuad, Islam and Arabs in Early American Thought, 1991.
Steed, Henry Wickham, The Habsburg Monarchy, 1914.
Strindberg, August, Nach Damaskus. Erster, zweiter und dritter Teil, verdeutscht von Emil Schering, 1912.
Thompson, John L., Hagar, Victim or Villain? Three Sixteenth-Century Views, Catholic Biblical Quarterly 59 (1997), 213–233.

Thompson, John L., Reading with the Dead, 2007.
Walls, Kathryn, Art. Hagar. VI. Literature, in: Encyclopedia of the Bible and its Reception, Bd. 10 (2015), 1127–1133.
Westenbroek, Anthony, Art. Ishmael, in: David L. Jeffrey (Hg.), A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature, 1992, 382–383.
Wright, Nathalia, Biblical Allusions in Melville's Prose, American Literature 12 (1941), 185–199 = Paul G. Buchloh / Hartmut Krüger (Hgg.), Herman Melville (Wege der Forschung 294), 1974, 163–180.
Wright, Nathalia, Melville's Use of the Bible, 1949 (ND=1969).
Zohn, Hans, Karl Kraus, 1990.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (abgerufen: 17.4.2021)
Abb. 2 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (abgerufen: 17.4.2021)
Abb. 3 Royal Academy of Arts, London: https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/hagar-and-ishmael (abgerufen: 17.4.2021)
Abb. 4 Museo del Romanticismo, Madrid: https://sachartermoms.com/opening-young-eyes-spain-500-years-san-antonio-museum-art/sama_hagar_ishmael/ (abgerufen: 17.4.2021)
Abb. 5 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (abgerufen: 17.4.2021)
Abb. 6 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (abgerufen: 17.4.2021)
Abb. 7 Aus: Wikimedia Commons; © public domain (abgerufen: 17.4.2021)

Impressum

Herausgeber / Editors:
Prof. Dr. Brad Anderson, brad.anderson@dcu.ie
Prof. Dr. Régis Burnet, regis.burnet@uclouvain.be
Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, s.gillmayr-bucher@ku-linz.at
Prof. Dr. Klaus Koenen, koenen@arcor.de
Prof. Dr. Martin O'Kane, m.okane@tsd.ac.uk
Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl

„Bible in the Arts" is a project of the German Bible Society.
„Die Bibel in der Kunst" ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft
Balinger Straße 31 A
70567 Stuttgart
Deutschland

www.bibelwissenschaft.de