

# Alexander Pechmann „Eine Pilgerfahrt, ein Ding in Versen ...“ Herman Melvilles *Clarel*

Der Lyriker Herman Melville wurde im deutschen Sprachraum bislang ignoriert. Die beiden schmalen Bände von Ferdinand Schunck und Walter Weber mit Übersetzungen ausgewählter Gedichte sind wohl nur wenigen Lesern bekannt. Wer aber meint, er kenne nach der Lektüre der sprachgewaltigen Prosawerke Melvilles dessen gesamtes Œuvre, der irrt und übersieht die Arbeit von beinahe drei Jahrzehnten: drei veröffentlichte Gedichtbände, viele Seiten unveröffentlichtes Material sowie das umfangreichste Versepos der amerikanischen Literatur: *Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land*.

*Clarel* ist ein monumentales Gedicht in vier Teilen, hundertfünfzig Cantos und fast achtzehntausend Zeilen in jambischen Tetrametern, gelegentlich unterbrochen von Einschüben in einem anderen Versmaß. Die Buchausgabe erschien am 3. Juni 1876 auf Kosten des Autors bei G. P. Putnam & Co. Die wichtigsten Quellen waren Melvilles eigene Tagebuchaufzeichnungen von 1856/57 sowie zahlreiche Reiseberichte, Werke zur Geschichte des Heiligen Landes und zur Bibelgeschichte wie John Kittos *Cyclopaedia of Biblical Literature* und Eliot Warburtons *The Crescent and the Cross*. Seine Vorbilder in der Literatur waren die Versepen Byrons, Dantes und Miltons sowie die Gedichte von Matthew Arnold und Thomas Hood – Werke, die Melville seit seiner Jugend kannte und schätzte.

Da es keine Hinweise auf das Gedicht in der Korrespondenz gibt, ist es nicht möglich, exakt zu bestimmen, wann die Arbeit an *Clarel* begonnen und abgeschlossen wurde. Melvilles illusionslose Betrachtungen über den Zustand der amerikanischen Gesellschaft sind jedoch ein Hinweis darauf, daß das Werk nach dem patriotisch motivierten und erfolglosen Gedichtband *Battle-Pieces*

(1866) geschrieben wurde, als er hauptberuflich für das New Yorker Zollamt arbeitete.

Selbst wenn man die 1845 anonym veröffentlichte Verserzählung *Redburn: or the Schoolmaster of a Morning*, deren Autorschaft umstritten ist, außer acht läßt, ist es unübersehbar, daß Melville einen besonderen Hang zur Lyrik hatte – eine Vorliebe, die nach dem kommerziellen Mißerfolg seiner späten Romane zunehmend an Bedeutung gewann und die während der Jahre dauernden Arbeit an *Clarel* zu einer Obsession wurde, welche auch den Familienalltag beherrschte. Gelegentlich konnte es vorkommen, daß Melville um zwei Uhr morgens in das Zimmer seiner Tochter Fanny stürmte, um ihr einige neue Zeilen vorzutragen. Manchmal mußte sie ihm am Klavier den Takt vorgeben, damit er den Rhythmus seiner Verse prüfen konnte.

Für Melvilles Ehefrau Lizzie war es ein „Inkubus von einem Buch“, der seine Gesundheit ruinierte und seine Lebenskraft stahl. Für ihn selbst war es ein Werk, dessen Wert wohl erst von künftigen Generationen anerkannt werden würde. Es war sein Vermächtnis an die Nachwelt. Entsprechend nervös war er kurz vor dem Veröffentlichungstermin. Die beiden Töchter wurden bei Verwandten untergebracht, damit er ungestört die Druckfahnen korrigieren konnte.

Melville schrieb das Epos in einer für ihn schwierigen Zeit: Er war gezeichnet von Krankheit, Mißerfolg, finanziellen Problemen und von zahlreichen Todesfällen im Familien- und Freundeskreis. Der rätselhafte Tod seines Sohnes Malcolm war der Höhepunkt in einer ganzen Reihe von persönlichen Niederlagen und Katastrophen. Malcolm diente möglicherweise als Vorbild für die Titelfigur. Und sicher nicht zufällig ist der Tod ein immer wiederkehrendes Motiv in *Clarel*.

Nach der Rückkehr von seiner sechsmonatigen Reise nach Europa und ins Heilige Land in den Jahren 1856 und 1857 begann für Herman Melville eine Zeit des Schweigens, die lediglich von einigen Vortragsreisen unterbrochen wurde. Seine zerrüttete Gesundheit hielt ihn davon ab, neue schriftstellerische Projekte in Angriff zu nehmen. Erst 1866 erschien mit *Battle Pieces and Aspects of War* ein neues Buch, das – oberflächlich betrachtet – mit den früheren Romanen und Erzählungen nicht viel gemein hatte. Es war eine umfangreiche Sammlung von Gedichten, die zentrale Ereignisse des amerikanischen Bürgerkrieges kommentierten. Melvilles Standpunkt, daß der Katastrophe des Krieges eine Aussöhnung der Gegner folgen müsse, wurde jedoch nur von wenigen seiner Landsleute geteilt. Die Hoffnung, daß die USA zu den ursprünglichen nationalen Idealen, die Melville oft als Verknüpfung von individueller Freiheit und christlicher Nächstenliebe dargestellt hatte, zurückkehren würden, blieb unerfüllt.

Melvilles idealistische Vorstellungen hatten im Zeitalter der Industrialisierung und Kommerzialisierung keinen Platz mehr. Die Ausbeutung der Arbeiter und ehemaligen Sklaven bedeutete keinen wirklichen Fortschritt gegenüber dem Übel der Sklaverei. Die diktatorischen Mittel, die die Nordstaaten zur Durchsetzung ihrer Positionen im Süden anwandten, widersprachen dem Geist der Demokratie und erzeugten neuen Haß und Mißtrauen. Die Erschließung der westlichen Territorien wurde kompromißlos fortgesetzt, und Korruption und Parteienfilz prägten die Politik auf allen Ebenen. Melville, der in seinem Frühwerk die Zukunft Amerikas mit einem irdischen Paradies assoziiert hatte, machte sich keine Illusionen mehr. Sein Versepos *Clarel* ist das Werk eines politischen Pessimisten: Das Paradies, von dem er einst träumte, befindet sich in unerreichbarer „Regenbogenferne“.

Die Kritik an Politik und Gesellschaft im Nachkriegsamerika ist allerdings nur ein Aspekt dieses Werkes, das in seiner Vieldeutigkeit und Vielschichtigkeit durchaus mit *Moby-Dick* zu vergleichen ist. Die Verserzählung beschreibt die Sinnsuche eines amerikanischen Theologiestudenten im Heiligen Land. Er trifft auf verschiedene Personen, die für bestimmte religiöse, philosophische, politische Standpunkte stehen und während einer gemeinsamen Pilgerreise zum Toten Meer versuchen, Clarel für ihre eigenen Ideale und Ansichten zu gewinnen. Sie dienen ihm als mögliche Lotsen im Ozean der Weltanschauungen – doch der Student findet in den Diskussionen mit seinen Gefährten keine zufriedenstellenden Antworten auf seine Fragen und muß am Ende seine Suche alleine fortsetzen.

Die in *Clarel* beschriebene Sinnsuche ist in die Darstellung widersprüchlicher Glaubenssysteme eingewoben, die allein durch ihre Vielfalt beweisen, daß „Wahrheit“ nicht mit einer spezifischen Weltanschauung verknüpft sein kann. Melville schöpft aus den Mythen und Allegorien antiker und moderner Religionen und Ideologien: Hinduismus, Parsismus, Gnosis, griechische und römische Mythologie, Islam, Judentum, christliche und häretische Lehren, Atheismus – bis hin zu Wissenschaft und Kommerz als Ersatzreligionen. Clarels Pilgerfahrt ist nicht nur eine Suche nach Erlösung von religiösen Zweifeln, sondern auch nach Inhalten, mit deren Hilfe die materialistische Sinnleere überwunden werden könnte.

Der erste Teil der Verserzählung, „Jerusalem“, beginnt mit der Ankunft Clarels in der Heiligen Stadt und seinen Erinnerungen an die Reise dorthin. Es ist die Stadt, die Melville auf seinen eigenen Reisen kennengelernt und in seinem Tagebuch skizziert hat: eine düstere Nekropole, heimgesucht von Pilgern aller Sekten und Religionen, die sich von der Aura der heiligen Stätten religiöse Offenbarungen erhoffen. Doch anstatt die ersehnte Anwesenheit Gottes zu spüren, finden sie Schmutz, Tod, Verfall, Krankheit und Betrug. Melvilles Jerusalem verweist auf Dantes „Stadt der Schmerzen“ und ist zugleich ein Vorläufer der „unwirklichen Stadt“ in T.S. Eliots *The Waste Land*.

Während seines eigenen Aufenthalts in Jerusalem hatte Melville über die Unbeirrbarkeit der Sektierer gestaunt, die an diesem trostlosen Ort die bevorstehende Wiederkehr Christi verkündeten. Der junge Clarel, der vergeblich nach Offenbarungen sucht, trifft auf solch einen Menschen, den amerikanischen Milleniaristen Nehemia. Nehemia bietet sich als Führer an und macht Clarel mit einer amerikanischen Familie bekannt, die sich zum Judentum bekehrt hat: Nathan, seine Frau Agar und ihre Tochter Ruth. Clarel verliebt sich in das rätselhafte und schöne Mädchen, doch kurz nach ihrer ersten Begegnung erreicht Clarel die Nachricht von der Ermordung Nathans. Während der vorgeschriebenen Trauerzeit ist es nur Juden gestattet, das Haus Nathans, seine Frau und seine Tochter zu besuchen. Clarel beschließt, die Zeit zu überbrücken, indem er eine Pilgerreise zum Toten Meer unternimmt. Begleitet wird er von Nehemia und zwei weiteren Amerikanern, die er in Jerusalem kennengelernt hat: Rolfe und Vine.

Die Figur des Rolfe stellt unverkennbar ein Selbstportrait Melvilles dar, verknüpft mit dem Idealbild eines amerikanischen Adams, das in seinen frühen Romanen von zentraler Bedeutung war. Rolfe ist ein ehemaliger Seemann, besitzt weitreichende humanistische Bildung und eine überaus skeptische Einstellung gegenüber vorgefertigten Meinungen. Gleichzeitig verflucht er seinen Skeptizismus, der ihn daran hindert, das Heilige Land mit den Augen eines gläubigen Christen zu sehen. „Zion, wie Rom, ist Niebuhrisiert“, sagt Rolfe zu Clarel und wiederholt damit einen alten Tagebucheintrag Melvilles: „Wünsche Niebuhr & Strauß zum Teufel. – Der Leibhaftige möge ihre Geisteskraft & ihren Scharfsinn holen.“

Barthold G. Niebuhrs *Römische Geschichte* stellte den ersten Versuch dar, den Wahrheitsgehalt römischer Überlieferung kritisch zu hinterfragen. David Friedrich Strauß war ein Theologe, der biblische Überlieferungen als Phantasiegebilde entlarvte. Spricht Rolfe, dann steckt in seiner Rede oft das Bücherwissen Melvilles, Zitate aus literarischen und wissenschaftlichen Werken, Erzählungen auch von Erfahrungen, die der Autor selbst in der Südsee gemacht hat. Rolfes Erinnerungen an den realen Garten Eden seiner Jugend basie-



*Herman Melville, ca. 1870*

ren auf Melvilles Beschreibungen der polynesischen Inselparadiese in *Typee*, *Omoo* und *Mardi*. Im ersten Teil von *Clarel* erzählt Rolfe zudem eine Variante von Owen Chases Geschichte des Walfängers *Essex*, der durch einen Wal versenkt wurde. (In *Moby-Dick* wurde das Schicksal der *Essex* von Ishmael nacherzählt.)

Clarels zweiter Reisebegleiter, Vine, ist ein rätselhafter, unnahbarer Mensch, der von seinen Gefährten für ein großes Genie gehalten wird. Vine wirkt ironischerweise nur deshalb genial, weil er keine klare Meinung vertritt, oft nur kryptische Antworten gibt oder sich ganz in Schweigen hüllt. Zahlreiche Indizien sprechen dafür, daß Melville hier seinen Freund Nathaniel Hawthorne porträtierte. In seinen *American Notebooks* erwähnte Hawthorne seinen liebsten Zeitvertreib: auf einer Klippe zu sitzen und Steinchen hinabzuwerfen. Melville beschreibt in *Clarel*, wie Vine sich dieser müßigen Beschäftigung hingibt. Schon der Name „Vine“ könnte eine Anspielung auf Hawthorne sein: Melville hatte eines seiner Bücher als „vintage from his vine“ bezeichnet – „Wein von seinem Weinstock.“ Es handelt sich hierbei um eine Anspielung auf ein Jesuszitat aus dem Johannes-Evangelium: „Ich bin der wahre Weinstock“ – „I am the true vine.“

Im zweiten Teil des Versepos, „The Wilderness“, schließen sich weitere Pilger der Reisegesellschaft an. Die Figuren basieren auf realen Personen, die Melville während seiner eigenen Reise kennengelernt und im Tagebuch erwähnt hatte: Ein reicher griechischer Bankier und sein sorgloser Schwiegersohn Glaucou begleiten die Reisenden eine kurze Strecke, fliehen jedoch bald zurück nach Jerusalem, da ihnen morbide Assoziationen Angst machen. Derwent, ein anglikanischer Priester, bildet durch seine religiöse Bodenständigkeit ein Gegengewicht zu dem realitätsfernen Nehemia; er versucht Clarel von der Nutzlosigkeit seiner Zweifel zu überzeugen. Auf den Schultern seines Esels leuchtet ein weißes Kreuz – das Motiv erinnert an den Schluß von Melvilles früherer Erzählung *Die Chola-Witwe*. Der gleichmütige Djalea, Angehöriger der libanesischen Sekte der Drusen, welche christliche, mohammedanische und magische Elemente verknüpft, ist Führer und Dolmetscher der Pilger. Er reitet auf seinem prächtigen weißen Pferd Zar, das ihm wie ein Kind aufs Wort gehorcht. Die Diskussionen und Zweifel seiner Schützlinge sind für ihn belanglos, sein Glaube ist fatalistisch und spiegelt sich in einer seiner knappen Äußerungen: „Es gibt keinen Gott außer Gott.“ Melvilles Bewunderung für diese Einstellung wird aus einer Tagebuchnotiz über den Reiseführer Abdallah deutlich, der ebenfalls Druse war.

Während die Reisegruppe die trostlose Wildnis Judäas durchquert, treffen sie auf einen Geologen, einen Juden namens Margoth, für den das Heilige Land ausschließlich von naturwissenschaftlichem Interesse ist. Für ihn gibt es keine Mythen, Märchen, Religionen – nur Gesteinsschichten als Zeugnisse der Erdgeschichte. Für Rolfe ist der Glaube an die „Fakten“ der Wissenschaft jedoch nur eine weitere Religion, der es nicht gelingen kann, dem Kern der Wahrheit näherzukommen als irgendein anderes Glaubenssystem. Ähnliche Gedanken formulierte Melville in seinen Tagebüchern, als er über die Vergänglichkeit technischer Errungenschaften schrieb.

Eine weitere wichtige Figur, die im zweiten Teil von *Clarel* erscheint, ist der Schwede Mortmain, ein gescheiterter, desillusio-

nierter Revolutionär. Von der Vergeblichkeit menschlichen Strebens überzeugt und von Todessehnsucht getrieben, ist er ein naher Verwandter von Melvilles Kanzleischreiber *Bartleby*. Mortmains Verwicklung in die Revolution von 1848 und sein Vergleich mit dem romantischen Dichter und demokratischen Politiker Alphonse de Lamartine weisen darauf hin, daß eine wirkliche Person für diese Figur Pate gestanden hat, die Melville auf seiner Reise nach London kennengelernt hat. In seinem Tagebuch von 1849 gibt es einen nicht weiter ausgeführten Eintrag über eine „wunderliche Diskussion zwischen dem Schweden & dem Franzosen über Lamartine“.

Am Ende des zweiten Teils erreichen die Pilger das Tote Meer, einen unheimlichen Ort, der – wie in Melvilles Tagebuch – an Szenen aus Miltons *Paradise Lost* erinnert, und sie übernachteten an seinem Ufer. Nehemia sieht im Traum das ersehnte Neue Jerusalem aus dem Meer aufsteigen; schlafwandelnd läuft er darauf zu und ertrinkt im Glauben, sein Ziel erreicht zu haben.

Clarel und seine Begleiter reisen weiter zum Felsenkloster Mar Saba in der Kedron-Schlucht, wo sie drei Tage verbringen. Der dritte Teil der Verserzählung, „Mar Saba“, beginnt mit einer Betrachtung über den Kontrast zwischen den fruchtbaren Ebenen und den kahlen Steinwüsten der Umgebung. Dies führt zu einem Exkurs über dualistische Religionen, die vom Glauben Zarathustras ausgingen. Ormuzd und Ahriman, so Melville, lebten unter anderen Namen weiter, das dualistische Prinzip des ewigen Ringens von Gut und Böse um die Vorherrschaft wiederhole sich im Manichäismus und in der Lehre der Gnostiker.

Melville vereinfacht diese Lehre, indem er sie als Kampf zwischen Jehova, Schöpfer und Gott des Bösen, und Jesus, dem „sanften Gott“, darstellt. Melville deutet an, daß dieser Kampf in der Gegenwart zwischen materialistischen Überzeugungen und religiösen Konzepten fortgesetzt werde. Glaubensbekenntnisse stünden nun gegen die vermeintlichen Gewißheiten der Wissenschaft, die Ruinen der heiligen Stätten würden von vergänglichen Götzenbildern des Fortschritts in den Schatten gestellt, Demokratie müsse sich nicht mehr gegen den Absolutismus

behaupten, sondern gegen die allgegenwärtige Macht Mammons, des Gottes des Geldes.

Im Kloster Mar Saba nehmen die Pilger an verschiedenen Riten teil. Nachts feiern sie mit St.-Saba-Wein und lenken sich mit Geschichten und Liedern von den allgegenwärtigen Symbolen des Todes ab. Am nächsten Morgen besuchen sie Krypten und Einsiedlerhöhlen, in denen Mönche, über alten Manuskripten brütend, den Verstand verloren haben. „Tod“ ist das Losungswort, das ihnen Eintritt gewährt. Die Inschriften, die ein Mönch in seiner Zelle hinterlassen hat, erinnern an den Wahnsinn und die Selbstzerstörung Bartlebys:

*„Ich, selbst, ich bin der Feind von allem.*

*Oh Herr, befrei' mich von mir selbst.“*

Doch am Ende des dritten Teils von *Clarel* steht ein vieldeutiges und mächtiges Symbol der Hoffnung. Jeder Pilger wird mit der Palme von Mar Saba konfrontiert, die der Gründer des Klosters auf halber Höhe über dem Abgrund gepflanzt haben soll und die Melville selbst während seines Aufenthalts bewundert hatte. Eine Palme, die selbst in der unfruchtbaren Felswüste wachsen kann, widerlegt Hoffnungslosigkeit und Zweifel. Erneut wird Rolfe an die Südseeparadiese seiner Jugend erinnert, an eine Zeit, da er selbst wie ein Gott verehrt wurde. Der Schwede Mortmain, der sich seit langem schon in seine innere Verzweiflung zurückgezogen hat, stirbt an Auszehrung und Erschöpfung; sein letzter Blick ist auf die Palme gerichtet.

Nach dem Tod Mortmains schließen sich im 4. Teil des Gedichts, „Bethlehem“, zwei neue Pilger der Reisegruppe an: Agath und Ungar. Agath ist ein griechischer Lotse, der über eine endlose Kette von Unglücksfällen berichtet, die ihm widerfahren sind. Eine seiner Geschichten erscheint in Melvilles Werk in vielen Variationen: Das Schiff Agaths kam vom Kurs ab, da die große Menge an Waffen im Lagerraum die Kompaßnadel manipuliert hatte. Der Kompaß, der in die Irre führt, der Sturm, die geisterhaften Elmsfeuer – all diese Elemente aus Agaths Bericht erinnern an *Moby-Dick* und wurden von Melville in den Gedichten *The Haglets* und *The Admiral of White* erneut aufgegriffen. In Melvilles Tagebuch von 1856/57 wird die „Kompaßgeschichte“ zum ersten Mal erwähnt.

Der zweite Pilger, Ungar, ist ein ehemaliger Soldat der amerikanischen Südstaaten und ein indianisches „Halbblut“. Über den verlorenen Krieg verbittert, verdingt er sich als Söldner in den Ländern des Orients. Seine haßerfüllte Tirade über den desolaten Zustand der amerikanischen Demokratie bildet den Höhepunkt des politischen Themas in *Clarel*. Nach der vergleichsweise milden Kritik Rolfes am Werteverfall einer oberflächlichen, ausschließlich am schnellen Profit orientierten Gesellschaft, skizziert Ungar ein Amerika, das von Demagogen beherrscht und in einen neuen Dreißigjährigen Krieg getrieben wird: Es ist „das dunkle Zeitalter der Demokratie“.

Nach einem Aufenthalt in Bethlehem und einem Besuch der Geburtskirche reiten Clarel und seine Gefährten zurück nach Jerusalem. Im Hinnom-Tal, vor den Toren der Stadt, stoßen sie auf ein jüdisches Begräbnis. Clarel erkennt das Tuch, in welches eine der Leichen eingewickelt ist: Es ist das Tuch Ruths, seiner Geliebten, die kurz vor seiner Rückkehr an einem Fieber gestorben ist. Verzweifelt und einsam bleibt Clarel in Jerusalem, nachdem seine Freunde weitergereist sind. Er nimmt an den Osterfeierlichkeiten teil, doch die Idee der Auferstehung steigert den Schmerz über den Verlust seiner Liebsten zusätzlich. Schließlich mischt er sich unter die Pilger aller Nationen und Religionen, die dem Kreuzweg folgen, und verschwindet in den engen, dunklen Gassen Jerusalems, der „Stadt des Gottesmordes“.

Im Epilog des Gedichtes wird ein Ausweg angedeutet – eine gleichmütige, philosophische Haltung gegenüber dem Schicksal und eine ironische Distanz zum ewigen Streit der Religionen und Ideologien, die sich im alleinigen Besitz der Wahrheit wähnen:

*„Am Ende ist vielleicht nicht mal*

*der Tod real*

*Und selbst der Stoiker kommt*

*in den Himmel.“*

Die Ironie dieser Zeilen entspricht der Idee Melvilles, die er in einem Brief und im 49. Kapitel von *Moby-Dick* formulierte: Das ganze Universum könne sich am Ende als eine Art Scherz erweisen – im Gegensatz zu den amerikanischen Transzendentalisten, die mit Ralph Waldo Emerson der Meinung waren, daß Gott keine Witze macht.

**M**elvilles Versepos *Clarel* wird oft als meine Antwort auf den Untergang der Religionen als letzte moralische Instanz im Zuge der Popularisierung von Darwins Evolutionstheorie in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts verstanden. Doch ist dies nur ein Teil des unermesslich vielseitigen thematischen Spektrums. Im Kern des Gedichtes steht die vielleicht wichtigste religiöse Frage überhaupt: Welchen Sinn hat das Leben angesichts des unausweichlichen Todes?

Der Theologiestudent Clarel wird während seiner Reise mit der Erkenntnis konfrontiert, daß es keine Gewißheit gibt außer dem Tod. Letztendlich beruhen sämtliche Religionen darauf, diese schreckliche Erkenntnis zu verarbeiten. Man kann Melvilles Gedicht als eine Diskussion über die unzähligen philosophischen und religiösen Lösungen für dieses Problem lesen. Drei immer wiederkehrende Symbole repräsentieren solche „Lösungen“, die einen Ausweg aus der Sackgasse der Resignation weisen: der Esel als Symbol für stoischen Gleichmut; die Palme als Symbol für die Zyklen der Natur, die aus dem Tod immer neues Leben erzeugen; das Kreuz als Symbol für die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod.

Die Palme erweist sich als das mächtigste, weil eindeutigste Symbol. Das Kreuz bleibt in Melvilles Darstellung vieldeutig. Es verkörpert wie in *Die Chola-Witwe* und *Israel Potter* bereitwilliges Erdulden. Agath, eine der zahlreichen Hiob-Figuren Melvilles, trägt – wie viele Seeleute – Tätowierungen des Kreuzes als Schutz. Ungars Schwert wird von den Mönchen Mar Sabas als Kreuz gedeutet, das er zu tragen habe. Das Kreuz symbolisiert Schmerz und Erlösung, Leben und Tod – doch für den Zweifler bedeutet es ausschließlich Schmerz und Tod. Die Palme, die selbst mitten in der Wüste gedeiht, ist hingegen für die skeptischen, zweifelnden und verzweifelten Figuren in *Clarel* das eigentliche irdische Wunder. Die unerschöpfliche Natur sorgt dafür, daß der Tod nicht das Ende allen Lebens ist.

Melvilles eigenartige Bevorzugung heidnischer Konzepte gegenüber den christlichen und die zuweilen bittere Ironie sind es, die den entscheidenden Unterschied zu den zahlreichen Publikationen der Zeit über

Reiseerlebnisse im Heiligen Land ausmachen. „Jesus Christus hätte in Tahiti erscheinen sollen – Land der Palmen – Palmsonntag“, so lautet einer der ironischen Tagebucheinträge Melvilles, der in *Clarel* aufgegriffen wird: „Tahiti wär’ der bess’re Ort / Für die Wiederkunft des Herrn“. Selbst Mark Twains Schilderung der Heiligen Stätten in *Innocents Abroad* vermeidet solche ironische Wendungen.

Im Gegensatz zu Twains Bestseller war *Clarel* bei Lesern und Kritikern ein völliger Mißerfolg. Es wurden lediglich dreihundertdreißig Exemplare gedruckt, von denen 1879 zweihundertzwanzig Exemplare vernichtet wurden, da das Epos sich als gänzlich unverkäuflich erwies. Die wenigen bekannten Rezensionen von *Clarel* waren, bis auf eine einzige, überwiegend negativ.

Welche künstlerische Absicht könnte sich hinter dem längsten, rätselhaftesten Gedicht der amerikanischen Literatur verbergen? Ein Indiz findet sich in einer Randbemerkung Melvilles in seiner Ausgabe der Künstlerbiographien von Giorgio Vasari. Melville zählte die Prinzipien auf, durch die, seiner Ansicht nach, einem Kunstwerk Bedeutung verliehen werden konnte:

„Erreiche das bestmögliche Ergebnis. – Eine Fähigkeit zum Ergreifen. – Die unablässige Wahl erhabener Themen. – Der Ausdruck. – Packe so viel hinein wie du kannst. – Vollendung bedeutet Vollständigkeit, Fülle, nicht Glätte – Größe ist vom Maßstab abhängig. – Klarheit & Entschlossenheit. – Die größtmögliche Anzahl der größten Ideen.“

*Clarel* entspricht – bis auf die Klarheit – durchaus den Idealvorstellungen des Autors, wie sie in dieser Notiz deutlich werden. Das Epos muß allein aufgrund des ungeheuren Arbeitsaufwandes Herman Melvilles als eines seiner wichtigsten Werke betrachtet werden. Aufgrund der archaischen Sprache und der oft fehlenden Schlüssel zu den zahllosen Anspielungen ist es allerdings auch sein unzugänglichstes, wie der Autor selbst nur allzu gut wußte. Einem seiner treuen Leser in England beschrieb er *Clarel* mit den folgenden Worten:

„Ein Ding in Versen, eine Pilgerfahrt oder sonst was, bestehend aus ein paar tausend Zeilen, insbesondere dazu geschaffen, unpopulär zu sein.“