

Verfalls keinen Zutritt; wie vom Schläge gerührt, liegen die zerstörten Festungswälle da, in den Verzerrungen ihres jähnen Todes erstarrt.«¹⁹

Die Bewusstwerdung der Existenz von etwas dem menschlichen Leben völlig Fremden erfüllt Ismael mit Entsetzen, wenn sie, wie durch einen feinen Stoff, in die Wahrnehmung seiner gewohnten Lebenswelt vordringt. Er erahnt nicht zuletzt eine existenzielle allgegenwärtige Bedrohung alles Lebenden, deren Ausmaß die konkrete Gefahr übersteigt, die von einem Hai, einem Eisbären oder von Moby-Dick ausgehen kann. Die von einem Körper aus Fleisch und Blut ausgehende und davon begrenzte Gefahr verliert ihre Kontur und vermischt sich in der Vorstellung mit dieser viel umfassenderen und gleichzeitig abstrakteren Gefahr.

Das Glatte und das Gekerbte

Ismael erklärt in dem Zitat, das am Anfang des ersten Unterkapitels steht, was das Weiß für ihn so unheimlich macht: dass es glatt, unfassbar und fließend ist. Denkt man diese Beschreibung aus der Perspektive zweier Konzepte von Gilles Deleuze und Félix Guattari, lässt sich eine weitere mögliche Erklärung dafür finden, weshalb er es so wahrnimmt und Moby-Dicks weißer Körper so beängstigende Gefühle in ihm auslöst.

Deleuze und Guattari unterscheiden zwischen zwei verschiedenen Raumtypen, dem »Glatten« und dem »Gekerbten«²⁰, die sie so beschreiben: »Im gekerbten Raum werden Linien oder Bahnen tendenziell Punkten untergeordnet: man geht von einem Punkt zum nächsten. Im glatten Raum ist es umgekehrt: die Punkte sind der Bahn untergeordnet.«²¹

19 Melville 1977, S. 212.

20 Deleuze/Guattari 2002, S. 657f.

21 Ebd., S. 663.

Der glatte Raum ist:

»organloser Körper statt Organismus und Organisation. Die Wahrnehmung besteht hier eher aus Symptomen und Einschätzungen als aus Maßeinheiten [...]. Deshalb wird der glatte Raum von Intensitäten, Winden und Geräuschen besetzt, von taktilen und klanglichen Kräften und Qualitäten, wie in der Steppe, in der Wüste oder im ewigen Eis. Der eingekernte Raum wird dagegen vom Himmel als Maßstab und den sich daraus ergebenden, messbaren visuellen Qualitäten überdeckt.«²²

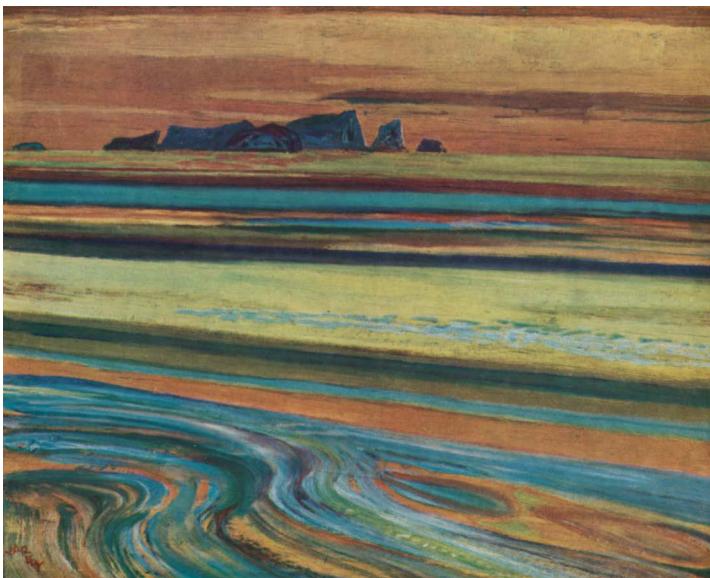


Abb. 3: Frederick Varley: Ohne Titel. In: Carpenter 1959.

Im Glatten herrschen eher sinnliche Eindrücke und Gefühle vor, man bleibt auf der Ebene der Wahrnehmung. Beispiele für glatte Räume sind:

22 Ebd., S. 664.

»Die Wüste, der Himmel oder das Meer, der Ozean, das Unbeschränkte«.²³ Dieses »spielt zunächst die Rolle eines Umfassenden und tendiert dahin, Horizont zu werden: die Erde wird also durch dieses Element, das sie im unbeweglichen Gleichgewicht hält und eine Form möglich macht, zur Umgebung, zum Globus und zum ›Grund‹.«²⁴

Ein anderes Beispiel, das Deleuze und Guattari für das Glatte nennen, ist der von Edmund Carpenter beschriebene Lebensraum der Eskimos (illustriert vom Co-Autor des Buches, Frederick Varley, in Abb. 3): »There is no middle distance, no perspective, no outline, nothing the eye can cling to except thousands of smokey plumes of snow running along the ground before the wind – a land without bottom or edge«.²⁵

Im Gekerbten dagegen geht es eher um Konkretes und Formhaftes. Es betrifft das Erkennen auf der Ebene der Kognition.

Aber weshalb kann man von einem Raum sprechen, da Moby-Dick doch ein Lebewesen ist? In der Originalfassung sagt Ismael: »The elusive quality it is, which causes the thought of whiteness«,²⁶ dass also allein ein Gedanke an die schwer fassbare Beschaffenheit des Weißen etwas in Ismael auslöst und ihn in Gedanken aus der ihm bekannten Welt entführen kann. Nicht an einen tatsächlichen Raum soll man hier also denken, sondern an eine räumliche Vorstellung, die sich auf der mentalen Ebene abspielt und durch seine Gedanken an das Weiß ausgelöst wird; an einen Gefühlsraum, in dem Gewissheiten verzerrt und in ein neues Licht gerückt werden. Vielleicht wäre es also möglich, dass Ismael – ausgelöst durch das Vorstellen einer weißen Oberfläche – lediglich im Denken eine Erfahrung des Glatten macht, wie im Eskimoraum, ähnlich dem wirklichen Sehen Tausender von Schneeflocken, ohne Anfang und Abschluss, um dieser Vorstellung ein Ende zu bereiten; als befände er sich in einer gedanklichen Schneewüste, in der die erfahrbare Welt kaum mehr von Dimension, Struktur und Form geprägt wäre. Dann gäbe es dem Konzept Deleuze und Guattaris zufolge nichts mehr, woran die eigenen Ge-

²³ Ebd., S. 685.

²⁴ Ebd.

²⁵ Carpenter 1959, im Kapitel *Orientation*.

²⁶ Melville 2012, S. 221.

danken festgemacht und womit ihnen Inhalt geboten werden könnte. Dies würde die zuvor angedachte Möglichkeit bestätigen, dass die weiße Färbung im Gegensatz zur formhaften Gestalt Moby-Dicks auf etwas Dimensionsloses, Weitläufiges und damit nicht Festlegbares hindeutet, so, als ob Moby-Dicks Konturen sich plötzlich auflösten, um zu einer Erfahrung von Grenzenlosigkeit zu führen. Ähnlich wie Deleuze und Guattari den glatten Raum beschreiben – als besetzt von Intensitäten, von taktilen und klanglichen Kräften und Qualitäten –, beschreibt Ismael das Weiße als schuppig und schlüpfrig²⁷ oder, wie es in der Originalversion steht: »approaching to muteness«.²⁸

Die beiden verschiedenen Raumtypen gehen jedoch auch fließend ineinander über. Deshalb kann man nicht immer klar zwischen dem Glatten und dem Gekerbten unterscheiden. Je nach Ort kann jedoch einer der beiden Typen stärker vorhanden sein als der andere. In Moby-Dick kann man sowohl Merkmale des Glatten wie auch des Gekerbten erkennen. Die Fläche weißer Färbung könnte Auslöser für Ismaels Erleben des Glatten sein. In Abgrenzung zu den anderen Walen, die nicht weiß sind, könnte Moby-Dicks Körper mit den Narben und darin steckenden Harpunenteilen aus vergangenen Kämpfen, mit der gefurchten Stirn und dem hohen, pyramidenförmigen Buckel,²⁹ wiederum Auslöser für das Erleben des Gekerbten sein. Moby-Dick selbst wäre demnach eine Art Mischwesen. Sein Lebensraum, das Meer, wäre wiederum dem Glatten zugehörig. Nur das Gekerbte macht es den Walfängern möglich, Moby-Dick von allen anderen Walen des Meeres zu unterscheiden. Das Gekerbte erlaubt, mehr Kenntnis von etwas zu erlangen und es einzuschätzen. Das Glatte lässt eine solche Identifikation nicht zu und man muss sich auf andere Sinne verlassen. Man muss hören und ertasten.

Etwas später, im Kapitel *Der Schmied*, wird das Meer zur Metapher für das Uferlose, Undefinierte schlechthin und sogar zu etwas dem Tod Ähnlichen.

27 Vgl. Melville 1977, S. 208.

28 Melville 2012, S. 225.

29 Vgl. Melville 1977, S. 202.

»[D]er Tod ist die Ausreise ins Unbefahrene, hinter ihm winkt nichts als das unabsehbar ferne, unerforschte, ewig uferlose Wasser. Für den Menschen, der den Tod sucht und den Selbstmord dennoch scheut, ist daher das Meer der große Verführer. Aus allen Ländern bevölkert und alles aufnehmend, breitet sein unendlicher Spiegel sich aus und lockt mit neuem Leben, mit unausdenkbaren Schrecknissen und wunderbaren Abenteuern. Da ist jedes Meer ein Pazifik, und aus allen Tiefen singen die Nixen: ›Komm zu uns mit deinem zerstoßenen Herzen! Wozu erst der Frevlertod! Hier ist ja ein neues Leben und überirdische Wunder genug, zu sterben brauchst du noch nicht. Begrabe dich bei uns im neuen Leben, und schneller als im Tode wirst du die Landwelt vergessen, die dich von sich stößt und die du verabscheust.‹«³⁰

Was erahnt Ismael nun, wenn ihn plötzlich eine Empfindung des Glatten beschleicht? »Für Ismael bedeutet also das verhaltene Wogen der milch-weißen See, das leere Klinnen der Eiszapfen im Hochgebirge, die öden Wehen des windgepeitschten Schnees in der Steppe dasselbe wie dem scheuen Fohlen das frische Büffelfell.«³¹ Er bezieht sich in diesem Abschnitt auf ein verängstigtes Fohlen. In der Originalversion steht anstelle von »scheue[s] Fohlen« »frightened colt«.³² Von ihm ist die Rede, als sich Ismael dem potenziellen Einwands entgegenstellt, eine solche Wahrnehmung des Weißen könne nur die einer schwächernden Seele sein. Er will damit also verdeutlichen, dass nicht nur sensible Menschen für sie empfänglich sein können. Er beschreibt ein Fohlen, das in einem friedlichen Tal Vermonts lebt, in dem es weit und breit keine Raubtiere gibt. Das Fohlen grast am helllichten Tag mitten in der Sonne. Schüttle man dann ein frisch abgezogenes Büffelfell in seinem Rücken, so stutze und schnaube das Fohlen, rolle seine Augen und stampfe in rasender Angst in den Boden.³³ Es ahnt die Gefahren, die ihm mit seiner Auslöschung drohen, selbst ohne in dem Moment tatsächlich bedroht zu sein. Und eine genauso abstrakte Ahnung, schreibt Ismael, ist diejenige, die ihn

30 Ebd., S. 487.

31 Ebd., S. 214.

32 Melville 2012, S. 227.

33 Vgl. Melville 1977, S. 213.

im Angesicht des Wogens der milchweißen See, des leeren Klarrens der Eiszapfen im Hochgebirge und des öden Wehens des windgepeitschten Schnees in der Steppe befällt,³⁴ welche nach Deleuze und Guattari typische Beispiele für den glatten Raum sind.

Eine existenzielle Einsicht

Gegen Ende dieser Überlegungen muss Ismael feststellen, dass er der rätselhaften Wirkung des Weißes noch immer nicht zweifellos auf den Grund gekommen ist. Er stellt zwei Hypothesen auf:

»Verrät uns sein unbestimmtes Wesen, wie herzlos leer das unendliche Weltall uns umgibt, und fällt uns, wenn sich der Blick in die weißen Abgründe der Milchstraße verliert, diese Erkenntnis mit dem Vorgefühl der Vernichtung in den Rücken? Oder ist das Geheimnis dies: Weiß ist ja gar keine Farbe, sondern ihr sichtbar gewordenes Fehlen und zugleich die Summe aller Farben? Ist die stumm beredte Leere der weiten Schneeflächen die farblose Allfarbe einer Welt ohne Gott, vor der wir zurückbeben?«³⁵

Das Weiß wiese in diesem Fall auf eine Abwesenheit hin: eine stumme Lücke oder ein Zwischenraum, der aber voller Bedeutung ist. Im Hinblick auf das irdische Leben markiert die Leere eher Ab- als Anwesenheit, bleibt aber dennoch ambivalent. Denn obschon sie für etwas Abwesendes steht, deutet sie gleichzeitig auch die unergründliche Existenz von etwas an, von dem Ismael keine verlässliche Kenntnis, sondern nur vage Ahnungen hat. Das Weiß zu bezeichnen, gelingt nicht, weil sich seine einheitliche Beschaffenheit einer eindeutigen Interpretation entzieht. So beschreibt Ismael es ja auch als etwas Glattes, Schläpfriges, an dem sich nicht festhalten lässt. Jeder Versuch, irgendwo im Weiß einzuhaken und etwas daran festzumachen, scheitert und perlt wie Öl auf einer nassen Oberfläche ab.

34 Vgl. ebd., S. 214.

35 Ebd.