Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 46 (1966-1967)
Heft: 12

Artikel: Johann Jakob Bachofen und Herman Melville : ein Hinweis
Autor: Augustin, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161926

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Profanteilen kombiniert sehe, ist mit sechzehnhundert Franken im Voranschlag vermerkt.

Ich hoffe, daß es dir möglich sein wird, innert rund drei Jahren deine Expertise abzuliefern. Selbstverständlich handelt es sich bei dieser unverbindlichen Zeitangabe nicht um eine Guillotine. Wir ganz besonders sind uns der Fragwürdigkeit jeder Terminsetzung in schöpferischen Belangen durchaus bewußt. Andernteils muß ich gestehen, daß deine Angaben die letzten sind, die noch in die Wettbewerbsbedingungen eingefügt werden müssen. Im mitfolgenden Plan ist der Standort der Fernsehkameras eingetragen. Drei Meter fünfzehn überm Platz, in der Mitte des Balkons, den Blick genau West-Südwest, hast du dir das Gesicht Max Müllhaupts vorzustellen, zwei Meter neunzig dahinter das Fahnentuch, weiß, entspannt. (Ich folge hier den Gedankengängen Guido Bach-Fischers. Siehe sein Handbuch der Farbsymbolik. 10. Auflage 1982. Band 3. Betreff Weiß: Zeichen der Reinheit und Unbeschwertheit, der Freude. — Andernorts bei Begräbnissen getragen. — Zeichen der Klarsicht und Überlegenheit. Auch Zeichen der Kapitulation, manchmal der Leere; immer aber triumphierend.)

Im Jahr 2000 soll die Grundsteinlegung stattfinden. (Ein bedeutungsschweres Datum.) Dann wird das neue Verwaltungsgebäude der Neda-Werke bereits bezogen sein, und ich denke, der Granitblock, d. h. unser Rathaus, wird sich im Seerosenteich davor, direkt unter der Fontäne, ausgezeichnet einfügen. Herzlich dein Kaspar Zielmann, Prof. Dr. sc. techn., Dr.-Ing. e. h., IBM, PKZ, TWA; vulgo «Schmitz».

Johann Jakob Bachofen und Herman Melville

Ein Hinweis

HERMANN AUGUSTIN

1846 erschien in Amerika das Buch *Typee*, dem ein außergewöhnlicher Anfangserfolg beschieden war. Es handelt von Abenteuern in der Südsee und Erlebnisberichten bei einem Eingeborenenstamm der Marquesas-Inseln. Sein Verfasser war der sechsundzwanzigjährige Herman Melville. Von Not und Abenteuerlust getrieben, ging Melville schon mit siebzehn Jahren in See. Seine Matrosenzeit dauerte von 1837—1844. Auf diesen Fahrten sammelte der Dichter

Erfahrungen und Stoff für seine Bücher: *Typee* (1846), *Omoo* (1847), *Mardi* (1849), *Redburn* (1849), *White-Jacket* (1850) und 1851 das gewaltige Symbol-Epos von See und Seele *Moby Dick*.

Die Erzählung *Typee* wurde schon 1847 ins Deutsche übersetzt: *Vier Monate auf den Marquesas-Inseln* oder *Ein Blick auf Polynesisches Leben*. Aus dieser Ausgabe, die, wie fast alle Frühübertragungen der Werke Melvilles, mangelhaft und gekürzt ist, zitiert der klassische Altertumsforscher Johann Jakob Bachofen. Ungefähr ab 1869 wandte sich der Basler Gelehrte — in seiner ersten Forschungsperiode ein Gräber- und Museenwanderer — der Ethnologie zu, um neues Material für seine mutterrechtliche These zu finden. Gleich dem amerikanischen Dichter zog Bachofen, als «Pantoffelreisender», nach neuen, unbekannten Horizonten aus. Bis zum Jahre 1885 hat er «mehr als sechshundert Autoren exzerpiert» und eine riesige Materialsammlung angelegt. Auf seinem Forschungsgang machte Bachofen 1873 die Bekanntschaft mit dem in Rochester (New York) lebenden Ethnologen L. H. Morgan. Ihm widmete er den ersten Band seiner 1880 veröffentlichten *Antiquarischen Briefe*.

Melville, der abenteuernde Autodidakt

Zu dieser Zeit (ab 1866) fristete Melville, ein verpönter und totgeschwiegener Dichter, über zwanzig Jahre als Zollinspektor am Newyorker Hafen, von Geldsorgen und seelischen Leiden geplagt, ein kümmerliches Dasein. Sein Erstling *Typee* ist nachträglich abfällig beurteilt und der Verfasser der Lügenhaftigkeit und Aufschneiderei beschuldigt worden. Besonders erregten seine scharfen Ausfälle gegen die christliche Mission Anstoß. Haß und Verfolgung lud sich Melville auf, weil er in seinen Werken die Kirchenchristen der Heuchelei und der Verdrehung der urchristlichen Lehren anklagte. Der Dichter des *Moby Dick* und des *Pierre* (1852) wurde für verrückt gehalten, und er galt noch als der Mann, «der unter den Kannibalen lebte».

Auf Grund neuer Erkundigungen darf der oberwähnte deutsche Titel von Melvilles Erstling als nicht ganz zutreffend bezeichnet werden. Der junge Matrose desertierte am 9. Juli 1842 von dem Walfänger «Acushnet» auf den Marquesas, um einem «satanischen» Kapitän zu entfliehen. Schon nach vier Wochen segelte er auf der «Lucy Ann» wieder von der Insel ab. Am 23. September 1842 kam es auf diesem Schiff zur Meuterei, und Melville wurde mit andern Gefährten gefangengenommen, auf eine französische Fregatte gebracht und in Tahiti ins Gefängnis abgeschoben. Hier lebte er während sechs Wochen in leichter Haft. Seine zweite Südseegeschichte *Omoo* enthält wieder neue Abenteuer, die mit herrlichen Beschreibungen des Meeres und der Landschaft abwechseln. Der Botaniker und hervorragende Moosforscher

Karl Müller von Halle zitiert in seinem Hauptwerk *Das Buch der Pflanzenwelt — Versuch einer kosmischen Botanik* aus *Omoo* die Schilderung eines Palmenhaines auf Tahiti: «In schwindelnder Höhe wölben sich die grünen duftigen Bogen, durch welche die Sonne nur in kleinen blitzenden Strahlen sich Bahn bricht. Überall herrscht feierliches Schweigen, tiefe Stille. Gegen Mittag aber erhebt sich leise der kühlende Seewind, und nun nicken die Kronen und flüstern. Immer stärker wird die Brise, und die elastischen Bäume beginnen zu schwanken. Gegen Abend wogt der ganze Hain wie die ruhig bewegte See ...» (1857, 1. Bd., S. 168). An dieses Naturbild Melvilles schließt der Botaniker die berühmte Schilderung der Palmen von A. v. Humboldt im *Kosmos* an.

Der jugendliche Verfasser *Typees* wurde «als Phönix der modernen Reisenden» gepriesen, «der aus der vereinten Asche Kapitän Cooks und Robinson Crusoes erstanden». Melvilles Darstellungen sind durch eine Forschungsexpedition nach den Marquesas (1920/21) vom ethnologischen, anthropologischen und archäologischen Gesichtspunkte aus «bis in alle Einzelheiten an Ort und Stelle überprüft worden, und durch umfassende historische und literarhistorische Studien hat man den Charakter des Buches zu bestimmen gesucht». Das Resultat war ebenso spannend wie das Buch selbst. Zusammenfassend kann über *Typee* gesagt werden: es ist ein «realistisches Kunstwerk», aus eigenen Erlebnissen und Beobachtungen, aus Jugendträumen und Lesefrüchten entstanden. Schon durch dieses Jugendwerk geht das Staunen vor dem Geheimnis der Schöpfung und das Grauen vor den unlösbaren Rätseln des menschlichen Daseins. In allen Welten und Wissensgebieten trieb sich der Dichter herum. Mit wissenschaftlicher Exaktheit erzählt er in *White-Jacket* vom Leben auf einem Kriegsschiff; in *Moby Dick* wird die Anatomie des Walfischs und die Technik seines Fangs bis in die letzten Details beschrieben und zugleich eine neue Mythologie gedichtet. In *Pierre*, einem der qualvollsten und erschütterndsten Bücher der Weltliteratur, stößt der Dichter in die seelischen Abgründe hinab. Die Galapagosinseln besuchte der junge Melville im Jahre 1841 auf der «Acushnet» nur kurz und entwarf dann in der Erzählung *Encantadas* (1856) — Die verzauberten Inseln — ein Naturgemälde, ähnlich jenem in Darwins *Reise eines Naturforschers um die Welt* (1845), dem der Dichter das düstere Gleichnis der menschlichen Seele eingewoben. Dem Genius genügt ein Augenblick, um die Wunder und Schrecken in Natur und Seele wahrzunehmen. «Ich bin», bekennt Melville, «durch Bibliotheken und Ozeane geschwommen.» Das Schiff ist ihm «Schule und Universität» gewesen. Der Autodidakt Melville, ohne gründliche Schulbildung und geistige Führung, war ein Leser von übermenschlichem Ausmaß. Ein ebensolcher Leser — mit andern Vorzeichen — war Bachofen, der bis zur Todesstunde sein Arbeitsprogramm, «eine wahre Naturforschung», um vier Uhr morgens begann.

«Ich beschäftige mich», bekennt Melville in *Mardi*, «mit dem Wesen der Dinge, mit dem Geheimnis, das jenseits und unterhalb allen Scheines liegt.» Hier beginnt die Tragik von Melvilles Dichtung: Sie wurde nicht mehr verstanden. Bachofen schreibt 1845 von seiner Forschung: «wie sich alles an einen göttlichen Kern anschließe, wie es nur das irdische Bild einer überirdischen Weltordnung enthalte.» Beiden erscheint hinter den sichtbaren Dingen ein geheimnisvolles Unnennbares. Bachofens Schau richtet sich auf «das in ewig gleichem Ernste ruhende Symbol». Sein normatives Denken geht von der Pythagoreischen Grundanschauung aus: «daß Irdisches und Himmlisches den gleichen Gesetzen gehorchen und eine große Harmonie Vergängliches und Unvergängliches durchdringen muß.» Melville, der ruhelose Frager, Grübler und Zweifler steht vor «einer dunklen, geheimnisvollen, unbegreiflichen Drohung». Das Symbol wird zum «bösen Omen» und Symptom eines «tödlichen Übels». Der Amerikaner, ein unersättlicher Eklektiker, assimilierte alles, was er sich anlas, und setzte es in seine eigene Welt um. Der «Weber-Gott» spielt in seinem pessimistisch-chaotischen Weltbild eine unheimliche Rolle. In schroffem Gegensatz steht des Symboljägers Melville absinkende Dunkelwelt zur aufsteigenden Lichtwelt des Symbolbewahrers Bachofen. Besessene waren beide: Der Amerikaner vom *Mysterium Iniquitatis*, der Basler vom *Mysterium Salutis*.

Die mit wirklichen Erlebnissen und wissenschaftlichen Sachberichten gefüllten ersten Reisebücher Melvilles wurden als Quellenmaterial angesehen und deshalb auch zitiert. Der Einfluß Rousseaus ist nachweisbar. In *Typee* erzählt Melville: «Aber die unaufhörliche Glückseligkeit, die, soweit ich es beurteilen konnte, im Tale herrschte, entsprang besonders jenem alles durchdringenden Gefühl, das Rousseau, wie er uns erzählt, einmal empfand: dem beschwingten Gefühl einer gesunden physischen Existenz.» Rousseaus Name taucht in Melvilles Werken immer wieder auf. Die zitierte Stelle weist auf die *Confessions* (2. Buch) hin: «Jung, kräftig, voller Gesundheit, Zuversicht, Vertrauen auf mich und die andern stand ich in jener kurzen, aber köstlichen Spanne des Lebens, wo seine strotzende Fülle gleichsam unser Wesen in all unseren Empfindungen ausdehnt und die ganze Natur in unseren Augen durch den Reiz unseres Daseins verschönt.»

Der insularische Gedanke war dem asylsuchenden Rousseau ein Trost. Den *Robinson Crusoe* las Rousseau mit Vorliebe. In der *Nouvelle Héloise* schwärmt er von den einsamen Inseln in der Südsee: «O Tinian! O Juan Fernandez!» Von der Inselseligkeit träumt er in den *Confessions*, und wieder ist es die vom Meer umflutete Insel Tinian und dann die verzauberte Insel — île enchantée — Isola Bella im Lago Maggiore. In den *Rêveries* schildert Rousseau, die Naturwirklichkeit übersteigernd, die Petersinsel als seinen Seelenhorst.

Ein Glücksgefühl geht durch Melvilles erste Werke. Er glaubte sich, bekennt er in *Typee*, «manchmal in die ‹Gefilde der Seligen› versetzt und meinte, jenseits der Berge liege nur eine Welt voll Sorge und Angst». Die schöngebaute Gestalt eines Wilden offenbart ihm das klassische Schönheitsideal: «Ein ausgezeichnetes Modell für die Statue des polynesischen Apollo ...» Mit keuscher Anmut beschreibt der junge Dichter eine Marquesanerin, die, der wellengeborenen Aphrodite gleichend, ihren weiten, aus Kokosfasern gewobenen Mantel zum Segel ausbreitet und mit erhobenen Armen im Bug des Kanus steht. Im «Glücklichen Tal», von steilen Schluchten und wildem Dickicht umgeben, liegen die «Heiligen Wälder» und der «Heilige Ort». Der ganze Eingeborenenstamm bildet eine große Familie, die in Friedfertigkeit unter Palmen und Brotfruchtbäumen lebt. Eine aus Urzeiten stammende Begräbnisstätte ist von riesigen, mit Kunstsinn behauenen Steinblöcken umwallt. Die Frauen, die der leichten Hausarbeit und der Flechtkunst obliegen, genießen eine bevorzugte Stellung. Die Häuptlinge, des Stammes Ältester, ein «edler Wilder», an ihrer Spitze, führen ein mildes Regiment.

Bachofen und der Evolutionsgedanke

Lesen wir jetzt im Nachlaß zu den *Antiquarischen Briefen* (Gs. Werke, VIII. Bd., S. 493 ff.), was Bachofen über «Promiscuität und Polyandrie als gerechtfertigte Lebensformen» schreibt: «Nein, keine Sünde liegt in der Polyandrie, keine in der Promiscuität. Mit keiner Schuld belastet sich ein Menschengeschlecht, das in der einen oder andern dieser Fortpflanzungsordnungen die Richtschnur seines Lebens, in der Heilighaltung des Herkommens die Erfüllung der Pflicht erblickt ... auch der niedrigste Bildungsgrad ist ein Sproß der Leiter, die zu höheren Gestaltungen emporführt, auch er ein Bestandteil jenes göttlichen Weltplanes, der unserer Frage, ob gut oder schlecht, entrückt bleiben muß.»

Es scheint nachgewiesen, daß Bachofen die Werke Darwins nicht exzerpiert hat, aber gegen Ende seines Lebens trat bei ihm der Darwinistisch-evolutionistische Gedanke auf, und er setzte sich mit Morgans Dreistufentheorie: Wildheit — Barbarei — Zivilisation auseinander.

In einem Aufsatz (1864) erörtert der Basler Gelehrte das Schicksal der Völker. In allem Geschehen erkennt er «die weise Proportionierung aller zu ewiger Wechselwirkung berufener Kräfte». Für ihn ist der Mensch «urgesetzt durch einmalige göttliche Tat, darum Ebenbild des erschaffenden Geistes, Herr seines Willens und seiner Entschlüsse, getragen durch sein eigenes geistiges Gesetz, das nur das göttliche selbst sein kann und daher vollkommen gut sein muß». Hier berührt Bachofen den Gedankenkreis Rousseaus. Er spricht von einem «unabänderlichen Gesetz», welches die Menschheit vom

Ursprung her leitet. Alles irdische Geschehen ist «ein Geheimnis, dessen geschlossener Inhalt mit Gott selbst in Eins zusammenfällt. Dies Geheimnis anzuerkennen und tief vor ihm sich zu beugen, gilt mir als das höchste Bedürfnis des aufgeklärten Verstandes». Vom «Gefühl des Absoluten und Unendlichen, das unvertilgbar in uns wohnt», bestimmt, schreibt Bachofen: «In die Verzweiflung der traurigsten Resignation löst es sich auf, wenn die Geschichte, der göttlichen Idee und des Geheimnisses entkleidet, den Fortgang des Menschengeschlechts als ein Geschiebsel blinder Naturmächte auffaßt: in freudige unbesiegbare Tatkraft dagegen, sobald sie die Hebungen und Senkungen unseres Prometheischen Daseins als die Verwirklichung eines geistigen Gesetzes ... betrachtet.»

Den Evolutions-Gedanken nimmt der Basler Geschichtsphilosoph von einer höhern Warte auf. Seine ethnologischen Forschungen sollen den Beweis erbringen, daß im Schoße der Menschheit eine «successive Läuterung der Gottesidee» stattfindet: die voreheliche Lebensstufe — der Hetärismus — wird überwunden durch das Prinzip des Muttertums, und nach diesem, «als dem wichtigsten Wendepunkt in der Geschichte des Geschlechtsverhältnisses», folgt der Sieg der «väterlichen Auffassung des Menschen». In allen diesen Entwicklungsstufen sieht Bachofen den «tiefgehenden Einfluß» der Religion: sie erhält «die Sehnsucht nach Läuterung des Daseins» in der gynäkokratischen Vorstufe wach und «die ganze Gesittung, welche auf die erste Barbarei folgt». Religiöse Ideen «führen ein neues Gesetz zum Siege, das einer höheren Väterlichkeit des himmlischen Lichts». Bachofen zeigt in allen seinen Untersuchungen den Kampf von Licht und Dunkel, von Gut und Böse: «wie schwer es den Menschen zu allen Zeiten und unter der Herrschaft der verschiedensten Religionen wird, das Schwergewicht der stofflichen Natur zu überwinden und das höchste Ziel ihrer Bestimmung, die Erhebung des irdischen Daseins zu der Reinheit des göttlichen Vaterprinzips, zu erreichen.»

Melville als Bachofens Zeuge

Im bereits erwähnten Nachlaß zu den *Antiquarischen Briefen* stellt nun Bachofen die Frage: «Ist denn der durch communale Verwandtschaft getragene Sozialzustand so ganz licht- und reizlos?» — Jetzt weist er auf das Buch *Typee* hin, das er als einen authentischen Tatsachenbericht für seine Theorien nimmt. Der Verfasser von *Typee* war Bachofen ein Unbekannter: er wußte kaum, daß Melville noch lebte und mit tragischem Ernst und bitterer Ironie um eine Lösung des Geheimnisses menschlichen Daseins gerungen und sich mit religiösen Problemen abgequält hatte. In *White-Jacket* schrieb der Dichter, daß das Schiff der Sterblichen unter versiegelter Order segle, daß das letzte Ziel ein Geheimnis bleibe und der Mensch selbst der Schrein für das Geheimnis sei.

Bachofen fährt fort:

«Ich gebe das Wort einem englischen Matrosen, der in dem Buche ‹Vier Monate auf den Marquesas-Inseln› von dem Leben eines kleinen polynesischen Stamms folgendes Gemälde entwirft. ‹Während meines ganzen Aufenthalts bei den Leuten des Tales Typie auf Nukuheva sah ich nie einen einzigen Zank, noch irgend etwas, welches nur entfernt einem Wortstreit ähnlich gesehen hätte. Die Eingeborenen schienen eine Familie auszumachen, deren Mitglieder durch die starken Bande der Liebe an einander gekettet waren. Verwandtschaftliche Liebe sah ich nicht so viel, denn sie schien in der allgemeinen Liebe aufzugehn, und wo alle wie Bruder und Schwester behandelt wurden, war es schwer zu bestimmen, wer eigentlich dem andern blutsverwandt war.› — ‹Besonders ein Zug im Charakter der Typies gewann ihnen mehr als irgend etwas anderes meine Hochachtung: es war die Einigkeit des Gefühls und Urteils, welche sie bei jeder Gelegenheit zeigten. Es schien unter ihnen kaum irgend eine Meinungsverschiedenheit zu bestehn; sie dachten und handelten alle gleich. Ich glaube nicht, daß sie imstande gewesen wären, eine Besprechung behufs der Ausgleichung verschiedener Meinungen nur einen einzigen Abend durchzuführen: es würde am Stoff zum Streit gefehlt haben; und sollten sie eine Zusammenkunft berufen, um die Lage des Stammes zu untersuchen, so würde diese Sitzung merkwürdig kurz ausfallen. Diesen Geist der Einigkeit zeigten sie in jeder Lage des Lebens. Alles, was sie vornahmen, wurde einstimmig und in guter Kameradschaft beschlossen.› So der Matrose Hermann Melville. Einem Märchen gleicht diese Schilderung. Paradiesisch ist das Leben des Stammes, in dessen Mitte der Matrose als Gefangener weilt. Aus welcher Wurzel erblüht so ungetrübtes Glück? Finden wir auf Nukuheva die reinen Eheverhältnisse, die unser Moralkodex als die Verwirklichung des absoluten Tugendbegriffs preist? Melville weiß nichts von Gatten und Gattenliebe. Was er im Tale Typie allein bemerkt, und gelegentlich ausspricht, ist die polyandrische Geschlechtsverbindung, jene Fortpflanzungsordnung, welche die Promiscuität in gemildeter Form wiederholt. Doch auch sie begründet kein individuelles Verhältnis. Kein engerer Familienkreis tritt aus der Stammesgesamtheit bemerkbar hervor. In der allgemeinen Verwandtschaft verschwindet die persönliche, in dem allgemeinen Geschwistertum das spezielle. Verkennen läßt also sich nicht: die freundlichen Sitten der Leute im Tale Typie entspringen dem Communalprinzip ihrer Verwandtschaftsbetrachtung, jener *cognatio gregaria*, deren Terminologie nach Morgan auf den Marquesas nicht weniger als auf Hawai sich erhalten hat.»

An dieses Exzerpt aus *Typee* knüpft Bachofen die vorsichtige Frage:

«Sind wir berechtigt, unser Urteil von diesem Gesellschaftsbilde abhängig zu machen? Gerne räume ich einerseits lokalen Bedingungen, andererseits der Macht subjektiver Empfindungen des Malers einigen Anteil an Ton und Farbe des Gemäldes ein. Aber so viel wir immer der Anerkennung dieser Einflüsse opfern mögen: eine Tatsache bleibt gesichert, die Einheit in Denken und Leben, welche die communale Verwandtschaftsbetrachtung dem Stamme in allen seinen Gliedern verleiht, und eben diese Tatsache wiederholt sich in jenem ‹tribal feeling›, welches die befähigtsten Beobachter, ein Morgan und ein Fison, als die Auszeichnung und den Lichtpunkt der primitiven, auf dem Gesetz der Blutseinheit erbauten einfachen Gesellschaftsordnung ... übereinstimmend hervorheben. Gewiß ein schwerwiegender Vorzug jenes Kulturgrades, den wir als die Zeit der Finsternis und des reizlosen Chaos hingestellt finden.»

Nach dieser abwägenden Beurteilung einer Urhorde nennt Bachofen Melvilles Schilderung einen «Fingerzeig» und geht dann über zum «kunstreichsten Maler der Urgesellschaft» — zu Platos Schriften vom *Staat* und *Staatsmann*, in denen er ähnliche Gedankengänge entwickelt findet: «Werden die

gesellschaftlichen Zustände eine ebenso durchgreifende Übereinstimmung zeigen? Keine geringere, in der Tat. Gleiche Wurzeln, gleiche Blüten. Jene paradiesische Glückseligkeit, deren Zeuge der englische Matrose im Tale Typie wurde, ist der goldene Apfel, welchen Plato den Bürgern seines Staates verheißt.» In den «Platonischen Entwürfen» sieht Bachofen «die Gedankenwelt der Urzeit gleichsam wiedererweckt», und er kommt zur Auffassung: «Was der Maler des Idealbildes ausführt, entspricht in den Grundzügen der geschichtlichen Realität unserer Anfänge.» Bachofen steht vor einem «Meer neuer Betrachtungen». Den Fortschritt der Menschheit sieht er von der Urhorde aufwärts gehen: vom «zoologischen Weltalter» zum materiarchalischen als Übergangsstufe, und zuhöchst zum patriarchalischen. Mit Beharrlichkeit und priesterlicher Sprachgewalt stellt Bachofen diesen Stufenweg dar. Ziel und Zweck seiner Forschung ist die ethische und seelische Erneuerung der Menschheit. In der Urhorde entdeckt er den «ewigen Keim»: «Die Liebe der Mutter zu den Geburten setzt sich fort in der Liebe der Geburten untereinander.» Die «göttliche Mutterliebe» sieht er in den rohesten Zuständen als «die einzige Trägerin des Friedens, der Ordnung, der Gerechtigkeit ... den ersten und einzigen Mittelpunkt einer werdenden Gesittung». Als die Haupttriebkraft der menschlichen Entwicklung bezeichnet Bachofen den «unserem Geschlechte angeborenen Veredlungstrieb»: «Wirkungslos bleibt selbst der Druck des Elendes, das die Zustände der Wildheit belastet, ohne jenen die menschliche Natur auszeichnenden Hang nach steter Vervollkommnung.»

Vom Idyll in *Typee* bleibt ein «Tatsachenkern» übrig, der durch die erwähnte Expedition bestätigt worden ist. Es läßt sich aus Melvilles Darstellung ein zutreffendes Bild der polynesischen Kultur gewinnen, die sich auf den Marquesas erhalten. Bachofen hat sich also nicht auf einen unzuverlässigen Zeugen gestützt, obwohl Melville schreibt, daß er sich kaum die Religion des Tales erklären könne. Bachofen überging den Kannibalismus, zu dessen Augenzeugen Melville gehört: «Welch furchtbare Gedanken drängten sich mir auf!» Das Schreckenserlebnis am Kannibalenfest zeichnet er mit drastischen Strichen. Es dürfte sich, wie heute angenommen wird, noch um den letzten Rest eines «ritualen Kannibalismus» gehandelt haben, der an den Leichen der Feinde ausgeführt wurde.

Von der Anprangerung der christlichen Missionstätigkeit mit ihren unheilvollen Begleiterscheinungen in *Typee* erwähnt Bachofen kein Wort. «Unglückliches Volk!» schreibt Melville, «mich schaudert, wenn ich daran denke, welchen Wandel ein paar Jahre in sein paradiesisches Tal bringen werden ... Die Anteilnahme, die ihm das Christentum entgegenbringt, hat sich — leider! — in zu vielem als ihr tödliches Verderben erwiesen.» Melville, ein grimmiger Ankläger, ruft: «Zivilisiert die Wilden, aber bringt ihnen die Segnungen und nicht die Übel der Zivilisation. Vernichtet das Heidentum, aber nicht dadurch, daß ihr die Heiden vernichtet.»

Der Traum vom «Tal der Glückseligkeit» geht immer wieder durch die spätere Dichtung Melvilles. In *Moby Dick* steht: «So wie der schreckenerregende Ozean das grüne Land umgibt, so liegt in der Seele des Menschen eine Insel Tahiti voll Frieden und Freude, umgeben vom Grauen vor dem halbunerkannten Leben.» In der Erzählung *Benito Cereno* (1855) entwirft er aber in der Gestalt eines Schwarzen das Symbol des Urbösen — ähnlich dem teuflischen Aaron in Shakespeares *Titus Andronicus*. Der Glaube an die ursprüngliche Güte des Menschen ist bei Melville erschüttert.

Die Annahme, der Amerikaner sei von Rousseau zu seinem Sittengemälde des polynesischen Lebens beeinflußt worden, ist berechtigt. Hat der junge Dichter Rousseaus Frühschrift *De L'inégalité* gelesen? In dieser Schrift stellt Rousseau anthropologische und ethnologische Untersuchungen über den Naturzustand des Menschen an. Eingangs hält er fest: «Je fleißiger wir über den Menschen nachdenken, um so weniger vermögen wir ihn zu erkennen.» Das Ziel erscheint kaum erreichbar: «in der gegenwärtigen Natur des Menschen das Ursprüngliche vom Künstlichen zu unterscheiden und einen Zustand zu ergründen, der nicht mehr besteht, vielleicht niemals bestanden hat, und wahrscheinlich auch nie mehr bestehen wird.» Das berüchtigte Wort «Retournons à la nature» scheint kaum von Rousseau zu stammen. Rousseau geht von dem packenden Vergleich aus: «Wie die Bildsäule des Glaukos durch die Zeit, das Meer und die ungestümen Witterungseinflüsse so sehr entstellt worden ist, daß sie eher einem wilden Tier als einem Gott ähnlich sah, so hat sich die menschliche Seele im Schoße der Gesellschaft gewandelt ... statt jener himmlischen und majestätischen Einfalt, die der Schöpfer der menschlichen Seele eingeprägt hat, findet man nichts als den häßlichen Gegensatz zwischen einer Leidenschaft, die sich vernünftig dünkt, und einem irren Verstand.» Rousseau sieht die «Maxime der natürlichen Güte» sich trotz aller Sittenverderbnis als ein ethisches Gesetz in der Entwicklung der Menschheit auswirken. Widersinnig ist ihm die Vorstellung: «die Wilden hätten im dauernden Kampf auf Leben und Tod gestanden, um ihre tierischen Begierden zu stillen». Er ist der Auffassung, «daß der Wilde, der in den Wäldern umhergeirrt, weniger Leidenschaften unterworfen war», und er folgert: «Als die Gleichheit einmal durchbrochen, entstand die schrecklichste Unordnung.» Das «natürliche Mitleid und die Stimme der Gerechtigkeit» wurden unterdrückt. Die weitere Machtentwicklung zeigte verheerende Folgen: «Daher kam es zu Kriegen zwischen den Völkern, zu Schlachten, Mord und Repressalien, welche die Natur schaudern machen und die Vernunft entsetzen. Die rechtschaffensten Menschen halten es für ihre Pflicht, ihresgleichen zu töten. Die Menschen brachten sich zu Tausenden um, ohne zu wissen, warum. In einer Schlacht wurden an einem Tag mehr Morde begangen, bei der Ein-

nahme einer einzigen Stadt mehr Greuel verübt, als im Naturzustande in Jahrhunderten auf dem ganzen Erdkreis vorgekommen sind.» Schon in dieser Frühschrift stellt Rousseau die These auf: «daß der Mensch gut aus den Händen des Schöpfers hervorgegangen.» Diese These ist eine christliche Herzensangelegenheit! Rousseau berührt auch die Frage der Heidenmission und glaubt nicht an einen wirklichen Erfolg. Er verwahrt sich gegen den Vorwurf: «wieder in die Wälder zurückzukehren und dort wie die Bären zu leben.» Er stellt den Naturzustand nicht über den Gesellschaftszustand, sondern er will dem Menschen seine wahre Natur zeigen und ihn auf ein menschenwürdiges Dasein hinführen. Rousseau glaubt an eine höhere Entwicklung: «Der Mensch unterscheidet sich vom Tiere durch die Fähigkeit, sich zu vervollkommnen.» Sein Ruf: «Geht in die Wälder, um dort die Laster eurer Zeitgenossen nicht mehr zu sehen und schließlich zu vergessen», kommt aus einem vom Grauen vor der Zukunft erfüllten Herzen. Sein Appell wendet sich an die Menschen, «die davon überzeugt sind, daß die Stimme Gottes die ganze Menschheit zu den Erkenntnissen und zur Glückseligkeit himmlischer Geister bestimmt hat».

Der Romantiker Bachofen dürfte den gewaltigen Impuls Rousseauscher Ideen verspürt haben, wenn auch sein Konservatismus aller Aufklärung abhold war. In der Schilderung der Campania stellt er eine Rückschau auf die «goldenen Zeiten Italiens» an und beklagt den Untergang der «herrlichen Haine». Sein Landschaftsgemälde gemahnt an die Natur-Epik Fenimore Coopers, des Vorbilds Melvilles, und an Tocquevilles Reisen in die amerikanischen Urwälder. In den Aufzeichnungen *Griechische Reise* (1851) geht Bachofen den Betrachtungen nach: «Wie töricht ist es doch, die Fortschritte unserer abendländischen Kultur so hoch, und die Völker, die ihrer teilhaftig sind, so glücklich zu preisen! Ist es nicht alles mehr Schein als Wesen, mehr Trug als Wahrheit? ... Wie häufig muß man hören: durch den riesenmäßigen Fortschritt der technischen Fertigkeiten werde der Mensch zu der Hoffnung berechtigt, zuletzt noch ganz der Natur zu gebieten. Aber statt ihr Meister, werden wir mit jedem Tage mehr ihr Sklave. Wie viel freier ist nicht das Geschlecht, unter dem ich heute ruhe, als das unsrige? Wie es mit der Sonne sein Tagewerk beschließt, so erhebt es sich morgen wieder mit ihr, und all sein Leben und Treiben wird durch die vollkommenste Harmonie mit den Geboten der Natur geleitet.» An gleicher Stelle erzählt Bachofen von einem jungen, schöngewachsenen Burschen, der neben den Pferden einherschritt: «Ich hatte meine Freude daran, an diesem Gebilde die Glorie der menschlichen Gestalt und das Gleichgewicht aller Kräfte in ihrer vollkommenen Entwicklung zu bekennen. Das gibt die Natur nur denen, die ihr in allem treu bleiben; es ist die Belohnung solcher Völker, die noch nicht aus der Harmonie der Schöpfung gewichen sind. Wer kann die Werke unserer Zivilisation mit günstigen Augen betrachten, nachdem er gesehen, welchen Preis

sie uns gekostet.» Es ist der Harmonie-Gedanke, von dem Rousseau wie auch Bachofen ausgehen, und den beide zum «Heil der Menschheit» zu festigen bestrebt waren. Erstaunlich ist beim Basler Gelehrten seine Naturverbundenheit, die in der oberwähnten Campania-Schilderung wie auch in seinem Reisebericht aus Griechenland von einer Art sympathetischem Verhältnis zur Schöpfung zeugt und in einer würdevollen, das «Gepräge der Ewigkeit» tragenden Sprache ihren Ausdruck findet.

Mythen der Spätzeit

Bachofens Geschichtsvision geht aus vom «Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen» und sie dringt «hinab in die Zeiten des sinkenden Heidentums und über diese hinaus in das neue Weltjahr, das Christi Menschwerdung eröffnet hat». Im Jahre 1859 — Melville stand zu dieser Zeit in der Vereinsamung und im Schweigen — schrieb Bachofen: «Neue Symbole und neue Mythen erschafft die spätere Zeit keine. Dazu fehlt ihr die Jugendfrische der ersten Existenz. Aber dem Schatze überlieferter Darstellungen weiß das spätere, mehr auf sein Inneres gerichtete Menschengeschlecht eine neue, vergeistigte Bedeutung unterzulegen.» Hier schließt Bachofen an Plutarch an, zu dessen eifrigen Lesern Rousseau und auch Melville gehören. Bachofens Vision ist eine rückläufige: «Denn nur, weil wir überzeugt sind, daß jede Zeit nach dem Maße ihrer verschiedenen Kausalitäten auch Verschiedenes hervorbringt, und Nichts, was schon gewesen ist, je wieder sein kann, in dem auch die Ursachen in gleichem Nexus sich nie zum zweiten Male zusammenfinden, nur darum fühlen wir den Trieb, aus der Geschichte zu erfahren, was die Menschheit einst war, was sie nicht mehr ist und in aller Zukunft nie wieder werden kann.» In einer Zeit, welche die Religion als Anthropomorphismus abzuwerten begann, hält Bachofen den glaubensvollen Gedanken fest: «Ist durch die anthropomorphe Gestaltung des Göttlichen der Himmel auf die Erde herabgestiegen, so wird jetzt durch den Eintritt der Mythen in die Mysterien die Erde wieder zum Himmel, das Menschliche wieder zum Göttlichen zurückgeführt.»

Es darf angenommen werden, daß Bachofen dem «englischen Matrosen» Herman Melville auf literarischem Gebiete nicht mehr begegnet ist. Und wenn er doch in seine Werke, die nach *Typee* entstanden, hineingeschaut hätte? Würde er sich nicht mit Unbehagen, ja mit Entsetzen abgewandt haben, so wie er sich von Nietzsche distanzierte? Und Melville? Wenn Bachofens Werke in englischer Sprache erschienen wären? Hier könnte behauptet werden, daß der mit dem Gespür für alles Geheimnisvolle ausgezeichnete Amerikaner sich darauf gestürzt hätte. Dies ließe sich allein schon auf Grund des symbol-

trächtigen, nach religiöser Erlösung ringenden, epischen Gedichtes *Clarel* für denkbar erachten, welches Melville 1876 privatim herausgab. Der Dichter hat seine geistige Spannung nicht verloren und ist nicht, wie immer noch behauptet wird, in sich selbst zusammengesunken. Daß sein Geist sich in gleicher Stärke, Ehrlichkeit und Beharrlichkeit erhielt, zeigt die posthum erschienene Erzählung *Billy Budd*, welche er wenige Monate vor seinem Tode niederschrieb. Der Zustand des Schweigens, in dem Melville jahrelang verharrte, ist jenem zu vergleichen, den der Mystiker Jakob Böhme «der Seelen Entsetzung vor dem dunkelen Abgrund» nennt. Melvilles Dichterexistenz ist selbst zu einem furchtbaren Epos geworden. Seine Dichtung ist eine Summa seelischer Erschütterungen und Verstrickungen; auch ihm stand, wie dem Schiffskapitän Ahab in *Moby Dick*, das Symbol «der Kreuzigung im Gesicht».

Setzen wir den Fall: Bachofen hätte die Werke Melvilles in die Hand bekommen. Auf jeder Seite wären ihm die Symbole der Alten und der Neuen Welt, ihre Mysterien und Mythen ins Auge gesprungen. Und er hätte in *Moby Dick* gelesen:

«Wir träumen von fernen Mysterien ... Zweifel an allen Dingen ist irdisch, aber die unmittelbare Wahrnehmung einiger Dinge ist himmlisch ... Oh, Pythagoras, der du im schönen Griechenland vor zweitausend Jahren gestorben, so gut, so weise, so mild ... Ich glaube, daß allen Dingen eine geheime Bedeutung innewohnt, sonst wären sie von geringem Wert ... Alle sichtbaren Dinge sind nur Masken aus Pappe ... dann kommt etwas Unbekanntes, aber tief Vernünftiges hinter der unvernünftigen Maske hervor ... Ach, wenn doch Paulus käme und Wind in meine Windstille brächte ...»

Auch dem Tanaquil-Mythos wäre Bachofen begegnet: Aber der Adler bringt den Hut nicht mehr zurück, sondern er läßt ihn ins Meer versinken. Die Augurienlehre wird von Melville in seinem Meeresepos mehrmals angedeutet. Einem gefangenen Albatros hängt der Kapitän ein Täfelchen an den Hals, worauf Tag und Ort des Schiffes verzeichnet sind, und läßt ihn wieder fliegen: «Und ich zweifle nicht, daß diese Post, obwohl für Menschen bestimmt, im Himmel ankam. Denn mir schien, der weiße Vogel flöge nur von dannen, um sich mit den flügelentfaltenden, Gott anrufenden und anbetenden Cherubinen zu vereinigen.» Melvilles Sinn für das Sakrale und Numinose erweist sich aus der Beschreibung dieses Vogels:

«In kurzen Pausen wölbte er seine Erzengelschwingen, als ob er eine heilige Arche beschirmen wollte. Das Schlagen seiner Flügel ließ seinen ganzen Körper auf wunderbare Weise erbeben. Obgleich unverletzt, stieß er seine Schreie aus wie eines Königs Geist in übernatürlicher Not. Durch seine unbeschreiblich fremden Augen blickte ich, so schien es mir, in Geheimnisse, die an das Göttliche rührten. Und ich beugte mich vor ihm wie Abraham vor dem Engel. Inmitten jener für immer verfluchten Gewässer, angesichts des weißen Dings, dessen Flügel so weiß und mächtig waren, verloren sich die elenden, verworrenen Erinnerungen an Traditionen und Städte für eine Weile völlig aus meinem Sinn.»

An den Schluß von *Moby Dick* setzt Melville das Symbol der Raubmöve, deren einer Flügel an den Mast genagelt wird: «Der Vogel streckte den Schnabel zum Himmel empor und stieß Erzengelschreie aus. Sein Körper, ganz vom Flaggentuch umschlungen, versank mit dem Schiff, das, gleich Satanas, nicht in die Hölle fahren wollte, ohne ein Stück Himmel mit sich hinabzureißen.»

In der *Griechischen Reise* macht Bachofen beim Anblick zweier Adler, welche «in gemessener Ruhe gewaltige Kreise beschrieben», die Notiz:

«Ist unserem Bewußtsein auch der Glaube fremd, daß der Vögel Fittige ein Gott in Bewegung setzt und regiert, so machte mir jene Erscheinung doch die Möglichkeit eines solchen Glaubens recht klar und in eignem Busen vernehmlich, was die Brust des beobachtenden Sehers in der Stille seines erhabenen Templum bewegen mochte. Die Augurienlehre ruht mit der Symbolik auf gleicher Grundlage. Es ist beides Offenbarung der Gottheit durch die Dinge der Natur. Ein Glaube, der aus der ältesten Zeit der Menschheit stammt, wo dieses höchste der irdischen Geschöpfe sich selbst noch in der vollsten Harmonie der ganzen übrigen Schöpfung fühlte, und, sich seines gleichen Ursprungs mit ihr bewußt, die stille Sprache ihrer Formen, und der Bewegung, die in ihr herrscht, ahnungsvoll zu erfassen wußte. Es ist kein System des Betrugs, oder künstlichen Verbindung und Willkür, jenes System der Augurien ... Es ist die Überlieferung eines Menschengeschlechts, das in der Natur lebte, mit ihr dachte und fühlte, und nach ihrem Vorbild sein Leben, seinen Glauben, selbst sein Recht sich gestaltete. Welch ein Sprung von jenem Geschlecht zu dem heutigen!»

In *Moby Dick*, dem frauen- und mutterlosen Epos erscheint das Symbol der Mutterliebe noch gleichsam am Rande: Es ist ein Schiff, die «Rahel», die um ihre im Kampf mit dem Weißen Wal, der Inkarnation des Bösen, verlorenen Kinder weint. In der Geschichte vom Weißen Wal, der Mythe eines chaotisch-katastrophalen Weltbilds, ist ein Hauptsymbol die Harpune. Ihre Stoßkraft geht hinab. Die Meeresoberfläche ist Sinnbild des Truges, unter ihr lauert der Haifisch als Symbol. In der *Unsterblichkeitslehre* (1867) verfolgt Bachofen das «Glück des reinen ozeanischen Seelenlebens», die «Fiktion eines meergekühlten Seligengestades», aber er kennt auch die Kehrseite: «Das schuldlose Naturparadies wird zum Schauplatz eines erhitzten Tigerlebens, das in der Befriedigung seiner unersättlichen Lust die höchste Glückseligkeit erblickt.» In der Mythologie, die Melville schuf, überwiegt die «dunkle Seite». Nur noch die Spitze des «Orphischen Eies» ist hell geblieben. Die Atmosphäre vertritt bei Melville, im Gegensatz zum grauenerregenden männlichen Ozean, das milde weibliche Element: «Ihr freundlichen Mächte der Luft!» Sie versuchen, ein böses Geschick abzuwenden. Ahab hebt «den zersplitterten Helm seiner Stirne dem lieblichen Mädchenantlitz des Himmels zu.» «Kindliches, ewig unschuldiges Himmelsblau, beschwingte Genien des Himmels und der Luft, die ihr rings um uns her unsichtbar dahinweht ...» Wie Homer besingt Melville die wolkenlose, heitere Himmelsbläue: «Es weht ein milder, milder Wind und mild blickt auch der Himmel.»

Der dunkle Geist hat sich in Melville sein unheimlichstes Auge geschaffen. Das Mysterium wird zum Monstrum. — Die Dichter, die Melville las, brachte er unter seinen symbolischen Verschluß: «Bist du in Dante vertieft, so begegnet dir der Teufel; liesest du in Jesaias, so sind es die Erzengel.» Besonders sein Verhältnis zu Dante ist seltsam: «Die Stunde sei verflucht, da ich in Dante las.» Der finstere Florentiner ist der Dichter, «der einst sein schauderndes Auge erstmals für die ungeheuren Klippen und Schlünde des menschlichen Rätseldaseins und Elends geöffnet hatte.» Die Farbtöne des *Purgatorio* und die himmlischen Melodien des *Paradiso* rauschen in unerreichbarer Höhe über ihn dahin. Ähnlich ist Melvilles Stellung zu Plato, dessen Mythopoesie den jungen Matrosen auf dem Ausguck des Mastes in einen rauschartigen Zustand versetzt: «In der blendenden Kadenz von Wogen und Gedanken verlor er das Bewußtsein seiner selbst. Er nahm die geheimnisvolle Tiefe des Ozeans als wirkliches Bild seiner tiefen, blauen, unermeßlichen Seele, Mensch und Natur verwechselnd.» Melville zweifelt, ob es nur eine Offenbarung durch die Ideen der Denker gibt oder ob eine solche auf außergewöhnlichem Wege unmittelbar von oben herab gekommen sei. Plato ist ihm der urlistigste aller theologisierenden Dichter: «Wie viele mögen in Platos Honighaupt versunken und eines süßen Todes darin umgekommen sein!»

Der Roman *Pierre* beginnt mit einer entzückenden Liebesgeschichte. Mutter und Geliebte stehen gleichsam im heiligen Frühlicht der aufbrechenden Seele. Der Dichter sucht sogar nach einer Rechtsgültigkeit seiner Liebesgefühle: «Unser salisches Recht schreibt vor, allen Frauen ganz allgemein Ehre zu erweisen.» Es ist ein sonderbarer Zufall, daß Bachofen 1870 auf die *Lex salica* stieß und darin «zu seiner Überraschung in einigen bis dahin wenig untersuchten Stellen das Vorherrschen des mütterlichen Princips» entdeckte. Ist ihm Melville zuvorgekommen? In *Pierre* gehen dann Mutter- und Vatersymbol in Trümmer. Inzestmotiv, Schicksalsverflechtung und Zwangsvorstellungen überstürzen einander bis zum furchtbaren Ende. Über alle diese Verworrenheiten versucht sich die reine, leidende Seele des Dichters in lichtvollen Augenblicken aufzuschwingen. Das Verhängnis aber ist unabwendbar: «Tief, tief und tiefer und immer tiefer müssen wir bohren, wenn wir des Menschen Herz ergründen wollen. Der Abstieg in seine Schlünde ist wie eine Wendeltreppe in einem Schacht ohne Ende, wo die Endlosigkeit nur verborgen ist durch die Spiralenform der Treppe und die Finsternis des Schachtes.» Die Auflösung der Seele gleicht dem Gang zur Unterwelt. Der Dichter steht vor «Rätseln, die mit Rätseln durchsetzt waren, und Rätseln, die Rätseln auswichen». Surrealistische Bilder der Angst streichen schattenhaft vorüber: «Er spürte, was er einst immer für festen Grund und Boden wahrer Wirklichkeit gehalten, von beflaggten Armeen vermummter Phantome überrum-

pelt, die aus ganzen Geschwadern von Geisterschiffen in seine Seele eingebrochen waren.» Und doch heißt es wieder: «Er schien zu ahnen, daß im tiefsten Seelengrunde eine schrankenlose, unbestimmte, aber mögliche Glaubenskraft verborgen ruhe, die noch im Zusammenbruch allen vererbten Glaubens und durch die Umstände bedingter Vorurteile mächtig war. Nicht vollständig, das fühlte er deutlich, war seine Seele in Auflösung begriffen.» Pierre, in dem sich der Dichter selbst darstellt, befindet sich in einer Art Schreckneurose. Die «Engelsbotschaft» findet kein Gehör mehr, selbst die Bergpredigt, «das größte wirkliche Wunder aller Religionen», vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, daß die Welt «regelrecht und absolut verlogen ist». Der Dichter opfert seine geistige Existenz im Teufelskreis eines ungeheuren, erbarmungslosen Mechanismus, in welchem es keine heilige Ordnung und keinen heiligen Einklang aller Wesen mehr zu geben scheint. Die Gedankenkreise von Hell und Dunkel, Zeit und Ewigkeit, Leben und Tod, Gut und Böse, Schuld und Sühne, von Traum und Wirklichkeit wickeln sich in Melvilles Seele ab. Der Dichter schreibt, daß er «beruflich mit Mystik und Mysterien zu tun» habe und doch «ein Zweifler in allen angebotenen Tiefen wurde, während man gewöhnlich das Gegenteil erwartet». «Denn wer so praktisch und gründlich mit Mystik und Mysterien vertraut ist», schließt er wieder, «ist oft mehr als jemand sonst geneigt, solche Dinge bei andern als betrügerischen Schwindel anzusehen.» Er weist hin auf «die Priester der Eleusinischen Religion in ihrem äußeren Leben». Nach einer mystischen Elevation: «Schweigen ist die umfassende Weihe des Alls ... Schweigen ist die alleinige Stimme unseres Gottes» erfolgt die Peripetie: «Diese Welt ist eine Lüge.» In einem Aufsatz schrieb Melville: «Denn in dieser Welt der Lüge ist die Wahrheit gezwungen zu fliehen gleich wie die erschreckte weiße Hindin im Waldbezirk, und nur in flüchtigen, listigen Augenblicken offenbart sie sich.» — Der Amerikaner war ein Schopenhauer-Leser!

Melvilles furchtbare Traumgebilde, aus Düsternis und Schwermut gewoben, kennzeichnen ihn als Träger der «harten Melancholei», wo «ein jedes Leben sich in der Angst urständet, als in einem Gift, das ein Sterben ist ... denn ohne Angst oder Gift ist kein Leben» (Jakob Böhme). Melville ist der Sucher und Frager, den alles, was er fand, wieder in neue Zweifel stürzt und, «inmitten der unermeßlichen Geheimnisse der Dinge» seine eigenen Zweifel bezweifelt. Der Dichter ist sich seines «seelischen Widerspruchs» mit sich und der Welt bewußt: das grausame Schicksal eines ruhelosen Rebellen, der «teil hat an der unentwirrbaren Unerforschlichkeit Gottes». Der Weg zu Gott geht selbst durch die Gottverlassenheit. In *Pierre* steht: «Wir werden sehen, ob dieses lächerliche lateinische Sprüchlein wirklich so daneben geht: Nemo contra Deum nisi Deus ipse.» Instinktiv spürt der Amerikaner, daß Goethe, der alles spekulative Eindringen in das Unerforschliche als gefährlich und nutzlos betrachtet, mit diesem lateinischen Spruch die Tiefe des Geheimnisses

mit einem neuen Geheimnis bezeichnet. Es war Melville furchtbar, an einen Gott zu glauben, aber noch furchtbarer, an keinen Gott glauben zu können. Er findet keinen Ausgleich, das Höllische dieser Welt mit der Güte Gottes zu vereinbaren. Selbst sein letztes Symbol, das er in *Billy Budd* hinter dem regungslos von der Rahe hängenden Leichnam des Matrosen aufleuchten läßt: «In sanfter Glorie, als erscheine in mystischer Vision das Lamm Gottes am Himmel» — könnte nur ein meteorologischer Zufall im Wolkenvlies sein und nicht jene Erscheinung, welche die *Offenbarung* als «Leuchte der Seligen» verheißt. Schon in *Moby Dick* stellt Melville die Frage, warum die Weiße «letztes Symbol geistiger Dinge, ja, der Schleier der christlichen Gottheit ist, und gleichzeitig das Grauen vor den Dingen, vor denen den Menschen am meisten graut, maßlos übersteigert». Die Weiße wird zur «farblosen Allfarbe» der Gottlosigkeit und der Vernichtung. Das weite Leichentuch der See rollt über den gähnenden Schlund, welcher Ahab und sein Schiff verschlungen.

Seilflechter und Weber

Bachofen erklärt in der *Gräbersymbolik* (1859) das Bild von Oknos, dem Seilflechter: Das Symbol «des hoffnungslosen Lebens und der ebenso hoffnungslosen Zukunft derer, welche die Wohltat der Mysterien von sich stoßen und dem stofflichen Dasein anheimfallen». Bachofen sucht nach einer «höhern Lösung», denn «der Schrecken der Unterwelt verlangt Versöhnung, die Verzweiflung Beruhigung, der Mißton eine auflösende Harmonie». Im «höheren Mysteriengedanken, dem sich die Darstellung der unterweltlichen Qualen und Schrecken unterordnet», sieht der Symbolhüter «eine Rettung aus den Händen jener finstern Mächte, die mit nie endender Pein den Sterblichen schrekken. Wer durch die Weihe der Mysterien sich den Gott zum Führer wählt, der hat nicht nur auf der stürmischen See, sondern auch im Tode den Sieg über sie davongetragen». In der *Unsterblichkeitslehre* schreibt Bachofen: «Nicht zerrissen ist der Faden, an dem die Persönlichkeit ins Endliche herabsteigt, immer hält die Gottheit die Kreatur in ihrem Kernpunkte enge mit sich verbunden.» Bachofens konstanter Zielgedanke ist: Aus den Niederungen des Stoffes steigt der Mensch empor zu der Höhe des reinen geistigen Lichts.

Ein dem antiken seilflechtenden Oknos ähnliches Sinnbild entwirft Melville im *Moby-Dick*-Kapitel *Die Mattenweber:* Der Mensch sitzt «gleichsam am Webstuhl der Zeit» und ist selbst das Weberschiffchen, das «mechanisch» am Schicksal webt. Die Kette der Notwendigkeit ist von ihrem endgültigen Verlauf nicht abzubringen; der freie Wille vermag das Schiffchen zwischen die Fäden zu treiben; dem Zufall gelingt es, den letzten gestaltenden Ein-

schlag auf das Geschehen zu führen. Wie Faust geht Melville in *Pierre* «den Weg ans Unerbetene». Wenn Goethe auch sagt: «Im Finstern sind Mysterien zu Haus», so findet Faust doch auf dem «Gang zu den Müttern» ein «höheres Geheimnis» — das ewige Spiel der Metamorphosen — «Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung». In *Pierre* steht: «Eine bodenlose, unaussprechliche Traurigkeit erfüllt mich. Jetzt laß ich alle scherzhaften oder gelassenen Masken und alle philosophischen Phrasen fallen. Ich bekenne mich als Bruder des Erdenkloßes, als Kind der uranfänglichen Finsternis. Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung hängen über mir wie Bahrtuch über Bahrtuch.» In symbolischen Gestalten, die immer wieder absinken, wird in *Clarel* das Ringen nach Licht und Wahrheit dargestellt. (Das Epos *Clarel* ist die geistige Frucht einer Reise Melvilles ins Heilige Land — 1856/57.) Alle Konfessionen und philosophischen Systeme, die Bibel und die antiken religiösen Vorstellungen, Plato, Plotin und Augustinus werden in Betracht gezogen, doch keine Symbolgestalt findet Ruhe und Rundung. Das Problem des Bösen, in das sich Melville verbissen, ist unlösbar. Er schreibt: «Die Essenz von allem Guten und Bösen ist in uns, nicht außer uns.» Die Frage: Unde malum hat dieses Dichterherz fast zerrissen. Das zum Formelkram erstarrte Christentum hat nach Melville seine Heilkraft verloren. Die eigenen Symbolgestalten haben dem Dichter, so möchte man sagen, das Herzblut ausgesogen. Unerbittlich bleibt die Paradoxie. *Moby Dick* ist die Gleichnisdichtung einer geängstigten Seele. In der mit Symbolen vollgestopften Predigt über den biblischen Jonas wird versucht, den Menschen betend in die Bewegung zu Gott einzuführen. Der «vor Gott Flüchtende» wird wieder an das Ufer seiner Bestimmung ausgespieen. «Gottesglaube», sagt Melville, «wird solange für die Menschen da sein, wie sie in seinen Werken noch Spuren von ihm in ihnen zu sehen glauben. Und selbst, wenn einmal der Beweis der Nichtexistenz Gottes erbracht würde, so würde der Geist doch umherspuken und könnte keine Ruhe finden.» Seine Symbolik wird zu einer Art seelischer Selbstzersetzung. Schwermut war der Preis, den Melville bezahlen mußte, daß er so tief ins Unergründliche hinabgestiegen, um gegen die Entseelung des Daseins zu kämpfen. Und so sagt er von sich: «Obgleich ich die Evangelien dieses Jahrhunderts schrieb, werde ich in der Gosse sterben.»

Melville ist ein Mystiker genannt worden. Eine solche Bezeichnung dürfte allein schon wegen seines konstanten Skeptizismus nicht zutreffend sein. Er weiß um die Mystik und spricht von «mystischen Stimmungen», die ihn in Nähe jener seelischen Grenzgebiete brachten, von denen aus die echten Mystiker zum «Durchbruch ins Göttliche» gekommen sein sollen. Der Dichter kennzeichnet sich selbst: «Ein wildes, mystisches, sympathetisches Gefühl war in mir.» Auch Bachofen ist kein Mystiker. Er kann zu den «Eingeweihten» gezählt werden, welche, nach seiner eigenen Aussage, «zu den Kräften des Alls in Beziehungen der Freundschaft und Ehrfurcht» stehen.

Der sich zum kirchlichen Christentum bekennende Bachofen betrachtet die Mysterien «mit jener Hochachtung, welche ein ernstliches Suchen nach Gott bei aller Hülflosigkeit des Standpunktes stets erregt». Die Religionshistorie wird ihm zur «Geschichte des menschlichen Geistes auf dem Gebiete der Gottesbetrachtung». Wenn Bachofen einmal sagt: «Nimm die Gottheit, wie du willst. Sie bleibt immer anonym», hält er doch fest am Offenbarungsglauben: «Der Anfang ruht in Gott und einer ersten reinen Verkündigung.» Die Mythen sieht Bachofen als «Bilder und Schatten höherer Gedanken, die durch das Rätselhafte selbst eine tiefere Ehrfurcht einprägen». Im Kreissymbol erblickt er das «Zeichen der Leben und Tod in sich schließenden Naturkraft»: «Den Umschwung der sichtbaren Schöpfung» und das «ewige Zurückkehren der Schöpfung auf sich selbst, jenes Ineinanderruhen von Ende und Anfang». Der Kreis wird «zum Ausdruck des Fatums oder des höchsten alles Leben beherrschenden Naturgesetzes, vor welchem auch die Götter sich beugen». In dem Wechsel der Erscheinungen hat die unsterbliche Seele des Menschen den Vorzug, «das ewig Unwandelbare» wahrnehmen zu können, während «die Versinkung in der Sinnenwelt nur Täuschung und Verzweiflung zurückläßt». «Das ruhende Symbol und die mythische Entfaltung desselben» erwecken «höhere Hoffnungen»; und Bachofen prägt die feierlichen Sätze: «Symbole entführen den Geist über die Grenzen der endlichen, werdenden in das Reich der unendlichen, seienden Welt. Sie erregen Ahnungen, sind Zeichen des Unsagbaren ...» — In *Moby Dick* steht: «Die wunderbarsten Dinge sind immer unsagbar.» Fast im gleichen Jahr schrieb Bachofen: «Das Beste von allem, was wir empfinden und fühlen, ist geradezu unsagbar.» «Wie ein flüchtiges Traumbild» sieht Bachofen das Leben vorüberziehen; und Melville: «Alles ist ein Traum. Wir träumen, daß wir träumen, wir träumten.»

Melville ist der Wanderer im Land der Schatten und der Träume. Überall um ihn ist Mysterium. Der Dichter versucht immer wieder den Transzendentalismus zu überspringen, um das Mysterium zu durchbrechen. Sein Wissenstrieb jagt nach dem Wesen der Dinge. Er rastet nicht beim Bild, das der Mythus gibt, sondern er sucht das Urbild, welches über allem Wechsel der stofflichen Dinge steht. Auf der einen Seite seines «Traumschiffes» zieht er «Lockes Kopf, auf der andern den Kopf Kants» empor. Aber «das Ding an sich» bleibt ein Rätsel. Der Geist der Unruhe zerstört ihm den Frieden seiner Seele und treibt ihn ins Ungewisse des Nichtwissenkönnens hinab. In *Pierre* kommt er zu dem «erschreckenden Ergebnis»: «daß schließlich das, was man so begeistert als den Fortschritt des Geistes feiert, nämlich das Eindringen der Wahrheit in das Reich des Irrtums, was von Optimisten immer als das eine Grundideal gerühmt wird, ein Ideal, das man als den größten anerkannten

Segen für die Welt erflehen müsse; jeder denkende Mensch muß früher oder später einmal erschrocken vor dem Gedanken gestanden haben, daß wohl doch ein furchtbarer Irrtum darin stecken müsse, da ja die ganze Menschheit niemals als gesamte Herde der Wahrheit näher kommt. Das tun nur hie und da einzelne wenige, und während sie vorwärtsdringen, lassen sie die übrigen hinter sich». Dann sägt sich Melville den Ast, auf dem er zu sitzen vermeint, selbst ab: «Plato und Spinoza und Goethe und viele andere mehr gehören zu dieser Gilde der Selbstbetrüger.» Und zu ihnen zählt er auch die Transzendentalisten, «deren verächtlicher Jargon immer noch die Buntscheckigkeit ihrer griechischen und deutschen neuplatonischen Vorbilder verrät». Sie alle behaupten, von Gott «auf geheimnisvolle Weise Antwort erhalten zu haben». Er findet keinen Ausweg aus dem Dilemma von Glauben und Wissen. Die Empirie, welche dem Menschen allein einige Sicherheit zu geben scheint, will er auf ein Gebiet übertragen, das nur auf den Flügeln der Imagination zu erreichen ist. Melville zweifelt dann wieder, daß die Dichtung ewige Werte zu schaffen vermöge und daß die Platonische Ideenlehre dem ethisch religiösen Ringen der Menschheit eine Führung sein könne. Das «Schiff der Seele» sinkt und steigt im Wogengang der wilden See. «Doch malt ihm seine hohe Intuition auch die sonnigen Seligkeiten der göttlichen Wahrheiten und Tugend vor Augen, die, zwar ewig von den dichten Nebeln der Erde verhüllt, schließlich doch in ungebrochenem Glanze leuchten.» Diese Bilder der Erhebung und Erleuchtung sind in Melvilles Dichtung von bestrickendem Zauber. — Das Ungetüm des Weißen Wals versinnbildlicht die böse Materie (materia mala) — der Dichter nennt ihn eine «Mauer», die erstürmt werden muß —, und zu diesem Kampfe holt er sich wieder das Rüstzeug aus Neuplatonismus und Gnosis.

Mag auch die intelligible Welt als Welt der Dichtung bezeichnet und in sie auch Mythus und Symbole einbezogen werden, so trägt sie doch in sich den hohen Gedankenwert als eines göttlichen Ideals. Der Pessimist Melville erhebt die furchtbarste Anklage gegen die Schrecken der Schöpfung; doch sein Skeptizismus untergräbt wieder den Pessimismus, und aus den Trümmern beider erhebt sich der Glaube an eine «höhere Welt» — die innere Erfahrung des Göttlichen. Das Wunder des Geistes löst die Verkettung der Schrecken. Vom grausen Untergang des Schiffs in *Moby Dick* bleibt die Rettungsboje — ein Sarg — übrig. Die «Rahel», noch immer auf der Suche nach ihren Kindern, nimmt sie auf: «Nun hatte sie statt ihrer verschollenen Kinder eine Waise gefunden.» Der Dichter entwindet sich einer infernalen Symbolik.

Melvilles tiefgläubige Natur offenbart sich in verhaltener Scheu: «Oh, daß der Glaube die Wirklichkeit auslösche und die Phantasie das Gedächtnis. Ich sehe in die Tiefe und glaube.» Glaube und Dichtung halten sich immer an Mythus und Symbol, um den «Kern aus der Ewigkeit» zu fassen. Sein schönstes Symbol schenkt uns Melville im kleinen Neger Pip. Pip, schon sein Name

verrät ein ängstlich leises Pochen in der Schale des orphischen Eis, Pip sprang bei der Waljagd vor Angst aus dem Boot und versank in die Tiefe des Meeres. In wunderbare Tiefen sank er hinab, wo seltsame Schatten der Urwelt hin und her glitten. Er sah die winzigen Korallentiere wimmeln, welche riesige Gestirne aus dem Firmament des Wassers hoben. Pip sah, wie Gottes Fuß den Webstuhl trat. Und er sprach mit Gott. Darum hielten ihn die Schiffer für wahnsinnig. Auf dem Vorderdeck des Schiffes schlägt der Negerjunge das Tamburin zu den gesegneten Lüften hinauf. Der Wahnsinnige spielt «mit den Engeln die Präludien der Ewigkeit». «Hände weg von so was Heiligem!» sagt der tolle Ahab. Und Melville: «Des Menschen Wahnsinn ist des Himmels Sinn. Wenn der Mensch allen sterblichen Verstand durchwandert hat, gelangt er zuletzt zu dem himmlischen Gedanken, welcher dem Verstande töricht und widersinnig erscheint; und endlich fühlt er sich von Wohl und Weh unangefochten und frei wie sein Gott.»

Von der orphisch-pythagoreischen Mysterienlehre ausgehend, beschreibt Bachofen in der *Unsterblichkeitslehre* ein antikes Vasenbild, das den Aufstieg der Seelen aus dem Reich der Schatten ins Reich des Lichtes darstellt. Er bricht in die Worte aus: «Alles ist Loblied und jauchzende Begeisterung, alles Erhebung des Blickes zu reineren Welten, alles Triumph des seinen Fesseln entronnenen Geistes.» Das tönerne Gefäß wird zu einem tönenden: «Alles ist Sprache, aber die Sprache des Mysteriums, welche, in die verschlossene Form des Symbols sich einhüllend, weit mehr Gedanken erregt als darstellt.» Die sakrale Grundidee der symbolischen Bildkreise erfassend, schreibt der Gelehrte: «Das Entscheidende liegt in dem geistigen Gehalte und dieser ist trotz der so überraschenden Mischung des höchsten Realismus mit dem vollendeten Idealismus das Erhabenste, was der Mensch von sich aus zu erreichen vermag.» Ein Hauptanliegen Bachofens, das allen seinen Werken zugrunde liegt, ist ein einheitliches Welt- und Menschenleben umfassendes Lehrgebäude, welches er aus den Überlieferungen der Antike heraushebt: «Die physische Kosmologie bildet die Grundlage, die Psychologie die mittlere Stufe, die höchste entspricht dem ethischen Systeme, das wir als die moralische Anwendung der kosmisch-psychischen Theorie bezeichnen.» Es geht in seiner Forschung um die Wiedererweckung und Bewahrung eines höheren Bildes vom Menschen. In dieser Absicht betrieb Bachofen auch seine ethnologischen Studien. Seine Anthropologie beginnt mit dem Menschen als einem Geistwesen, das in Mythen und Symbolen zur Welt in uranfänglicher Beziehung stand. Mit der Gewalt der Persönlichkeit und als ein vom Göttlichen Durchtönter eröffnet Bachofen den geistigen Gehalt des aus der Grabesstille gehobenen Gefäßes: «Ganz im Äther heimisch, trinkt die kosmisch-psychische Lehre, welche unsere Vase darstellt, nur himmlische Lüfte, die der schwüle Erdqualm nicht zu trüben vermag. Sie scheint zwar den Menschen unter die blinde Gewalt des Naturfatums zu stellen, indem sie die Abhängig-

keit seines Wesens von den großen kosmischen Gewalten zur Grundlage nahm. Aber dies Gesetz der Notwendigkeit beherrscht doch nur die beiden tieferen Stufen seiner zusammengesetzten Natur, den Körper und die als Seele bezeichnete animale Lebenshülle. Der dritte und höchste Bestandteil ist ebenso erhaben über die willenlose Sphäre des Kosmos als der göttliche Äther, in dem sein Ursprung liegt. In dem Geiste besitzen wir also die Macht der Selbstbestimmung gleich der Gottheit, aus der wir hervorgehen. Die Wahl zwischen Gut und Bös gehört dem Menschen, weshalb er für jede Handlung sich verantwortlich weiß.» Aus dieser Betrachtung entspringt ein neuer Antrieb «zu Kampf und Sieg» — eine geistige Metamorphose und Evolution: «Nicht ruhiges Beharren und stumpfen Quietismus fordert er, sondern nie rastende Gymnastik des Geistes, ein ewiges Ringen nach Vervollkommnung, sei es auf dem moralischen, sei er auf dem intellektuellen Gebiete. Denn dadurch, daß der Mensch in seiner dreifachen Zusammensetzung an allen Elementen des Kosmos teilhat, daß ihn die Welt mit allen ihren Seiten berührt und alle Gegensätze in ihm vereinigt, ist er auch in den Stand gesetzt, sie alle zu fassen und zu ergründen.»

Das Problem des Todes bildet den Angelpunkt in Bachofens und Melvilles Denken und Dichten. Wie das Leben, ist auch der Tod ein Mysterium. Die Betrachtungsweise Melvilles ist eine harte: die intellektuelle. O monstrum vitae et mortis profunditas! Der «Weber-Gott» — ein Nachbild des Demiurgen — umwebt ein Riesenskelett mit Waldesgrün: «Leben verhüllt den Tod, Tod vergittert das Leben.» Der Rhythmus in den Wortbedeutungen drängt mit gespannten Flügeln zum Aufschwung, aber das Mysterium wird überfragt und die singende Seele erdrosselt. «Ich bin auf der dunklen Seite der Erde so weit gegangen, daß die andere, die helle, der Theorie nach nur wie im Zwielicht erscheint.» Der Tod wird nicht zum Triumph des aus dem Kerker des Leibes befreiten Geistes, sondern zu neuer Verkettung: «Der Tod ist nur ein Stapellauf in die Regionen des Unbekannten. Er ist der erste Gruß aller Möglichkeiten aus der unendlichen Ferne, dem wild Verworrenen, den ewigen Wassern, dem Uferlosen.» In der Gestalt Bulkingtons versucht Melville die höhere Metamorphose: «Lieber untergehen in dröhnender Unendlichkeit, als ruhmlos auf den Strand geschleudert werden ... Ist der Todeskampf umsonst? Faß ein Herz, Bulkington! Ertrage ihn grimmig, du Halbgott! Aus der Schaumkrone deines Wellengrabes steigt steil deine Apotheose empor.» Im Gegensatz zum apokalyptischen Todessprung rückt in der Erzählung *Bartleby* ein armseliges, hoffnungslos einsames Schreiberlein, das Leben verneinend, von allem Irdischen ab: «Ich möchte lieber nicht.» Der Himmel ist stumm über dem «Gemäuer der Gräber».

Das orphische Ei deutet Bachofen als Symbol «des ewigen Wechsels zweier Farben, der weißen des Lebens, der schwarzen des Todes. Nur durch die gleiche Mischung beider wird der stofflichen Welt ihre Fortdauer gesichert.

Ohne Tod ist keine Verjüngung möglich». Der Tod ist «der Gehilfe des Lebens». In das Gewebe alles Lebendigen ist «der Faden des Todes mit hineingewoben». Im Vergleich zum urlebendigen Symbol der «Weberin und Naturmutter» erscheint Melvilles Begriff eines «Weber-Gottes» abstrakt, ja widersinnig. Der «Doppelbeziehung» von Leben und Tod im kosmischen Webeakt stellt Bachofen «die doppelte Manifestation der göttlichen Liebe: Segen im Leben, Segen im Tode entgegen». In feierlicher Prosa gestaltet der Gelehrte den Sinngehalt der Funerärsymbolik: «Unsicher, ein Wahn von kurzer Dauer ist alles menschliche Glück, ohne Wandel und Wanken nur allein die göttliche Liebe.» Unter immer neuen Bildern sieht er «die Mutterliebe als den Hoffnungsanker des Menschen im letzten Sturme des Lebens» dargestellt. Über den Tod hinaus wirkt «die wunderbare Kraft der Mutterliebe». Aus «Todesnot» erlöst der «verheißungsvolle Liebesgedanke»: «Es gibt ein Erwachen aus dem Todesschlummer; es gibt eine Mutterliebe, mächtig genug, die Pforten der Unterwelt zu öffnen; es gibt eine Wiedergeburt zu neuer Jugendblüte im Lichtreiche der beschwingten Wesen.» Der «Gedanke des Trostes und der Hoffnung» erhellt «die Düsterkeit des Grabes». Die antiken Todesmonumente sind Symbole einer «allgemeinen Liebe». Sie offenbaren «das wunderbare Walten der göttlichen Liebe gegenüber der Grausamkeit der Menschen». Bachofens Wissenschaft hat ein heilsgeschichtliches Gerichtetsein: Es geht «um die Rettung des Menschengeschlechts». Gleichnisse und Symbole spiegeln verborgene Möglichkeiten wider, welche dem diskursiven Denken nicht erfaßbar sind. Imagination und Phantasie schaffen neue geistige Erkenntnisse. Mit priesterlicher Wortkraft bringt Bachofen seinen Glauben zum Ausdruck: daß das All in Liebe und Leid mit dem Menschengeschlecht verbunden sei, und «daß über der stets dem Tode zueilenden Welt eine ewige besteht, in welcher der Initiierte, von des Stoffes Schlacken gereinigt, sich als beschwingte Seele erheben wird». Das von ihm besonders in den *Römischen Grablampen*, seinem letzten Werk, viel verwendete Wort «Trost» hat einen seelentherapeutischen Akzent: «Gehoben ist jetzt die Schwermut, welche die Betrachtung der stofflichen Vergänglichkeit erzeugt ...» Bei Melville ist es der Trotz, den er dem Schwermutstod entgegenwirft.

Die *Encantadas* sind ein Schwermutsgleichnis. Die Szenerie ist ungeheuerlich: Ein einsamer, quellenloser Archipel unter glühender Sonne in der Unendlichkeit des Pazifik. Fast der einzige Lebenslaut auf diesen «Schlackenhaufen» ist das Zischen der Reptilien. Die Riesenschildkröten sind Sinnbilder «nagenden Kummers und hoffnungsloser Verdammnis». Der «Runde Fels», von fern ein weißes Segel vortäuschend, ist Sitz einer «Hierarchie» aus Raubvögeln. Das Meer schäumt um «Plutos Reich». Das «tigerartige Schicksal» von Verbrechern, Tyrannen und Wahnsinnigen rollt sich ab. Die «Mathematik des Elends» findet kein Ende: «Misery and mystery.» In den grausamen

Fragenkomplex schiebt der Dichter, sich selbst kennzeichnend, das Moment der Resignation ein: «Ich vermag nicht zu sagen, ob die Natur nicht *dem* Schweigen auferlegt, dem sie gewisse Heimlichkeiten anvertraute.» Doch das numinose Spiel der himmlischen und höllischen Mächte schreckt ihn wieder auf und er ringt wie Jakob Böhme mit Gott und Luzifer: «In allen Dingen aber säen die Menschen in den Wind, der wehet von wannen er will; zum Bösen oder Guten, wer kann's wissen? Oft kommt das Böse von dem Guten, wie das Gute von dem Bösen.» In Verzweiflung hält noch ein Weib das christliche Zeichen in der Hand: «Ein kleines Messingkreuz, bis zur Unkenntlichkeit abgegriffen wie ein alter Türklopfer, der lange und vergeblich gepocht.»

Bachofen und Melville stehen vor dem Geheimnis. Der Dichter findet die beschwingten Worte: «Das Mysterium ist am Morgen und das Mysterium ist in der Nacht — und die Schönheit des Mysteriums ist überall.» Beide, der Dichter und der Gelehrte, öffneten sich für das Geheimnis: Die Coincidentia oppositorum — der Zusammenfall der Gegensätze soll — nach einem tiefsinnigen religiösen Gedanken — in Gott stattfinden.

Literatur

Johann Jakob Bachofen, Gesammelte Werke (bisher erschienen: Bd. I, II, III, IV, VI, VII, VIII), Schwabe & Co. Verlag, Basel 1943—1966.
Johann Jakob Bachofen, Griechische Reise, ed. v. G. Schmidt, Heidelberg 1927.
Herman Melville, Moby Dick in The Modern Library, New York o. J. Übersetzungen: M. Möckli v. Seggern, Büchergilde Gutenberg, Zürich 1942; Fritz Güttinger, Manesse-Verlag, Zürich 1944; Th. Mutzenbecher u. E. Schnabel, Rowohlts Klassiker 1956.
Taipi, übers. von J. Hecht, Dietrisch'scher Verlag, Leipzig 1953.
Omoo, übers. von F. Gerstäcker, Antäus-Verlag, Leipzig 1938.
Redburn, übers. von W. E. Süskind, Claassen Verlag, Hamburg 1948.
Weißjacke, übers. von W. Weber, Manesse-Verlag, Zürich 1948.
Piazza-Erzählungen, übers. von E. Süskind und H. Studniczka, Rowohlts Klassiker 1962.
Ein sehr vertrauenswürdiger Herr, übers. von W. Hilsbecher, Claassen Verlag, Hamburg 1958.
Die verfluchten Inseln, übers. von W. Weber, Schwabe & Co. Verlag, Basel 1946.
Die verzauberten Inseln, übers. von K. Hellwig, Piper Verlag, München 1947.
Pierre, übers. von W. Weber, Claassen Verlag, Hamburg 1965.
W. Weber, Herman Melville, eine stilistische Untersuchung, Basel 1937.
K. H. Sundermann, Herman Melvilles Gedankengut, Berlin 1937.
D. Verf., Das dämonische Weltbild Herman Melvilles, «Schweizer Rundschau» 1946.