

# Neue Rundschau



Begründet von S. Fischer  
im Jahre 1890  
S. Fischer Verlag

Die Neue Rundschau wird herausgegeben  
von Hans Jürgen Balmes, Jörg Bong,  
Alexander Roesler und Oliver Vogel

Herausgeber dieser Ausgabe:  
Ina Hartwig, Christian Metz und Oliver Vogel

Redaktion: Sophie von Heppe

Die Neue Rundschau erscheint viermal jährlich.  
Preis des Einzelheftes: 15 Euro, Bezugspreis jährlich: 43 Euro (inkl. Porto)  
Berechnung jährlich Ende Dezember. Das Abonnement ist jederzeit kündbar.

Alle Zusendungen an die Redaktion erbeten an:  
S. Fischer Verlag, Neue Rundschau, Hedderichstraße 114  
60596 Frankfurt am Main, Telefax 069/60 62 370,  
neuerundschau@fischerverlage.de

Alle Rechte für sämtliche Beiträge, auch das der Übersetzung und der Wiedergabe  
durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendungen und alle elektronischen Übermittlungen  
vorbehalten; alle Rechte liegen beim S. Fischer Verlag oder bei den Autoren.

Heft 1/2015 126. Jahrgang  
Veröffentlicht im S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main  
© 2015 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main  
Umschlaggestaltung: hißmann, heilmann, hamburg  
Typographie und Herstellung: Frank Geck  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck  
Printed in Germany 2015  
ISSN 0028-3347  
ISBN 978-3-10-809101-9

Postvertriebsnummer D21222F

## Inhalt

Editorial 5

- Moritz Baßler* Junge Türken – alte Tiegel 7  
*Marlene Streeruwitz* Schäferspiele im Park. 15  
*Teresa Präauer* Das O, das der Schönheit ein Loch reißt 24  
*Franz Friedrich* Futurismus und Hysterie 28  
*Peer Trilcke* Versuch über die Köttbullarfalle 32  
*Michael Lentz* Das Imaginäre und das Konkrete 37  
*Elke Erb* Poetologische Bemerkungen 54  
*Dorothee Elmiger* Hinters Licht 68  
*Monika Rinck* Der Leere zum Verwecheln ähnlich 72  
*Olga Martynova* (Gescheiterter) Versuch, Ornithologe zu sein 79  
*Ann Cotten* Total Pandaemonium 88  
*Silke Horstkotte* Zitatraum und Epiphanie 98  
*Anna Katharina Hahn* Rollende Schlafzimmer 107  
*Joe Paul Kroll* Der vertagte Aufstand oder: Theorie als Handlung 112  
*Thomas Stangl* Treffende Worte, Unendlichkeit 125  
*Dietmar Dath* Realismus als nötiger Irrtum 134  
*Jan Beuerbach* Einige überstürzte Gründe und Abgründe,  
von Literatur als Kunst zu sprechen 143

### MOBY-DICK

- Moby-Dick – Ein historisch-spekulativer Kommentar 162  
*Joseph Vogl* Kapitel 59: Squid 163  
*Roland Borgards* Kapitel 61: Stubb kills a Whale 173  
*Christoph Neubert* Kapitel 85: The Fountain 186

- 1 Carl von Linné: *Systema naturae*, Lugundi Batavorum 1735, S. 25; *Systema naturae / Natur=Systema*, Halle 1740, S. 78; *Systema Naturae*, Paris 1744, S. 100; *Systema Naturae*, Bd. 1, Stockholm 1758, S. 658; *Fauna Suecica*, Stockholm 1746, S. 386; vgl. *Magazin der neuesten Erfahrungen in der gesammten Naturkunde*, Bd. 4, Berlin 1812, S. 70–76.
- 2 Erich Pontoppidan: *The Natural History of Norway*, Bd. 2, London 1755, S. 210–215 (dt.: *Versuch einer natürlichen Historie von Norwegen*, Bd. 2, Kopenhagen 1753/54, S. 394–407); vgl. *Encyclopedia Metropolitana; or, Universal Dictionary of Knowledge*, Bd. 21, London 1845, S. 245–256.
- 3 Frederick Debell Bennett: *Narrative of a Whaling Voyage Round the Globe, from the Year 1833 to 1836*, London 1840, S. 175–176; vgl. Thomas Beale: *The Natural History of the Sperm Whale*, London 1839, S. 62–68.
- 4 Beale: *The Natural History of the Sperm Whale* (wie Anm. 3), S. 62; Bennett: *Narrative of a Whaling Voyage Round the Globe* (wie Anm. 3), S. 175; vgl. auch Henry T. Cheever: *The Whale and His Captors: or, the Whaleman's Adventure and the Whale's Biography*, New York 1850, S. 83 f.: »these [the shrimps] float in immense shoals on the surface of the ocean« (auf diese Quellen machte u. a. der Kommentar von Luther S. Mansfield und Howard P. Vincent aufmerksam, in: Herman Melville: *Moby Dick or, The Whale*, hg. v. Luther S. Mansfield u. Howard P. Vincent, New York 1962, S. 751–753).
- 5 Aristoteles: *Poetik*, 1450b35–1451a1.
- 6 Francis Allyn Olmstedt: *Incidents of a Whaling Voyage*, New York 1841, S. 156.
- 7 Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, München 1992, S. 50.
- 8 Jacques Lacan: *Die Ethik der Psychoanalyse. Das Seminar Buch VII*, Weinheim 1996, S. 66 f.
- 9 Ebd., S. 66.
- 10 Ebd., S. 136.
- 11 Ebd., S. 305.

## Roland Borgards

### Kapitel 61: Stubb kills a Whale

#### Asche

Kapitel 61 beginnt mit einer zweistelligen Prädikation: »Stubb kills a Whale« (230). Und es endet mit Asche: »»Yes; both pipes smoked out!« and withdrawing his own from his mouth, Stubb scattered the dead ashes over the water; and, for a moment, stood thoughtfully eyeing the vast corpse he had made.« (233) Der Weg, den das Kapitel von der Prädikation zur Asche nimmt, führt – nach einer Tagträumerei im Ausguck – über die Sichtung, die Verfolgung und die Tötung eines Wals. Gehüllt ist dieser Weg in den Rauch zweier Pfeifen: dem Gepaffe eines Menschen und dem Blas eines Tieres. Seinen Inhalten nach präsentiert das Kapitel damit eine implizite Theorie der Jagd. In seinen rhetorischen Verfahren entwickelt es zudem eine implizite Theorie der Metapher. Der Schwung des Kapitels ergibt sich nun daraus, dass diese beiden Theorien in entgegengesetzte Richtungen weisen, insofern die mit der Überschrift gesetzte Logik der Prädikation von einer metaphysischen Theorie der Jagd fortgeschrieben, von einer dekonstruktiv-materialistischen Theorie der Metapher aber in Frage gestellt wird. Die damit skizzierte Dynamik des Kapitels werde ich im Folgenden in drei Schritten nachzeichnen, erstens mit einer Erläuterung der Prädikation, zweitens mit einer Analyse der Jagd und drittens mit Blick auf die Metapher.

#### Prädikation

Eine Prädikation ist eine sprachliche Handlung, die bestimmten Gegenständen bestimmte Eigenschaften zuordnet. Zum Beispiel: Stubb ist ein Waljäger. In dieser Prädikation wäre Stubb der Gegenstand, dessen Eigenschaft darin besteht, ein Waljäger zu sein. Oder ein anderes Beispiel: Der

Wal ist ein gejagtes Tier. In dieser Prädikation wäre der Wal der Gegenstand, dessen Eigenschaft darin besteht, ein gejagtes Tier zu sein. In der philosophischen Logik gilt die Prädikation als ein Fundamentalverfahren, insofern sie die Kraft hat, sprachlich Objekte zu konstituieren. Zweistellig wird eine Prädikation dann, wenn nicht einem Gegenstand eine Eigenschaft zugesprochen, sondern ein Gegenstand über sein Verhältnis zu einem anderen Gegenstand bestimmt wird. Zum Beispiel: Stubb tötet einen Wal.

Die hier in Frage stehende zweistellige Prädikation – »Stubb kills a Whale« – wird vom Roman in mehrfacher Hinsicht hervorgehoben. Erstens handelt es sich nicht um einen Satz innerhalb eines Kapitels, sondern um eine Kapitelüberschrift. Zweitens ist die prädikative Struktur für die Kapitelüberschriften des Romans nicht die Regel, sondern die Ausnahme, die sich ansonsten nur noch im Kapitel 73, und hier schon fast als Echo des Kapitels 61, findet (»Stubb and Flask kill a Right Whale«, 257) sowie in der Serie der »The Pequod meets xy«-Kapitel. Drittens liegt das Kapitel 61 exakt in der Mitte des Romans, in der Erstausgabe aus dem Jahr 1851 auf den Seiten 315 bis 320 von insgesamt 634 (ohne Epilog) bzw. 635 (mit Epilog) Seiten.<sup>1</sup> Und viertens handelt es sich um den allerersten Wal, der im Verlauf des Romans überhaupt getötet wird.

Die Prädikation »Stubb kills a Whale« lässt sich sowohl grammatikalisch als auch logisch analysieren. Grammatikalisch verbindet sie ein Subjekt über ein Prädikat mit einem Objekt. Abgebildet ist damit eine Hierarchie zwischen einem Handelnden und einem Behandelten. Gegeben ist diese Hierarchie schon unabhängig davon, welches spezifische Verb als Prädikat benutzt wird. Ob töten, lieben, essen oder fürchten: Grammatikalisch bleibt die Handlung immer aufseiten des Subjekts, aufseiten Stubbs. Das Verb »kill« nimmt diese grammatikalische Hierarchie auf semantischer Ebene auf und qualifiziert sie zugleich hinsichtlich ihrer strukturellen Gewalttätigkeit, insofern sie das Töten als das Paradigma einer Subjekt-Objekt-Beziehung erscheinen lässt. Entscheidend für den weiteren Verlauf des Kapitels ist nun vor allem die behauptete Stabilität dieses elementaren Aussagesatzes, der klingt, als sei die Welt eine geordnete Angelegenheit. Grammatikalisch gesehen, ist »Stubb kills a Whale« ein Ordnungssatz.

Eine logische Analyse des Satzes unterscheidet nicht Subjekt von Objekt, sondern beschreibt die beiden Gegenstände, von denen die Relation ausgesagt wird, als gleichberechtigte Elemente einer homogenen Menge. Der logische Prädikator ist dabei nicht gleichzusetzen mit dem

grammatikalischen Prädikat. Während das grammatikalische Prädikat des Satzes ausschließlich das Verb »tötet« ist, umfasst der logische Prädikator mehr, und zwar: »Term 1 tötet Term 2«. Zentral ist dabei der sogenannte »Wahrheitswert« einer Prädikation. Nun können Wahrheitswerte zwar positiv oder negativ sein, der Satz »Stubb kills a Whale« kann also den Wahrheitswert »wahr« oder den Wahrheitswert »nicht wahr« haben. Auf jeden Fall aber ist dieser Satz – logisch analysiert – ein Wahrheitsatz.

In ihrer Struktur setzt die Kapitelüberschrift also eine prädikative Grammatik der Ordnung und zugleich eine prädikative Logik der Wahrheit. Im Verlauf des Kapitels, so wird nun zu zeigen sein, wird diese Setzung sowohl bestätigt (mit einer metaphysischen Theorie der Jagd) als auch bestritten (mit einer dekonstruktiv-materialistischen Theorie der Metapher).

### Jagd

Eine klassisch gewordene Definition der Jagd gibt José Ortega y Gasset in seinen 1944 publizierten *Meditationen über die Jagd*.<sup>2</sup> Die drei Elemente, die Ortega y Gasset argumentativ zu einer Definition zusammenfügt, bestimmen auch das Geschehen auf der *Pequod*, und sie lassen sich auch in der zeitgenössischen Walfangliteratur wiederfinden, wie sich exemplarisch an dem von Melville als Quelle benutzten *Account of [...] the Northern Whale-Fishery* von William Scoresby aus dem Jahr 1820 nachweisen lässt.<sup>3</sup>

Nach Ortega y Gasset gilt erstens, »daß die Jagd ein Geschehen zwischen zwei Tieren ist, von denen das eine das handelnde und das andere das leidende ist, eines ist Jäger und das andere das Gejagte«. <sup>4</sup> Handeln und Leiden, Subjekt und Objekt, Jäger und Gejagter: »Die Jagd ist nicht gegenseitig.« <sup>5</sup> Im Kapitel 61 zeigt sich dies in einer Serie von asymmetrischen Beziehungen zwischen den Jägern und dem Wal. Zunächst einmal wird der Wal von den Jägern, und zwar von allen zugleich, entdeckt, ohne dass dieser seinerseits die Jäger bemerken würde: »and more than a score of voices from all parts of the vessel, simultaneously with the three notes from aloft, shouted forth the accustomed cry, as the great fish slowly and regularly spouted the sparkling brine into the air.« (230) Als die Boote zu Wasser gelassen sind, folgt ein möglichst lautloses Anpirschen, bei dem die Jäger einen Wahrnehmungsvorteil und vor allem einen Wissensvorsprung

haben, denn nur sie, nicht aber der Wal, wissen überhaupt, dass gerade eine Jagd begonnen hat. In dem Moment, in dem nun auch der Wal die Jagd als Jagd und sich selbst als Gejagten erkennt, beginnt eine Dynamik von Verfolgung und Flucht, die nur eine Richtung kennt: Der Wal versucht zu entkommen, Stubb versucht ihn zu erwischen. Ihre emblematische Zuspitzung findet die Einseitigkeit der Jagd dann in der Flugbahn der Harpune, die aus Tashtegos Hand herausgeschleudert wird und deren stählerne Spitze sich tief in den Walkörper bohrt. Das Kapitel 61 präsentiert damit eine dramatisierte Form dessen, was Scoresbys *Account of the Northern Whale-Fishery* mit Blick auf die »Proceedings in capturing the Whale«<sup>6</sup> in einer undramatischen Version vorstellt: »Whenever a whale lies on the surface of the water, unconscious of the approach of its enemies, the hardy fisher rows directly upon it: and an instant before the boat touches it, buries his harpoon in its back.«<sup>7</sup> Die Jagd ist und bleibt eine einseitige Angelegenheit: Stubb ist der Jäger, der Wal ist der Gejagte. Aus dieser Perspektive hat das, was sich zwischen Ahab und Moby Dick abspielt, wenig mit einer Jagd zu tun.

Nach Ortega y Gasset gilt zweitens, dass die Jagd »in einer Beziehung zwischen Tieren besteht, die *eine Gleichheit des Lebensniveaus* zwischen beiden *ausschließt* [...]. Die Jagd ist unabänderlich eine Tätigkeit von oben nach unten. So offenbart sich uns [...] in dem universalen Faktum der Jagd die Ungleichheit des Niveaus zwischen den Arten: die zoologische Hierarchie.«<sup>8</sup> Die Jagd hat also nicht nur eine Richtung, sie hat auch ein Gefälle. Scoresbys Beschreibung der Waljagd beginnt nachgerade mit einer Feier dieser Hierarchie, die bei ihm allerdings nicht in einer zoologischen Allgemeinheit, sondern in einer theologischen Anthropologie gegeben wird. Wale, so Scoresby, seien zwar groß, aber zugleich auch schüchtern, »whereby they fall victims to the prowess of man [...]. And this was the design of the lower animals in their creation«.<sup>9</sup> Der Mensch ist, in Scoresbys rigoroser Auslegung der Genesis, mächtig in seiner »power given him over created nature«, denn Gott »hast put all things under his feet«.<sup>10</sup> Auch die Waljagd des Kapitels 61 wird als »eine Tätigkeit von oben nach unten« inszeniert. Das beginnt mit dem erhöhten Standpunkt der Waljäger im Augenblick der Entdeckung des Wals, setzt sich fort mit dem Fluchtversuch des Wals in die Tiefe des Meeres und hat seine strukturelle Entsprechung darin, dass der Raum der Waljäger der Raum oberhalb des Meeresspiegels ist, der Raum des Wals dagegen die Meerestiefe. Genau diese Hierarchie ist nun beim Walfang nicht immer stabil: Die Wale kom-

men zum Luftholen an die Oberfläche; sie schwingen ihre Fluke durch die Luft; und sie werfen bisweilen ihren ganzen Körper in den Luftraum hinein. Dies führt umgekehrt dazu, dass die Waljäger ihrerseits immer wieder ins Wasser zu fallen und unterzugehen drohen. Der Wal des Kapitels 61 erweist sich in dieser Hinsicht als ein recht unproblematischer Zeitgenosse. An ihm wird die Hierarchie räumlich exekutiert. In der Konfrontation von Moby Dick und Ahab wird sich das Oben und das Unten auf eine Weise verkehren, in der die Jagd aufhört, eine Jagd zu sein.

Dass die Jagd auf den Wal eine prekäre Angelegenheit bleibt, ist nun ganz im Sinne der Jagddefinition von Ortega y Gasset. Denn für ihn gilt drittens: »Umgekehrt *darf* diese Überlegenheit des Jägers über das Wild *nicht absolut sein*, wenn Jagd möglich sein soll.«<sup>11</sup> Eine Jagd erkennt man mithin daran, dass dem gejagten Tier ein »Spielraum« bleibt,<sup>12</sup> in dem es sich bewegen kann. An diesem Spielraum unterscheidet sich die Jagd zum Beispiel von der Schlachtung. Das gejagte Tier kann immer auch entkommen, sonst wäre es kein gejagtes Tier. Dass der Walfang in diesem definitiven Element der Jagd entspricht, unterstreicht Scoresby mit einem ganzen Kapitel voller »Anecdotes illustrative of Peculiarities in the Whale-Fishery«.<sup>13</sup> Auch Melvilles Wal in Kapitel 61 hat seinen »Spielraum«: Er verbirgt sich, er flieht, er schlägt um sich – und verweist damit nebenbei auch darauf, dass sowohl die erste Waljagd des Romans in Kapitel 48 als auch die letzte Waljagd des Romans in den Kapiteln 133 bis 135 erfolglose Waljagden sind. Der »Spielraum« ist nicht das zentrale Thema des Kapitels 61. Aber: Er ist gegeben.

Die Jagd hat nach Ortega y Gasset also erstens eine eindeutige Richtung; sie ruht zweitens auf der hierarchischen Überlegenheit des Jagenden; und sie setzt drittens einen Spielraum auf Seiten des Gejagten voraus. Die Jagd ist mithin eine hochgradig spezifizierte Relation: »Zwischen der jagenden und der gejagten Gattung muß eine ganz bestimmte Distanz in der zoologischen Skala sein.«<sup>14</sup> Genau dies führt das Kapitel 61 vor: eine eindeutige Bewegungsrichtung, eine klare Hierarchie, einen spezifischen Spielraum. Zwischen Stubb und seinem Wal besteht eine ganz bestimmte Distanz in der zoologischen Skala.

In zweierlei Hinsicht bestätigt die implizite Theorie der Jagd die Prädikation der Kapitelüberschrift. Zum einen entwirft sie die Jagd als ein Ordnungsgeschehen, in dem zwei Elemente hinsichtlich ihrer Richtung, ihrer Hierarchie und ihres Abstandes bestimmt werden. Zum anderen inszeniert sie diese Ordnung als eine natürlich gegebene, als ein biologisches Faktum.

So findet die prädikative Grammatik der Ordnung ihren Widerhall im Ordnungsgefüge der vorgeführten Jagd und setzt sich die prädikative Logik der Wahrheit fort in deren vorgeführter Naturalisierung. Der Ordnungs- und Wahrheitssatz ordnet und ist wahr: »Stubb kills a Whale«? Ja: »Stubb kills a Whale.« Doch gegen diese sichernde Bestätigung der metaphysischen Jagdtheorie steht im Kapitel 61 die verunsichernde Rhetorik und Materialität der Metapher: »Stubb kills a Whale«? – »Yes; both pipes smoked out!«

### Metapher

Was eine Metapher ist und wie Metaphern funktionieren, versteht sich keinesfalls von selbst. Um sich im weiten Feld der Metaphertheorien zu orientieren,<sup>15</sup> ist es nützlich, zwei gängige Modelle einander entgegenzusetzen und diesen ein drittes hinzuzufügen. In einem konventionellen Sinne ist die Metapher eine rhetorische Figur des uneigentlichen Sprechens: Ein eigentlich Gemeintes wird durch ein uneigentlich Gesagtes ersetzt. Ermöglicht wird die Ersetzung durch eine Analogie zwischen dem Gemeinten und dem Gesagten; das Ziel der Ersetzung ist es, das Gemeinte schöner, schneller, überzeugender oder anschaulicher zu sagen. Was so entsteht, ist, mit einer Begrifflichkeit von Max Black, eine Substitutionsmetapher.<sup>16</sup> Substitutionsmetaphern zeichnen sich dadurch aus, dass sie prinzipiell übersetzbar sind: Das uneigentlich Gesagte lässt sich in das eigentlich Gemeinte zurückführen. Sprachphilosophisch gelten Substitutionsmetaphern als bisweilen nützlich, z.B. in ihrer Überzeugungskraft, und bisweilen gefährlich, weil sie das Aushandeln von Wahrheitsansprüchen mit nicht-rationalen Verfahren kontaminieren. Verbunden ist damit ein metaphysisches Verständnis von Wahrheit, die eine Sache des Denkens und nicht eine Sache der Sprache sei. In diesem Verständnis bildet die Sprache – und erst recht die metaphorische Sprache – eine Wahrheit nur ab, bringt sie aber nicht selbst hervor.

Das Kapitel 61 nutzt nun nicht einfach eine Metapher, sondern zeigt zunächst einmal, wie diese Metapher entsteht: »a gigantic Sperm Whale lay rolling in the water *like* the capsized hull of a frigate, his broad, glossy back, of an Ethiopian hue, glistening in the sun's rays *like* a mirror. But [...] ever and anon tranquilly spouting his vapory jet, the whale looked *like* a portly burgher smoking his pipe of a warm afternoon. But that pipe,

poor whale, was thy last.« (230, Herv. v. Verf.) Zentral für die Bildung der Metapher ist offenbar die Analogie, auf die mit einem dreifachen Vergleich hingewiesen wird: »*like* the capsized hull of a frigate«; »*like* a mirror«; »*like* a portly burgher smoking his pipe«. Erst nach diesem dreifachen »*like*« wird der Vergleich um das »wie« gekürzt und als Metapher reformuliert: »But that pipe, poor whale, was thy last.« Die Pfeife wird damit als uneigentlicher Ausdruck für den eigentlich gemeinten Blas des Wals gesetzt. Und erst nachdem das Kapitel auf diese Weise die metaphorische Pfeife zum Rauchen gebracht hat, bringt es die unmetaphorische Pfeife Stubbs ins Spiel: »There go flukes!« was the cry, an announcement immediately followed by Stubb's producing his match and igniting his pipe, for now a respite was granted.« (231) Von nun an begleitet Stubbs Pfeife die Jagd auf den Wal. Sie wird erst aufhören zu rauchen, wenn der letzte Blas des Wals in rotem Blut erstickt.

Auf den ersten Blick wirkt diese Metapher recht konventionell: Der Rauch der Pfeife steht für den Atem des Wales und beides zusammen für das Leben selbst; der Rauch verweist auf einen aktuellen Prozess, auf das Brennen, und damit auch auf die Gegenwart, die Präsenz des Lebens. Die Asche, die Stubb am Ende über der See verstreut, deutet entsprechend auf den Tod. Der Pfeifenrauch: ein *carpe diem*. Die Asche: ein *memento mori*.

Wenn dies alles wäre, was in metaphorischer Hinsicht im Kapitel 61 passiert, dann würde die Rhetorik des Kapitels in die gleiche Richtung weisen wie die Jagd: Sie würde die Prädikation der Überschrift bestätigen. Mehr noch: Die Jagd selbst wäre als Metapher zu lesen, in der sich die Welt nicht nur zeigt, wie sie ist, sondern auch, wie sie sein soll: gerichtet, beherrscht, geordnet. Die Welt ist Jagd; der Mensch ist als Jäger derjenige, der tötet; die Tiere sind als Gejagte, als »lower animals«, wie es bei Scoresby heißt, diejenigen, die getötet werden. Dass der Roman als ganzer die Jagd anders fasst, ist – mit Blick auf seinen Titelhelden – offensichtlich. Doch schon das Kapitel 61 ist weniger zuversichtlich – man könnte auch sagen: weniger konventionell, weniger metaphysisch –, als es zunächst den Anschein haben mag.

Denn in einem weniger traditionellen Sinn ist eine Metapher eine rhetorische Figur, in der die Unterscheidung zwischen eigentlichem und uneigentlichem Sprechen nicht genutzt, sondern verunsichert wird. Eine Metapher entsteht demnach dort, wo zwei Bedeutungsfelder in ein komplexes Zusammenspiel gebracht werden, aus dem heraus eine dritte Bedeutung hervorgeht. Was so entsteht, ist, mit der Begrifflichkeit von Max Black,

eine Interaktionsmetapher. Interaktionsmetaphern zeichnen sich dadurch aus, dass sie nicht übersetzbar sind: Der metaphorische Effekt lässt sich nicht auf eine ursprüngliche Bedeutung zurückführen; und er hat zugleich Rückwirkungen auf die in den metaphorischen Prozess eingebrachten Bedeutungsfelder. Sprachphilosophisch gelten Interaktionsmetaphern deshalb als produktiv, insofern sie neue Sinn- und Wahrnehmungsräume eröffnen, aber auch als letztlich unkontrollierbar, insofern sie semantische Rückkopplungseffekte zeitigen. Verbunden ist damit ein konstruktivistisches oder dekonstruktives Verständnis von Wahrheit, die eine Sache der Sprache und nicht eine Sache des Denkens sei. In diesem Verständnis bringt die Sprache – und erst recht die metaphorische Sprache – eine Wahrheit selbst hervor und bildet sie nicht nur ab.

Das in Kapitel 61 aufgebaute metaphorische Basispaar besteht aus der Pfeife Stubbs und dem Blas des Wals. Begreift man nun die Pfeife nicht einfach als Substitutionsmetapher für den Blas, sondern Pfeife und Blas als zwei Elemente einer bedeutungsproduzierenden und rückkoppelnden Interaktionsmetapher, dann geraten nicht nur der Blas und der Wal, sondern auch die Pfeife und Stubb in den Sog der metaphorischen Dynamik. Einen Hinweis darauf gibt die Asche, mit der Stubbs Gepaffe endet: »Stubb scattered the dead ashes over the water«. (233) Diese Asche lässt sich nicht nur als metaphorisches Substitut für den Tod, sondern auch als Beschreibung des metaphorischen Prozesses selbst lesen, dann allerdings für eine Metapher, die sich gerade dadurch auszeichnet, nicht rückübersetzbar zu sein. Denn ein verbrannter Gegenstand lässt sich aus seiner Asche gerade nicht rekonstruieren. Asche ist das Ergebnis eines irreversiblen Prozesses. Wenn es irgendwo Asche gibt, dann gibt es da einfach Asche, in einer Formulierung Derridas: »Il y a là cendre.« »Wer ist Asche? Wo ist sie? Wo treibt sie sich zu dieser Stunde herum? [...] [G]enau da [...], wo eine Person verschwunden ist, aber ein Ding da ist, das die Spur bewahrt und zugleich verliert. Das ist Asche: das, was bewahrt, um gerade nichts zu bewahren, wobei es den Rest der Verschwendung weicht.«<sup>17</sup> So inszeniert es auch das Kapitel: »Es gibt da Asche.«<sup>18</sup>

Diese Gegebenheit der Asche lässt sich auf zwei Ebenen beschreiben. Zum einen ist damit inhaltlich angedeutet, dass auch Stubb selbst ein Verschwindender ist. Es ist seine tote Asche, die Asche seiner Pfeife, und nicht die Asche des Wals. Verschärft wird dies noch dadurch, dass die Asche auf Wasser ausgestreut wird: Die Asche, die der Rest eines Verschwundenen ist, verliert sich in den Weiten des Ozeans. Die Relationierung der beiden

Elemente Stubb und Wal, die von der Prädikation der Kapitelüberschrift vorgenommen wird, verliert damit an Stabilität. »Stubb kills a Whale«? Für dieses Kapitel stimmt das noch. Aber die Umkehrung, mit der der Roman enden wird, kündigt sich in der Asche schon an: »A Whale kills Stubb.«

Zum anderen verweist die Asche grundsätzlich auf die von Derrida mit Blick auf die Phrase »Il y a là cendre« herausgearbeitete »Inadäquatheit der Prädikation«.<sup>19</sup> Prädikationen, so könnte man mit Derrida sagen, sind keine stabilen Wahrheitssätze, sondern dekonstruierbare Wahrheitsbehauptungen. Aus dieser Perspektive stellt die metaphorische Dynamik, die sich im Kapitel 61 um Pfeife, Rauch und Asche entwickelt, die prädikative Logik der Wahrheit massiv in Frage. Damit hört zugleich auch die Jagd auf, eine einfache Metapher für die stabile und anthropozentrische Einrichtung der Welt zu sein. In der Jagd zeigt sich demnach nicht, wie die Welt ist, sondern lediglich, was mit ihr gemacht wird: Sie *wird* gerichtet, beherrscht, geordnet. Und weil Richtung, Herrschaft und Ordnung keine Gegebenheiten sind, sondern immer eigens hergestellt werden müssen, können sie auch jederzeit kippen: in eine richtungslose und unbeherrschbare Unordnung. Auch dies zeigt nicht erst das Ende des Romans, sondern schon die Asche des Kapitels 61.

Doch man kann noch einen Schritt weiter gehen. Zwar lassen sich schon im Übergang von der Substitutions- zur Interaktionsmetapher die rhetorischen Verfahren des Kapitels gegen die prädikative Struktur der Kapitelüberschrift stellen, doch bleibt auch das Modell der metaphorischen Interaktion einer impliziten Anthropozentrik verhaftet: Es ist auch hier allein der Mensch, der das Spiel der Bedeutungen eröffnet und betreibt. So wird in der Interaktionsmetapher eine Verbindung zur prädikativen Logik der Überschrift bewahrt: Stubb tötet einen Wal, und der Mensch bildet Metaphern. Als alternatives und drittes Modell bietet sich deshalb eine neumaterialistische Metaphertheorie an. Diese Theorie baut auf dem Modell der Interaktionsmetapher auf, beachtet aber nicht allein das Zusammenspiel von Bedeutungen, sondern auch von Bedeutungsproduzenten. Entscheidend dabei ist, dass als Akteure der Bedeutungsproduktion nicht nur Menschen, sondern auch Nicht-Menschen in Frage kommen: Tiere, Pflanzen, Dinge, Artefakte, Kollektive, Systeme. Eine Metapher entsteht demnach dort, wo zwei semiotische Akteure aufeinandertreffen. Was so entsteht, lässt sich als materielle Metapher beschreiben. Wie im Modell der Interaktion ist die materielle Metapher nicht einfach

rückübersetzbar, sondern lediglich als eine Spur lesbar, allerdings nicht als die Spur einer Bedeutung, sondern als die Spur einer Begegnung, eines Aufeinandertreffens, einer Kollision. Sprachphilosophisch können materielle Metaphern als informativ und zugleich interpretationsbedürftig gelten: Sie sind Aufzeichnungen des Kontakts, den die Menschen mit der Welt haben. Aus der Perspektive der Actor-Network-Theory von Bruno Latour gesprochen: Eine materielle Metapher ist das Skript eines bestimmten Kollektivs.<sup>20</sup> Verbunden ist damit ein handlungstheoretisches Verständnis von Wahrheit, die als die Sache eines politischen Aushandelns innerhalb eines Kollektivs von Menschen, Tieren, Pflanzen und Dingen begriffen wird.

Dass es im Kapitel 61 nicht nur um Bedeutung, sondern auch um Materialität geht, zeigt sich besonders deutlich im Blut. Damit Blut fließen kann, muss der Walkörper geöffnet werden. Dies geschieht nicht durch den ersten, von Tashtego durchgeführten Anwurf, der als Einzelereignis vergleichsweise rasch abgehandelt wird, sondern durch Stubbs Lanzenwürfe, die als Wiederholungsereignisse ausführlich in Szene gesetzt werden:

»Stubb [...] darted dart after dart into the flying fish [...]. The red tide now poured from all sides of the monster like brooks down a hill. His tormented body rolled not in brine but in blood, which bubbled and seethed for furlongs behind in their wake. The slanting sun playing upon this crimson pond in the sea, sent back its reflection into every face, so that they all glowed to each other like red men. And all the while, jet after jet of white smoke was agonizingly shot from the spiracle of the whale, and vehement puff after puff from the mouth of the excited headsman; as at every dart, hauling in upon his crooked lance (by the line attached to it), Stubb straightened it again and again, by a few rapid blows against the gunwale, then again and again sent it into the whale.« (232)

Das Blut ist auch für eine metaphysische Theorie der Jagd, wie Ortega y Gasset sie formuliert, eine prekäre Angelegenheit: »Das Blut, die Flüssigkeit, die das Leben trägt und symbolisiert, ist dazu bestimmt, verborgen, geheim, im Innern des Körpers zu fließen. Wenn es ausströmt und das wesenhafte ›Innen‹ heraustritt, dann vollzieht sich in der ganzen Natur eine Konvulsion des Ekels [...]. Der Leichnam ist Fleisch, das seine Innerlichkeit verloren hat, [...] ein Stück reiner Materie, in dem nichts mehr verborgen ist.«<sup>21</sup> Die Waljagd wiederum ist offenbar eine besonders blutige Angelegenheit. Der Wal, »actively plied with lances, which are thrust

into his body«, wie Scoresby schreibt, ist »exhausted by numerous wounds and the loss of blood, which flows from the huge animal in copious streams«.<sup>22</sup> Es gibt nicht einfach Blut, es gibt sehr viel Blut – in Melvilles Beschreibung sogar so viel, dass das Walboot von allen Seiten vom Blut umflossen und durch einen Spiegeleffekt die Allgegenwart des Blutes sogar aus der Meeresoberfläche auf die Gesichter der Jäger übertragen wird. Das Blut ist überall.

Die im Blut angezeigte Verkehrung des Innen und Außen findet ihren Höhepunkt, als Stubb »slowly churned his long sharp lance into the fish, and kept it there, carefully churning and churning, as if cautiously seeking [...] the innermost life of the fish« (232–233), bzw., wie es bei Scoresby heißt, »aiming at its vitals«.<sup>23</sup> Der Effekt dieses Bohrens im Inneren des Fisches ist, dass nun das Blut nicht nur aus den Wunden, sondern auch aus den natürlichen Körperöffnungen des Tieres, aus dem Blasloch strömt. Zunächst, so schreibt Scoresby, »a mixture of blood along with the air [...] which it usually expires«, und schließlich »jets of blood alone. The sea, to a great extent arround, is dyed with its blood, and the [...] boats, and men, are somtimes drenched with the same.«<sup>24</sup> In den Worten Ishmales: »At last, gush after gush of clotted red gore, as if it had been the purple lees of red wine, shot into the frightened air; and falling back again, ran dripping down his motionless flanks into the sea.« (233) Wenn Stubb nun die Jagd und das Kapitel abschließend die Asche seiner Pfeife verstreut und sich die Asche nicht nur mit dem Wasser des Meeres, sondern auch mit dem Blut des Wales mischt, dann ist dies – angesichts der Blutströme – nicht nur eine Substitutionsmetapher (ein *memento mori*) und nicht nur eine Interaktionsmetapher (die Vorspur von Stubbs eigenem Verschwinden), sondern dann ist dies auch eine materielle Metapher, in der sich Asche und Blut zu einem ungewissen Skript des modernen Walfangs des 19. Jahrhunderts verdichten. Dies gilt auch für die vom Roman als Ganzem in Szene gesetzte Waljagd. Jagd ist nicht einfach eine Metapher für eine Weltordnung; sie ist auch nicht nur der metaphorische Ort, an dem diese Ordnung von einer Um- und Unordnung bedroht wird; sie ist als Metapher auch die Niederschrift eines konkreten Handlungszusammenhangs, in dem Menschen, Tiere, Meere und Techniken involviert sind.

Nun lässt sich die Dynamik des Kapitels nachvollziehen: Es beginnt mit einer prädikativen Grammatik der Ordnung und einer prädikativen Logik der Wahrheit. Die implizite Theorie der Jagd setzt zunächst die Struktur der Prädikation fort, insofern die Jagd als gerichtetes, hierarchisches und



geordnetes Verhältnis inszeniert wird. Die implizite Theorie der Metapher des Kapitels hingegen unterläuft die Logik der Prädikation, insofern sie eine Substitutionsmetapher sowohl durch eine Interaktionsmetapher als auch durch eine materielle Metapher überbietet.

Was der Wal zu dieser materiellen Metapher beiträgt, ist nichts anderes als sein Blut. Damit wird auch noch die letzte Verbindung zur prädikativen Logik der Überschrift gekappt. Denn dass Stubb einen Wal tötet, findet nun nicht einmal mehr seinen Widerhall darin, dass der Mensch eine Metapher bildet. Die Doppelpfeife von Stubb und Wal erweist sich in der Melange von Asche und Blut als kollektives Produkt von Mensch und Tier, das nicht auf eine gerichtete, hierarchische und geordnete Welt verweist, sondern einem Handlungszusammenhang entspringt, der der moderne Walfang selbst ist. Damit wird letztlich auch die Metaphysik der Jagd fragwürdig; als Korrelat einer materiellen Metapher erscheint nun eine Mikrophysik der Jagd. Der Einspruch des Kapitels gegen die prädikative Struktur seiner eigenen Überschrift zielt vielleicht schlicht darauf, den Blick in dieser Weise umzurichten: von einer Metaphysik auf eine Mikrophysik des Walfangs. Und was es da zu sehen gibt, das ist Blut. Und das ist Asche.

- 1 Vgl. Herman Melville: *Moby-Dick; or, The Whale*, New York/London 1851. Die *Etymology* und die *Extracts* bringt diese Ausgabe in römischer Seitenzählung; die arabische Zählung der »1« beginnt mit Chapter I: *Loomings*.
- 2 José Ortega y Gasset: *Meditationen über die Jagd. Mit Radierungen von Johann Elias Ridinger* (1944), Stuttgart 1993.
- 3 William Scoresby: *An Account of the Arctic Regions, with a History and Description of the Northern Whale-Fishery, Vol. II*, Edinburgh 1820.
- 4 Ortega y Gasset: *Meditationen über die Jagd* (wie Anm. 2), S. 30.
- 5 Ebd., S. 31.
- 6 Scoresby: *An Account of the Arctic Regions* (wie Anm. 3), S. 240.
- 7 Ebd., S. 241 f.
- 8 Ortega y Gasset: *Meditationen über die Jagd* (wie Anm. 2), S. 31.
- 9 Scoresby: *An Account of the Arctic Regions* (wie Anm. 3), S. 240.
- 10 Ebd., S. 241.
- 11 Ortega y Gasset: *Meditationen über die Jagd* (wie Anm. 2), S. 32.
- 12 Ebd.
- 13 Scoresby: *An Account of the Arctic Regions* (wie Anm. 3), S. 276–292.
- 14 Ortega y Gasset: *Meditationen über die Jagd* (wie Anm. 2), S. 32.
- 15 Vgl. hierzu Harun Maye: Metaphorologie, in: Harun Maye, Leander Scholz (Hg.): *Einführung in die Kulturwissenschaft*, München 2011, S. 119–144.
- 16 Vgl. Max Black: Die Metapher, in: Anselm Haverkamp (Hg.): *Theorie der Metapher*, Darmstadt 1983, S. 55–79.

- 17 Jacques Derrida: *Feuer und Asche. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Michael Wetzell*, Berlin 1988, S. 17 u. 19.
- 18 Ebd., S. 22.
- 19 Kathrin Busch: Wie gesprochen werden. Zur Passion der Rede bei Derrida, in: Emmanuel Alloa, Alice Lagaay (Hg.): *Nicht(s) sagen: Strategien der Sprachabwendung im 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2008, S. 101–114, hier S. 113.
- 20 Vgl. Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt am Main 2010.
- 21 Ortega y Gasset: *Meditationen über die Jagd* (wie Anm. 2), S. 63.
- 22 Scoresby: *An Account of the Arctic Regions* (wie Anm. 3), S. 248.
- 23 Ebd.
- 24 Ebd.