

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1928)
Heft: 1

Artikel: Zum "Ulysses" von James Joyce
Autor: Giedion-Welcker, Carola
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759638>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.04.2025

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

Zum «Ulysses» von James Joyce¹⁾

von Carola Giedion-Welcker

Gegenwart. Gegenwart strömt, als bewußtes und bestimmendes Grunderlebnis aus diesem Buch. Um was handelt es sich? Um uns. Um unser tägliches Dasein, um unsere innere und äußere Wirklichkeit, im Gesamtrhythmus, im Detail. Wie bei den exakten Wissenschaften, wird freigelegt, festgestellt, entzaubert, nicht im traditionellen Sinn der Dichtung von höherer Warte aus musiziert. Warum der Titel? Um die Verwandlung gleicher, ewig wiederkehrender Ursubstanzen des Lebens: Wanderung, Kampf, Geburt, Freundschaft, Liebe, Tod durch die Jahrhunderte, durch die Zeit aufzudecken. Eine Riesentransformation von Homer zu uns. Aus einer – bei tieferem Eindringen – faßbaren äußeren Parallelität zu der Odyssee erwächst in greller Diskrepanz und Distanz das Heute. Wie aus dem *oinopa ponton* das rotzgrüne Meer geworden, haben sich pathetische Helme und Schwerter in banale Filzhüte und chaplineske Spazierstöcke umgewandelt. Der holden Nausikaa entspricht ein verkitschter Backfisch mit verklemmter Erotik, dem Zyklopen, der Felsblöcke schleudert, ein jähzorniger nationalistischer Kleinbürger, der mit leeren Blechbüchsen handgreiflich wird... und so ad infinitum.

Mit einer gewöhnlichen literarhistorischen Umschreibung des Joyceschen Stoffes ist wenig getan. Um in die wirkliche Atmosphäre dieser Welt einzudringen, muß man sich schon bequemen, den mikroskopischen Gang der Ereignisse einmal Stück um Stück sorgfältigst auseinanderzulegen.

Wanderung. Wanderung war von jeher Motiv für Epos und Roman. Odysseus, Siegfried, Pantagrue, Simplicissimus, Wilhelm Meister, der Grüne Heinrich, sie alle wandern, das heißt sie durchmessen Raum in Zeit, sie schreiten durch die Welt und durch sich selbst. Mr. Bloom, die Hauptfigur des Romans, schreitet durch einen Tag, durch eine Nacht

¹⁾ Die ersten Fragmente des *Ulysses* erschienen in *The Egoist*, später in der *Little Review* in New-York 1917–19. Die Proben wurden als obszöne Literatur gerichtlich angegriffen, die Zeitschrift aufgehoben. Nach der tapferen Herausgabe durch Miss Sylvia Beach im Shakespeare-Verlag Paris 1922 wurden sämtliche Subskriptionsexemplare vom englischen und amerikanischen Zoll beschlagnahmt und verbrannt. Die langvorbereitete deutsche Ausgabe ist soeben im Rheinverlag, Basel, erschienen: die von Joyce geprüfte Übersetzung stammt von Georg Goyert. Die deutschen Zitate der Fußnoten sind, bis auf eines, der Übertragung Goyerts entnommen.

durch Dublin. Die extensive Zeit des traditionellen Romans schrumpft in eine intensive von neunzehn Stunden zusammen. Hier handelt es sich sogar um einen bestimmten Tag: den 16. Juni 1904. Wir erleben diesen Mann, der nichts Außergewöhnliches in seinem Inneren oder Äußeren birgt, bis ins Letzte. Hat man jemals in der Literatur so viel von einem Menschen erfahren? Kaum. Mr. Bloom – er ist Annoncenacquisiteur an einer Dubliner-Zeitung – wird nicht nur physisch-psychisch in einer Weise durchröntgt, daß alle wichtigen vergangenen Erlebnisse seines Ich durch Ideenassoziation mit den gegenwärtigen dieses einen Tages mithineinbezogen werden, sondern Mr. Bloom verrichtet auch alles vor den Augen des Lesers, was in unserer dezenten Welt meist hinter verschlossenen Türen verrichtet wird. Das heißt: Mr. Bloom schreitet ohne Fassade einher. Da das Sensuelle nun einmal dieses Mannes Haupt-sphäre ist, so nimmt es auch einen Hauptplatz ein. Mit der Feststellung seiner Vorliebe für innere Tierorgane – besonders die des Hammels – wird er eingeführt. Von da ab tritt er transparent durch seinen banalen irischen Tag. Durch seine Küche, durch die Schlafzimmergerüche seiner spanischen Primadonna-Frau, durch die Straßen, zu Einkäufen, zur Poste restante, in eine katholische Kirche, ins Bad, sogar zu seinen in Behaglichkeit vollzogenen Verdauungsverrichtungen.

Beerdigung. Dann führt ihn eine rüttelnde Droschke mit drei schwarzgekleideten Herrn durch Dublin. Straßen, Häuser, Menschen ziehen filmartig an dem kleinen Wagenfenster vorüber. Sie bilden gemeinsam mit den Gesprächsteilen der Insassen Mosaiksteine zum Gesamtbau, ebenso beziehungsreich zur individuellen Spezialität der Einzelnen, wie zum Dubliner-Kollektivleben.¹⁾ Wohin fährt der Wagen? Zu der Beerdigung eines Freundes. Heutiges Friedhofspanoptikum, kleinbürgerlicher Beerdigungsmuff, gemischt mit Grausigem, blüht giftig auf. Nicht aus gepflegter dichterischer Schilderung, sondern unmittelbar aus dem Hirn eines Mr. Bloom. Es schwingt da in passiven Hinnehmern von fertigen Klischees, in milder Kritik, in Reformvorschlägen, in phantastischen Ausschweifungen: Verwesung, Ratte, Erdloch, Seelenwanderung, Scheintod.

Zeitung. Der Zeitfaden läuft weiter. Bloom in seiner beruflichen

¹⁾ Wir möchten doch darauf hinweisen, daß gleichzeitig Carlo Carrà in seiner «rüttelnden Droschke» das gleiche Problem auf dem Gebiete der Malerei zu lösen versucht, indem er das zeitliche und das visuelle Nacheinander von Schaufenstern, Tramnummern und Bewegungsvorgängen filmartig sich durchdringen läßt. Es ist von zeitgeschichtlichem Interesse, die Realisierung futuristischer Prinzipien auf diesen verschiedenen künstlerischen Gebieten einmal festzustellen. (Die Anfänge des *Ulysses* liegen noch bis 1914 zurück.)

Sphäre, in der Redaktion einer großen einflußreichen Dubliner-Zeitung. Ein buntes literarisches Klebebild: Zeitungsüberschriften, Annoncen, Stichworte aus Unterhaltungen der Redakteure, fragmentarische Telefongespräche, klappernde Maschinen, Setzer, schreiende Zeitungen. Daneben Fetzen aus Berichten über Politik, Technik, Sport, Hochzeit, Geburt, Gesellschaft, Historie, Landschaftspathos werden zu einem Teig gemengt, durchdringen sich und rotieren als bunte Masse. Wir schauen in die Eingeweide einer heutigen Riesenapparatur. Was herauskommt ist das tägliche Futter unser aller Hirne.

Großstadt mittags. Mittagsstunde. Das Straßenleben der Großstadt. Bloom, Bekannte, Unbekannte passieren. Schwingender Kollektivrhythmus. «Houses, lines of houses, streets, miles of pavements, piled up bricks, stones». ¹⁾ Reklameschilder beeinflussen die Gedankenwelt der Vorübergehenden. Restaurationsmisere, Gestank, gemeine Kaubewegung, Blooms Gedanken über Ernährung, über Reagenz auf das Material der Speisen, über die Rolle der Verdauung im Objektiven. («Peace and war depend on some fellow's digestion». ²⁾ Wieder Straße. Neue Massenbewegung, diesmal in Einzelbewegung aufgelöst. Spezielle Menschenbestandteile einer Stadt: Ein Dechant, monoton, freundlich beschränkt. Kinetisch und gedanklich gefilmt: Messe, Beichte, Mission, Menschen gleiten durch sein Hirn. Er wandelt durch Straßen, fährt mit Trams, grüßt, wird begrüßt, verschwindet, taucht später wieder auf. Weitere Bürger Dublins: Ein Sargmagazinbesitzer, ein italienischer Gesanglehrer, ein Tippfräulein. Auch anonyme Straßenstatisten: Ein Kriegskrüppel, der schreiend an Menschen und Fenstern vorbeihumpelt. Als Resonanz ein freigiebiger, weißer Arm – es ist der von Mrs. Marion Bloom –, der ihm aus einem Fenster von Ecclesstreet 7 Almosen zuwirft. Aus diesen bunten Mosaiksteinen, von dem schon intim bekannten Fußgänger Bloom bis zum fremden Bettler und almosenspendenden Armfragment erwächst sukzessiv: Großstadtleben der Mittagsstunde. Die Unmittelbarkeit der Gestaltung wird durch kinotechnische Übertragung erreicht. Die Seiten des Buches sind Leinwände, auf denen Worte, Sätze, Abschnitte filmstreifenhaft sich abrollen. Abschließend werden noch einmal alle Personen zu einem neutralen Vorgang in Beziehung gesetzt: Eine durchziehende Straßenschau, die Kavalkade des Vizekönigs, reiht alle bisher erwähnten Menschen und Dingexistenzen, wie Glieder einer

¹⁾ Häuser, Reihen von Häusern, Straßen, Meilen von Pflaster, aufgehäufte Ziegelsteine, Steine.

²⁾ Krieg und Frieden hängen von der Verdauung so 'nes Burschen ab.

Kette, additiv aneinander, spiegelt sich in ihnen, wird an ihnen gemessen. Das heißt physikalisch: Abwicklung einer Bewegung durch den Raum in der Zeit, in bezug auf andere Körper.

Bar. Bloom taucht fragmentarisch immer wieder auf, im Spiegel des Getriebes, im Spiegel seiner Mitmenschen. Im Hintergrund eines Buchladens, in dessen anschließenden Räumlichkeiten die literarische Jugend Dublins diskutiert (ein noch erwähnenswerter Passus des Buches), an einem Bücherwagen, wo er laszive Lektüre für Mrs. Marion kauft und schließlich wieder in Ganzfigur in einer Bar. Atmosphärisches. Barmädchen: ihre Hirne, ihre Sinne. Surrealistisch-inkohaerente Niederschläge. «L'automatisme psychique». Dann ihr Geplapper: Kosmetik, Erotik. Bloom aus ihrer Perspektive gesehen. Kontrastierend als «unconquered hero» mit Blazes Boylan, dem Liebling des Buffets – außerdem sein Nebenbuhler bei Marion –, dem «conquering hero» (Held und Eroberer). Still, gedrückt sieht er, fühlt er, hört er, ohne von der Umwelt besonders bemerkt zu werden. Durchziehende Gesangsfragmente rufen Erinnerungsbilder hervor. Dadurch öffnen sich neue Einblicke in seine Vergangenheit. Bezeichnend für das Weltbild von Joyce und seine Technik: das refrainhafte Wiederkehren auch seiner kleinformatigen Menschentypen. Der Blinde, dem Bloom auf Seite 172 über die Straße hilft, tappst hier, Seite 275, als Klavierstimmer in die Bar. Das heißt: Registrierung des menschlichen Tageslaufes auch im Kleinkreatürlichen. Es ist vier Uhr.

Kampf. Anschließend ein Scherzokapitel, wieder torsohaft ansetzend. Der pazifistisch-demokratische Bloom in ungewünschten Kampfeszenen. Sein Feind, ein rabiater irischer Nationalist. Homerisch: Odysseus bedroht vom Zyklop. Ballung und Ausbruch der Katastrophe wird in den schwerverständlichen Slang-Bericht eines x-beliebigen Zeugen – gepreßt. Wie entstand die Situation? Irlands spezielle Glorie, Geschichte, Rassenrechte prallten gegen Blooms universelle Humanitätsbegriffe. Der eingewanderte Mischling muß schließlich vor dem hundertprozentigen irischen Blut die Flucht ergreifen. Eine leere Blechbüchse, die Waffe des Barbaren, rasselt über die Straße hin. Ein Erdbeben wird registriert. Bloom Leopold fährt auf einem wackelnden Milchkarren davon, Bloom-Elias fährt gen Himmel. Joyce lacht.¹⁾

Eros. Milde Fortsetzung. Der Dulder Bloom wird zum Helden Bloom, zum *anonymen Mannerlebnis* eines sweet seventeen girl's, sie das anonyme

¹⁾ Dieses Kapitel regte George Antheil zu einem Opernfragment *Mr. Bloom and the Cyclops* an. (Erschienen in der amerikanischen Zeitschrift *This Quarter*, No. 2.)

Seaside-Abenteuer für ihn. Im Grunde belanglose, animalisch-fluidale Beziehung und Spannung zwischen Unbekannten. Ein alltägliches Phänomen. Die Situation wieder nicht isoliert, sondern durchsetzt von Jungmädchengeplauder, Kleinkindergeplapper, Weihrauchwolken und liturgischem Geklingel einer in der Nähe sich abwickelnden Abendandacht. Dazu der Kosmos: Das Meer, die irische Landschaft, die Dämmerstunde. Was wird erreicht? Neue Spiegelung Blooms in einer gesteigerten Pubertätsphantasie. «The face that met her gaze, there in the twilight, wan and strangely drawn, seemed to her the saddest she had ever seen.»¹⁾ Mit dem neuen Thema materialentsprechend auch die langsam fließende Beschreibung in gezuckertem Magazin-Stil. Denn Gerty MacDowell – so heißt die freundliche Nausikaa – denkt und fühlt in diesen Klischees. Ihre naiven Handlungen springen zwar in kurzen Momenten über Konventionelles hinweg und enthüllen, neben dem durch Erziehung verbogenen Überbau, die echten animalischen Substanzen ihres unterbewußten Lebens. Die Reaktionen des Anonymus berühren allerdings in der Literatur bisher noch nicht eingeführte sexuelle Zonen. «But it was lovely. Good bye, dear. Thanks, made me feel so young.»²⁾ Es ist gegen neun.³⁾

Geburt. Geburt und Tod sind die großen Achsen des Romans. Das Ableben Paddy Dignams zieht mit all seinen Begleiterscheinungen (Beerdigung, Gespräch über den Verstorbenen, persiflierter Spiritismus, Wanderung seines Kindes Patrik, Ordnung der Hinterlassenschaft) struktiv durch den Romanraum. Kontrapunktisch dazu die Geburt. (Entbindung der Mrs. Purefoy). Zum erstenmal zwischen Bloom und Mrs. Breen Seite 51 in einem Straßengespräch erwähnt, immer wieder anklingend und endlich zu einem Riesenskapitel – es erscheint wenigstens endlos – anschwellend. Die heutige Zeremonie des Todes durchsetzt von Panoptikumswachs, pfäffischem Pathos, die der Geburt von Krippenromantik und Schulmedizin. Der endlose Prozeß, dessen einzelne Stadien klinisch beschrieben werden, wird begleitet von einem breiten Saufgelage der Ärzteschaft. Das Kapitel ist vollgestopft mit genauen medizinischen Erörterungen über Zeugung, Geburt, Fehlgeburt, Mißgeburt, Sexualphänomene, Politik, Theologie, Zukunftsreformen.

¹⁾ Das bleiche und seltsam verzerrte Gesicht, das sie dort im Zwielficht sah, kam ihr so traurig vor, wie sie noch keins gesehen hatte.

²⁾ Aber schön war's doch. Auf Wiedersehen, Liebe. Dank. Fühlte mich so jung.

³⁾ Gerade an dieses Kapitel, das mit anderen *Ulysses*-Fragmenten 1917 in der *Little Review* in New-York erschien, knüpfen sich gerichtliche Kämpfe, ausgehend von einer «Gesellschaft zur Unterdrückung des Lasters», die mit der Aufhebung der Zeitschrift endeten.

Eine barocke Überfülle, der schwerst verdauliche Teil des Buches, nicht nur stofflich, sondern auch stilistisch. Kaskaden von sprachlichen Parodien: Gelehrtenstil, Chronikenstil, journalistische Phraseologie. (Trinkende Männergemeinschaft hier eben als Fortsetzung tausendjähriger Tradition einer Rasse.) Zum Schluß alles sich lösend in inkohärentes, alkoholisches Gelalle. Ein Generalgetorkel von Gedanken, Worten, Menschen. Neben diesem allgemeinen Geschehen ein spezielles: Die erste intimere Begegnung Blooms mit der zweiten Hauptfigur des Romans, Stephan Dädalus, homerisch Telemach.¹⁾ Nach früheren nur peripherischen Berührungen nun schließlich ein Zusammensitzen an gemeinsamer Tafel, verbunden durch gemeinsames Gespräch. Die innere Haltung beider ist eine gemeinsame: Es ist die zweier Outsider, weniger durch Beruf, als durch innere Konstitution.

Stephan Dädalus. So wie Bloom ist Stephan nicht faßbar. Er ist gegenüber der standardisierbaren Großstadttype ein einmaliges, seltenes Original. Ein in scholastischer Denkdiziplin früh geschulter, zweiundzwanzigjähriger Geist, ewig nach innen schauend und ewig auf Wanderschaft durch sich selbst begriffen. Die scharfe Helligkeit seines Intellektes und das phantastische Halbdunkel seiner irischen Seele erzeugen tragische Wesensspannung. Lebensferne und -fremdheit trennen ihn von den robusten und schlaunen Lifeheros seines nächsten Umganges, von Buck Mulligan, dem irischen Mediziner, und Haines, dem englischen Literaten. Seine bürgerliche Existenz – er ist Hilfslehrer – erfährt man aus einer fragmentarisch hingeworfenen Schulstunde, in der seine geistige Gestalt sich verdichtet. Durchdringung von Gegenwart und Vergangenheit. Erinnerungsbilder, quälende Komplexe, eigene Jugend, Jesuitenschule, Verhalten am Totenbett der Mutter. Dann Stephan allein am Meere wandernd, tönend in thomistischen Gedanken über Materie, Form, Raum und Zeit. Mit abstrakter Reflexion wird momentane Perception vermengt: die Landschaft, schwebend, mystisch, irisch-pan-

¹⁾ Wir kennen ihn schon aus dem *Jugendbildnis*, ein von Joyce 1914 in Triest abgeschlossener autobiographischer Roman. (Deutsche Ausgabe von Goyert, Rheinverlag.) Dämmernde Kindkreatur, Jesuitenzögling und Student Stephan Dädalus öffnen sich in langsamem Wachstum. Die Atmosphäre christlicher Sündenbelastung und heidnischer Sinnenfreudigkeit, Mystik und Ratio erfüllen das Buch und erzeugen antipolare Spannungen. Familie, Erziehung, Heimat, Kirche, Vaterland werden als Daseinsrelativitäten erkannt und, wie abgenutzte Kostümierung der Vergangenheit abgeworfen. Dahinter steht Klarheit und Freiheit des Geistes, die Welt, die Zukunft. Das sind die psychischen Vorbedingungen zum Stephan Dädalus des *Ulysses*. Dazwischen liegt die Pariser Studienzeit und der verhängnisvolle Tod der Mutter (übrigens auch ein in dem Joyceschen Schauspiel *The Exiles* (1918) wiederkehrender Versündigungskomplex). Viele in den Dubliner Tag assoziativ mithineinbezogene, vergangene Erlebniselemente sind extraktmäßig-zusammengedrängte Teile aus dem Frühwerk.

teistisch erfaßt, dazwischen ätzend-surrealistischer Mülleimergestank. Nicht nur Wellenrhythmus, Horizont, Weite, Fels, sondern auch angespültes fragmentarisches Strandgut, Kork, Holz, Scherben, Tier- und Menschenkadaver gehören in dieses Meerküsten-Erlebnis. Immer wieder: neben der leuchtenden Prachtseite die bröckelnde Kehrseite der Dinge. Stephan versinkt dann eine Zeitlang, taucht kurz auf und schließlich in vollem geistigen Glanz zugleich in voller Bizarrierie bei der Zusammenkunft mit jungen Dubliner-Literaten und Künstlern im Buchladen.

Gespräch über Kunst und Genie. Hier enthüllt uns Stephan an dem großen Beispiel Shakespeare die Grundeinstellung von Joyce zu ästhetischen und ethischen Fragen. Ideen, die im *Jugendbildnis* noch verstreut und breit, werden hier mit letzter Klarheit und Präzision zusammengedrängt. Fundament jeder Kunst? Tiefstes Leben, Erleben. Ihr Ziel? Offenbarung. «Art has to reveal to us ideas formless spiritual essences.»¹⁾ Wie Kunst aus dem Leben entspringt, wirkt sie auch zurück auf das Leben: «The movements which work revolutions in the world, are born out of the dreams and visions in a peasant's heart on the hillside.»²⁾ Was ist Genie? Gesteigerter geistiger Pluralismus, Genie ist «myriadminded.» Shakespeare steckt in allen seinen Geschöpfen: Er ist Hamlet, Vater und Sohn, Jago und Mohr zugleich. «He is all in all. He acts and is acted on.»³⁾ Genie ist sich selbst Norm für Erfahrung, Material und Moral. Nur das wird äußerlich aktuell, was innerlich latent war. «Every life is many days, day after day. We walk through ourselves, meeting robbers, ghosts, giants, old men, young men, wives, widows, brothers-in-love. But always meeting ourselves.»⁴⁾ Subjektive und objektive Welt fließen ineinander über. Das Urthema der Wanderung und Verbannung ist auch grundmotivisch für Shakespeare. «Banishment from the heart, banishment from the home.»⁵⁾ An Stelle des hellen homerischen Gegenakkords: Penelope (wartende, treue Liebe), hier auch das ewig lastende, dunkle Moll von Ehebruch und Verrat. Die Type Shakespeare und die Type Bloom sind in diesem Sinne – gleichsam bei allem Wissen um ihre Qualitätsdistanzen – Angehörige derselben Reihe. Das heißt: Durch-

¹⁾ Kunst soll uns Ideen enthüllen, formlose, geistige Wesenheiten.

²⁾ Die Bewegungen, die in der Welt Revolutionen hervorbringen, werden aus den Träumen und Visionen im Herzen eines Bauern auf dem Hügel geboren.

³⁾ Er ist alles in allem. Handelnd und leidend. (Goyert übersetzt «er betrügt und wird betrogen», was den eigentlichen Sinn nicht ganz wiedergibt.)

⁴⁾ Jedes Leben hat viele Tage, Tag nach Tag. Wir gehen durch uns selbst, begegnen Räubern, Geistern, Riesen, alten Männern, jungen Männern, Frauen, Witwen, Brüdern-in-Liebe. Aber immer begegnen wir uns selbst.

⁵⁾ Verbannung aus dem Herzen, Verbannung aus der Heimat.

dringung von Großwelt und Kleinwelt auch im Psychischen. Horoskopbeziehungen zwischen beiden, die Bloom im Anblick des nächtlichen Himmels später einfallen, deuten das gleiche in humoristischer Färbung an. Noch eine zweite Beziehung, die leitmotivisch durch den Roman schwingt, wird an dieser Stelle erörtert: Das Verhältnis *Vater* und *Sohn*. Hamlet père et fils. Odysseus – Telemach, Bloom – Stephan.

Vater-Sohn-Problem. In dem theologisch geschulten Hirn des ehemaligen Jesuitenschülers heißt es: Konsubstanzialität zwischen Gott-Vater und Sohn. Vaterschaft als apostolische Folge nur im Mystischen, nicht im realen Sinn. «A real father is a necessary evil.»¹⁾ Die europäische Kirche basiert auf diesem Mysterium, nicht auf dem speziell italienischen Madonnenkult. «On that mystery the church is founded, like the world, macro and microcosm, upon the void. Upon incertitude upon unlikelihood. Amor matris may be the only true thing in life. Paternity may be a legal fiction.»²⁾

Walpurgisnacht. Von der Begegnung in der Hornschen Klinik ab wandern Stephan und Bloom, ein somebody und eine seltene Intensität, gemeinsam durch den Roman. Alkoholisch gelöst tauchen sie zunächst in Dublin-Nighttown unter. Ihr äußeres Schwanken ist nur Symbol eines innerlich desequilibrierten Zustandes, den sie hemmungslos in einem wilden Hexensabbat ausleben. An Stelle von Prosa tritt in den nächsten 150 Seiten die dramatische Dialogform. Das Ganze ballt sich zu einer wilden comédie humaine, zu einer großen Phantasmagorie. Groteskes, Infernalisches, Obszönes, von Rabelais, Breughel, Marlow, Shakespeare schwingt darin fort. Hat bisher ein mathematisch exakter Geist die vielen Haupt- und Nebenfäden des Buches gelegt und geleitet, so herrscht hier Irrationalismus, Narrentum, bunte Verknäuelung. Unbewußtes Leben, Infusorien, unzeitige Gedankenkeime werden ans Licht gezerrt. Ein Wirbel von Ektoplasmen, Halluzinationen, Visionen. Gegenstände, Begriffe, Tiere, Tote agieren mit. Pantheismus, Magie, Metempsychose färben diese bengalische, mitternächtliche Welt. Die irische fledermausähnliche Dämmerseele des Dichters, die im *Jugendbildnis* immer wieder ihre Schatten wirft, flattert hier dominierend durch den Raum. Ewige Gespaltenheit alles Geistigen, ewiger Wandel alles

¹⁾ Ein leiblicher Vater ist ein notwendiges Übel.

²⁾ Auf diesem Geheimnis ist die Kirche gegründet, wie die Welt, Makro- und Mikrokosmos auf dem Leeren gegründet ist. Auf Ungewißheit und Unwahrscheinlichkeit. Amor Matris ist vielleicht das einzig Wahre im Leben. Vaterschaft ist vielleicht eine legale Fiktion.

Seins! Bloom erscheint als Riesenchameleon in einer tollen Folge von kostümlichen und seelischen Variationen: Als Jüngling, als Mann, Weib, als Volksdiktator, als Reformator, als Wundertäter, als erniedrigte Bordellhure, als Ehemann, als Gebärende, als Siebenmonatskind. Latente Perversitäten, Neigungen, Träume, Gedanken, Befürchtungen werden aus der Verschüttung hervorgezaubert zur Verwirklichung. Bloom wird von allen medizinischen Spezialisten unter die Lupe genommen, verwandelt sich in alle seine Wunsch- und Angsttypen, durchwandert in Minuten den kleinen Himmel und die ganze Hölle seiner Daseinsmöglichkeiten. Eine phantastische Walpurgisnacht – auf keinem stürmenden Brocken – sondern in dem Bordell der Mrs. Bella Cohen tobend. Bei Stephan wechseln Erlebnis und Gestalt nicht in gleichem Maße. Er rast nur unablässig in gedanklichen Zonen. Philosophisches, Theologisches wird wild verschlungen, karnevalistisch drapiert, bastardiert. Geile Gesänge und Tänze mit den Schönen des Lokals wachsen unter dem ewig Gehirnlichen dieses Menschen. Die beiden großen seelischen Belastungen seines Lebens: Kirche und Staat ballen sich gegen Ende zu drohender Gegnerschaft. Die tote Mutter erscheint, um den Abtrünnigen der Kirche zurückzugewinnen. Passiv, leidend, «with the subtile smile of death's madness.»¹⁾ Ihre Mutterhände werden zu grünen Krallen, die langsam sein Herz zerfleischen. Das bedeutet: Abrechnung mit der Vergangenheit, mit der historischen, mit der persönlichen. Überwindung. Stephan löscht die brennende Flamme des Lichtes (= der Zeit). Als banales Geschehen: Stephan zerschlägt mit dem Spazierstock die Zimmerlampe und entflieht durch die Dunkelheit. Auf der Straße neue Bedrohung, nun aktiv-brutal, von Seiten des Staates, der zweiten Urgegnerschaft dieses Lebens. «I must kill the priest and the king in my brow.»²⁾ Wächter und Polizisten schleudern ihn in die Gosse, wo er, der Dichter, das Gesicht zu den Sternen gewandt, inkohärente Verse murmelt. Bloom beugt sich über den Verwundeten, väterlich helfend. Telemach hat Odysseus gefunden.

Kutscherkneipe. Gemeinsame Wanderung wird von neuem aufgenommen. Nun – im dritten und letzten Teil – wieder durch die realen Straßen und Viertel Dublins. Ruhepunkte werden aufgesucht. Zunächst eine Kutscherkneipe, «cabman's shelter», wo man wässrigen Kaffee und radikale Gesellschaft vorfindet. Ein tätowierter Matrosen-Kuddel-

¹⁾ Mit dem feinen Lachen der Verrücktheit des Todes.

²⁾ Ich muß den Priester und den König in meinem Hirn töten.

daddeldu, der heutige Ulysses-Typ aus tiefster Schicht, dichtet und berichtet von phantastischen Abenteuern gegen Wellen und Menschen, während Bloom in väterlicher Besorgnis auf die vernachlässigte reale Existenz seines Begleiters eingeht. (Beruf, Ernährung, Frauen, Freunde werden berührt.) An den andern Tischen ist man durch politischen Klatsch schließlich bei einem Refrain des Buches und Bloomschen Lebens gelandet: Dem Ehebruch. Daß Bloom gleichzeitig seinem abstrakten und reservierten Vis-à-vis die vergilbte Primadonna-Photo von Mrs. Marion zeigt, heißt bei Joyce: Coincidence.

Beziehung? Die Beziehungen beider scheinen sich zu verdichten. Bloom führt Stephan in seine Häuslichkeit, Ecclesstreet 7, ein – allerdings durch künstlichen Fenstereinstieg. Das Milieu breitet sich in nächtlicher Abgestorbenheit aus. Es ist gegen zwei Uhr. Tiefstes an innerem Sehen und Sichtbarmachen zweier Gestalten wird jetzt erreicht. Unterhaltung, Mimik, begleitende Handlung, Zimmerfolie werden nach dem Vorbild scholastischer Traktate in den präzisen Rhythmus und Gegenrhythmus von Frage und Antwort gedrängt. Die Zubereitung des Kakaos, das Hineinbeziehen der Gegenstände, die Anknüpfung und Rekonstruktion der Vergangenheit an momentane Sinneswahrnehmung, die gegenseitige Spiegelung beider Personen ineinander und schließlich ihre Kontrastierung geschieht mit letzter Akribie und Schärfe. Grundfrage: Bestehen eigentlich innere Beziehungen zwischen beiden? Ja. Eine Analogie der Anlage wird festgestellt. Trennendes ist jedoch entscheidend. Denn geistiger Ausbau und Einstellung zur Welt erweisen sich als diametral. Bloom, von der breiten Basis des rezeptiven, liberalen Bourgeois, betont die Wichtigkeit allgemeiner Bildung und körperlich gepflegter Existenz, während Stephan von seinem ekzeptionellen geistigen Gipfelpunkt her die Urkräfte des Lebens aus der Sonderdynamik des Genies ableitet. Es sind die Urgegensätze des Kulturidealismus, gesehen aus der Perspektive des Kulturproduzenten, und der Zivilisation, gewachsen aus der Rezeptionssphäre des Kulturkonsumenten. Dort der zugespitzte Standpunkt des einmalig Individualistischen, hier das breite Niveau des regelmäßig Generellen. Ebenso wie Bloom und Stephan in verschiedenen «geistigen Räumen» leben, sind auch ihre Zeitebenen, auf denen sie stehen, verschieden. Das heißt, Generationstrennung. Joyce faßt diese Situation folgendermaßen: «What was Stephen's auditive sensation? He heard in a profound ancient male unfamiliar melody (Bloom singt einen hebräischen Text) the accumulation of the past. What was Bloom's visual sensation? He saw in a quick young

male familiar form the predestination of a future.»¹⁾ Endresultat: Stephan und Bloom gehen auseinander. Der jüngere lehnt das Angebot einer nächtlichen Asylstätte in diesem Hause « prompt und höflich » ab, und verschwindet in der Dunkelheit der Nacht. (Symbolisch für die Unendlichkeit des Raumes), während Bloom innerhalb seiner kleinen häuslichen Misere in Schlaf, Traum versinkt (symbolisch für die Unendlichkeit der Zeit). An der Haustüre, wohin er den Gast begleitet, hören beide das Glockengeläute. Für den impressionistischen Sensualisten bedeutet es nur « Heigho, heigho ». Für den kultivierten Jesuitenschüler jedoch « *Liliata rutilantium. Turma circumdet. Jubilantium te virginum. Chorus excipiat.* » Intellektuelle, männliche Durchdringung der Erscheinungswelt gegenüber gefühlshaft-weiblicher Hingabe an sie. Zwei antipolare Existenzformen. Im Geiste wandert der einsame, müde Bloom-Ahasverus noch einmal durch Himmel und Erde, durch den widerruflichen Raum und die unwiderrufliche Zeit, als Körperform und als losgelöste Seele. Dazwischen phantastische Zukunftsspekulationen, die in dem « *Cultivons notre jardin* » aller großen Abenteurer münden. Endglück wäre ein stilles, reiches Stück Land, Endziel ein großer Reklamevolltreffer. Dazwischen strömen Büchergestelle und verstaubte Schubladeninhalte den trüben Vergangenheitsdunst eines Menschenlebens aus. Joyce versteht aus dinglichen Resten und Überbleibseln die ganze Passion einer Kreatur aufzubauen. Es gibt für ihn keine isolierten Zeiten, sondern auch hier nur Durchdringung. Zukunft und Vergangenheit durchströmen Gegenwart. Schließlich steigt Leopold Bloom neben Mrs. Marion in sein Ehebett, das noch die sichtbaren Abdrücke seines Nebenbuhlers Blazes Boylen trägt. Aus dem gedanklichen Größenwahn versinkt er in die arme Kleinwelt seines realen Daseins. Zur Ruhe? Nur scheinbar. « *Relatively to themselves and to each other. In motion being each and both carried westward, forward and rereward respectively, by the proper perpetual motion of the earth through everchanging tracks of never changing space!* »²⁾

Marion Bloom. Die 42 Seiten, die folgen, gehören der Frau, die neben Bloom liegt. Ihre 32 Lebensjahre vibrieren und brechen sich kaleido-

¹⁾ Welches war Stephans auditive Sensation? Er vernahm in einer tiefen, alten, männlichen, unbekannten Melodie die Anhäufung der Vergangenheit. Welches war Blooms visuelle Sensation? Er sah in einer lebendigen, jungen, männlichen Gestalt die Prädestination einer Zukunft.

²⁾ In Ruhe bezüglich ihrer selbst und des einen zum andern. In Bewegung, da jeder und beide zusammen nach Westen, vorwärts und rückwärts, durch die ewige Bewegung der Erde über immer wechselnde Wege des Raumes, der sich nie ändert, getragen wurden.

skophaft in dies momentane kurze Sein. Wie bei der ersten Begegnung am Morgen, trifft man sie am Schluß des Buches wieder im Bett an. Sie ist die schwere, lagernde Gaea tellus. Das satte, einfache Sein neben der vierteiligen, gespannten Bewegung der anderen. Inkohärente Gedanken, die ewig in Erotik und Sexualität münden, durchrieseln sie. Ihr Unterleib befindet sich in Schwingung, nicht eigentlich ihr Geist. Sie liegt in einem lauwarmen Bad von Erinnerungen und Zukunftsbildern. Dienstboten, Haushalt, Mode, Kosmetik, Gaumen- und Unterleibsreize flackern auf. Eheleiche Erlebnisse mit Bloom, ferne Jugendliebschaften in spanischer Landschaft, Wirkliches und Mögliches, die Geschehnisse dieses Tages, Gedanken über Stephan, den sie als Knaben gekannt, bewegen ihr Blut. Auch Bloom reflektiert abschließend noch einmal aus diesem animalischen Gefäß in aller Intimität. Sie selbst ist Urweib, Körper, Sinnlichkeit, Sexus. Rein vegetativ, eindeutig, unproblematisch. Jenseits von Gut und Böse, Schön und Häßlich. Ihre Emotionen steigen auf wie Blasen, chaotisch und daher auch nicht von außen her in ein System zu pressen. Jegliche Interpunktion wird unterlassen, ungebrochen fließt der Strom. Mit ihrem schon fernen Lallen «I will, I will,» bricht er ab. Es ist der Übergang in den Schlaf, ins Unbewußte, ins Grenzenlose.

Fragment. Die barocke Fülle der Materie, die Joyce auf den 732 Seiten seines Romans vor uns ausbreitet, ist ein unter die Lupe gezogener kleinster Bruchteil der Realität. Die Zeit ist knapp bemessen; ein Tag, ein Stück Nacht, ein bestimmtes Datum, der 16. Juni 1904. Der Raum: Dublin, d. h. die Großstadt, als Brennpunkt kollektiver Aktivität. Ein Punkt auf dem Erdball, dieser wieder ein Punkt im Weltenraum. Das ist die betonte relativistische Einstellung. Durch diesen begrenzten Raum, in dieser begrenzten Zeit bewegen sich Menschen aus allen möglichen individuellen und sozialen Schichten – im Gegensatz zu Proust, der fast nur aus der Adelskaste seine Menschenblüten bezieht. Sie bewegen sich innerlich und äußerlich, rhythmisiert durch Tageszeiten, Beruf, Körperfunktionen, Ereignisse.

Typisierung. Auch die großen, durchgehenden Geschehnisse des Romans werden nicht zu interessanten Sonderfällen gestempelt, sondern wieder als allgemein menschliche Kollektivfälle hingestellt. Ebenso wird aus der Hauptfigur Bloom, Vertreter menschlichen Durchschnittes, geistige Standardware produziert. Was da an einmaligem Menschentum übrig bleibt ist wenig: Ein Aroma, getränkt von der Erbmasse einer alten Rasse. Klischeebilder, automatisches Gehirnklopfen, Papageien-

geschwätzt dominieren. Seine Wanderung ist der tägliche Trott des Großstädtlers. Außergewöhnliches kristallisiert sich nur im abstrakten Geist, im Genie, d. h. hier im Hirn von Stephan Dädalus. Real gesehen: Ein einsamer, vom wirklichen Leben betrogener, von der sinnlichen Welt losgelöster Dichterphilosoph.

Psychologie. Dieses Allgemeine und Besondere innerhalb des Psychischen erhält bei Joyce eine seltene Transparenz. Nicht auf Fassadenkultur mit raffiniertem kunstgewerblichem Beiwerk kommt es an, sondern auf das Sichtbarmachen menschlicher Innenräume, ihrer ganzen Fülle, Gespanntheit oder Ödigkeit. Der Mensch hat ein vielfach gespaltenes Ich, dessen Zusammensetzung aus stammesgeschichtlicher Belastung, charakterologischer Eigenart, überindividuellem Weltwillen tiefenpsychologisch untersucht wird. Es strömt aus ihm, er spiegelt sich in andern, er ist nur Bruchstück einer großen Menschenmasse. Abgerundetes Sein, Harmonie, Synthese sind Scheingrößen, die wir uns heute noch aus vergangenen Zeiten stehlen zu maskenhaftem Schmuck.

Raum und Zeit. Die beiden großen Behälter alles Wirklichen: Raum und Zeit umfassen und tragen die Gesamtmasse des Romans. Im Bergsonschen Sinne wird über der mathematisch-physikalischen Welt der Materie, des Raums, die analysierend zu erfassen ist, die lebendig-seelische, die intuitive gestellt. Darin ist die Zeit als Form alles schöpferischen Werdens, aller Freiheit gestellt. Über der Methode der Wissenschaft steht die der Metaphysik, die sich auf alles Lebendig-Dynamische richtet. Die Arbeit an der Neugestaltung des Raum-Zeitproblems ist ein durchgehendes Phänomen innerhalb der modernen Wissenschaft und Kunst. Innerhalb des Literarischen sieht Bontempelli, der Begründer des italienisch-europäischen « Novecento » es als « die Aufgabe des 20. Jahrhunderts an, an diesem Grundfundamente neu zu bauen ». George Antheil, der Inaugurator der mechanischen Musik, sieht die wichtigsten Ziele der Zukunftsmusik in der bewußten Durchspannung des Musikraums mit Zeit, in der « Abstraktion im Zeitraum, der neuen und wahren Dimension der Musik ». Programmatisch für die bildende Kunst heißt es 1920 im realistischen Manifest von Gabo: « Unser Welterleben in den Formen von Raum und Zeit zu verwirklichen, das ist das einzige Ziel unserer schöpferischen Kunst. »

Bewegung. Die Welt, die Joyce entfaltet, befindet sich in einer Scheinstatik und daher ist diese auch nur relativ mit dem wissenschaftlichen Koordinatennetz des Raumzeitlichen einzufangen. Die äußeren Uhrschläge, die den Roman skandieren, sind da, aber nur als messende

Hilfsmittel zu bewerten. Alles wirklich Lebendige ist zeitlich, bewegt, veränderlich und mit naturwissenschaftlicher Methodik nicht zu bannen.

Futurismus. Aus dieser Weltanschauung heraus entstehen starke Berührungspunkte mit den Futuristen. Ihre magische Vibration hat den Joyceschen Roman erfaßt. Da Leben Bewegung heißt, ist auch die kinotechnische Übertragung – von der schon die Rede war – von innen heraus zu verstehen. Das Prinzip der Durchdringung, von dem alle moderne Optik, Kunst und Kino durchsetzt ist, erfährt hier dichterische Gestaltung. Sensuelles und Zerebrales, Physisches und Psychisches, Umwelt und Innenwelt wächst ineinander. Ereignisse und Gedanken sind niemals isoliert, sondern stets durchtönt von tausend Nebengeräuschen. In das *eine* Sammelbecken des Bewußtseins fließt auch zeitlich Getrenntes zusammen: die Simultanität.

Auch die klassische Wortstatik gerät ins Schwanken. Im Sinne der Dadaisten verschiebt und bastardiert Joyce Worte, Wortteile, schüttelt sie wie ein Narr klirrend durcheinander, um neues Leben aus abgenutzten und mißbrauchten Klischeeformen zu entlocken. Gedankliches wird im statu nascendi, als gärende Teigmasse freigelegt, nicht als fertig gebackene Ware serviert. Daher inkohärent, abgerissen, fragmentarisch. Der Stil wechselt in einem fort; es gibt kein durchgehendes dichterisches Einheitsidiom. Jede Materie des Buches tönt anders, jede Atmosphäre. Eine Materialgerechtigkeit in höherem Sinne. Parodie auf historisch Gefrorenes, Charakteristik sozialer, seelischer intellektueller Seinsformen ergeben verschiedenartige sprachliche Niederschläge: alter Chronikenstil, Zeitungsstil, Magazinblüten, klassische Prosa, Gassen- und College-Slang. Der Dichter Joyce steht nicht wie ein Dirigent im Vordergrund, als sichtbarer Vermittler, sondern als Magier hinter den Dingen, um sie zu entzünden, aufzuerwecken. Daher wenig Beschreibung, meist direkter Kontakt zwischen Leser und Stoff durch den inneren Monolog oder den Dialog. Erreicht wird durch diese außergewöhnliche Technik eine unfiltrierte Lebendigkeit und Unmittelbarkeit von Existenz, Seele, Ereignis. Es strömt direkt aus den Grundsubstanzen unseres dissonierenden Daseins. Neben leuchtend Elementarem, Dumpfheit, Muff, klischeehafte Starre, reflektorischer Automatismus. Neben grandioser pantheistischer Einfühlung in alles Lebendige und Tote, (Joyce ist nicht zufällig Irländer!) ein ätzender anarchistischer Pessimismus, für den die Welt vulgär, krank und verlogen ist und zu beißender Kritik reizt. Mit den Stichworten: Futurismus, Verismus ist Ulysses nicht kategorisiert; es brechen sich in diesem Werk Zeitströme aus

allen Richtungen. Die im *Jugendbildnis* schon sichtbare psycho-analytische Grundeinstellung, der fließende Übergang von leiblich und seelisch, die « expression pure » des Unterbewußtseins, die höhere Wirklichkeit von Zufall, Illusion, Phantastik und Traum treffen sich ungewollt mit surrealistischem Parteiprogramm. Aber auch damit hat man nicht die letzte erlösende Formel für Joyce gefunden, denn während dort die irrationale Welt der Phantasie restlos dominiert, durchsetzt Joyce mit einem exakten, technisch-mathematischen Gerüst seine Dichtung und durchröntgt mit wissenschaftlicher Kühle und Schärfe seine Welt. Eine Synthese von Kunst und Technik. Die Stoffmasse wird durchgliedert bis ins Letzte. Ein Ausponderieren und Inbeziehungsetzen aller Romaninhalte nach vor- und rückwärts, von Teil zu Teil, bis in die Technik des Satzbaues, wo, durch refrainhafte Wiederkehr und Korrespondenz, innere Zusammenhänge aufgedeckt werden. Auf Musikalisches übertragen: Eine Spiegelfuge, die man von vorn nach hinten, von hinten nach vorn durchmessen kann. Die Auseinandersetzung zwischen Mensch und Welt, die geistige Kernzelle aller großen Romane, wird bei Joyce zu einer großen dichterisch-philosophischen Enthüllung über Innen- und Außenwelt, über Subjekt und Objekt, über Materie, Raum, Zeit. Es sind die Probleme der heutigen physikalisch-philosophischen Theorien. Hier steht hinter allem ein tiefer pessimistischer Anarchismus, der sich in dem Ausruf Stephans: « Lord, help my unbelief »¹⁾ kristallisiert. Wir stehen vor einem ähnlichen Weltbild, wie es T.S. Eliot, der englische Zeitgenosse von Joyce, in seinem *Waste Land* gestaltet: Tragische Diskrepanz einer Übergangszeit, die – von Vergangenheit und Zukunft beansprucht – unter dem Druck historischer Belastung einer neuen Synthese entgegenreift.

¹⁾ Oh Herr, hilf meinem Unglauben.