Technik und Thematik von James Joyce

Autor(en): **Curtius, Ernst Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1929)**

Heft 1

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-759755

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Technik und Thematik von James Joyce

von Ernst Robert Curtius

Joyce will eine *integrale* Wiedergabe menschlichen Erlebens (äußeren und inneren Erlebens) bieten. Er reproduziert den Strom des Bewußtseins, ohne ihn logisch oder ethisch zu filtrieren.

Die Assoziation in ihren verschiedenen Formen spielt dabei eine Hauptrolle. Meistens unterläßt es Joyce, die Entstehung einer Assoziation zu erklären. Das ist einer der Gründe für die Schwerverständlichkeit seines Werkes. Ich gebe ein bezeichnendes Beispiel. Nach Mitternacht machen Bloom und Stephan Rast in einer Kutscherkneipe. Auf dem Tisch liegt ein Messer. Stephan bittet Bloom, es wegzunehmen: "... oblige me by taking away that knife. I can't look at the point of it. It reminds me of Roman history. – Mr. Bloom promptly did as suggested and removed the incriminated article, a blunt, hornhandled knife with nothing particularly Roman or antique about it to the lay eye, observing that the point was the least conspicuous point about it. "[1]) Das steht auf S. 590 des *Ulysses*. Der Leser wird, genau wie Bloom, nicht begreifen, wieso das Messer Stephan an römische Geschichte erinnern kann. Der Autor löst diese Frage auch nicht.

Aber wenn wir den *Ulysses* noch einmal von vorn anfangen, finden wir den Schlüssel auf S. 25. Stephan gibt Schulstunde. Pyrrhus. Sein Tod. " Had Pyrrhus not fallen by a beldam's hand in Argos or Julius Caesar not been knifed to death. "[2]) Hier haben wir die Erklärung für das Entstehen der Assoziation « Messer – römische Geschichte ».

In *Ulysses* werden solche Bewußtseinsvorgänge einfach notiert, stenographiert. Im *Portrait of the Artist*[3]) werden sie noch erklärt. Beispiel: Stephan unterhält sich über Philosophie mit einem Priester, der mittlerweile mit Kerzenenden ein Feuer anmacht.

---

[1]) « Aber ich wäre dir verbunden, wenn du das Messer da wegnähmst. Ich kann die Spitze nicht sehen. Muß dann an römische Geschichte denken. » Das tat Bloom sofort und entfernte den inkriminierten Gegenstand, ein stumpfes gewöhnliches Messer mit Horngriff, das für das Auge eines Laien nichts besonders Römisches oder Antikes hatte, und bemerkte dabei, daß die Spitze grade der am wenigsten augenfällige Teil desselben war.

[2]) Wäre Pyrrhus nicht in Argos durch die Hand eines alten Weibes ums Leben gekommen, wäre Julius Cäsar nicht zu Tode gemessert worden.

[3]) *Jugendbildnis*, deutsch von Georg Goyert, Rheinverlag, Basel.

– For my purpose I can work on at present by the light of one or two ideas of Aristotle and Aquinas. –

– I see. I quite see your point. –

– I need them only for my own use and guidance until I have done something for myself by their light. If the lamp smokes or smells I shall try to trim it. If it does not give light enough I shall sell it and buy another. –

– Epictetus also had a lamp – said the dean – which was sold for a fancy price after his death. It was the lamp he wrote his philosophical dissertations by. You know Epictetus? –

– An old gentleman – said Stephen coarsely – who said that the soul is very like a bucketful of water. –

He tells us in his homely way – the dean went on – that he put an iron lamp before a statue of one of the gods and that a thief stole the lamp. What did the philosopher do? He reflected that it was in the character of a thief to steal and determined to buy an earthen lamp next day instead of the iron lamp. –

A smell of molten tallow came up from the dean's candle butts and fused itself in Stephen's consciousness with the jingle of the words, bucket and lamp and lamp and bucket. The priest's voice, too, had a hard jingling tone. Stephen's mind halted by instinct, checked by the strange tone and the imagery and by the priest's face which seemed like an unlit lamp or a reflector hung in a false focus.[1])

Hier bildet sich folgende Kette von Vorstellungen: Licht – Lampe – Epiktet – Eimer. Und diese Vorstellungen verschmelzen (fused itself) zugleich mit Stephans Sinneswahrnehmungen (Talggeruch – Timbre der Stimme – Gesichtsausdruck des Priesters).

Wenn zwei oder mehr Dinge einmal assoziiert sind, kann im weiteren Verlauf des Bewußtseinsstroms eines für das andere stehen. – Stephan sieht am Strande zwei Frauen. In der einen erkennt er die Hebamme Mrs. Florence MacCabe. " One of her sisterhood lugged me squealing into life. Creation from nothing. What has she in her bag? A misbirth with a trailing navelcord, hushed in ruddy wool. The cords of

---

[1]) « Augenblicklich kann ich beim Lichte einer oder zweier Ideen des Aristoteles und Aquino weiterarbeiten. »

« Ganz recht, verstehe ich vollkommen. »

« Sie helfen mir, sie leiten mich, bis ich in ihrem Licht etwas Eigenes geschaffen habe. Wenn die Lampe raucht oder riecht, versuche ich, sie in Ordnung zu bringen. Gibt sie nicht genug Licht, verkaufe ich sie und kaufe eine andere. »

« Epiktet hatte auch eine Lampe », sagte der Assistent, « die nach seinem Tode zu einem Phantasiepreis verkauft wurde. Es war die Lampe, bei deren Licht er seine philosophischen Abhandlungen schrieb. Kennen Sie Epiktet? »

« Ein alter Herr, » sagte Stephan grob, « der sagte, die Seele habe große Ähnlichkeit mit einem Eimer Wasser. »

« Er erzählt uns in seiner schlichten Art, » fuhr der Assistent fort, « wie er einmal eine eiserne Lampe vor die Statue eines Gottes stellte und ein Dieb sie stahl. Was tat der Philosoph? Er überlegte, daß Stehlen die Eigenheit des Diebes sei, und so beschloß er, am nächsten Tage anstatt der eisernen eine irdene Lampe zu kaufen. »

Die schmelzenden Kerzenreste des Assistenten verbreiteten Talggeruch, und Stephan wurde sich dessen bewußt, während in seinem Ohre die Worte klangen: Eimer und Lampe, Lampe und Eimer. Die Stimme des Priesters klang hart, rasselnd. Stephans Geist dachte instinktiv nicht weiter, ihn fesselte der seltsame Ton und die Allegorie und des Priesters Gesicht, das aussah wie eine Lampe ohne Licht oder wie ein Reflektor, der in falschem Fokus hängt.

all link back, strandentwining cable of all flesh. That is why mystic monks. Will you be as Gods? Gaze in your omphalos."[1]) Also Nabelschnur – Nabelbeschauung – Geschlechterreihe – erster Anfang – Schöpfung aus dem Nichts. Von da geht Stephans Meditation weiter zur Urmutter Eva. [2]) " Naked Eve. She had no navel. Gaze. Belly without blemish, bulging big, a buckle of taut vellum, no, whiteheaped corn, orient and immortal standing from everlasting to everlasting. Womb of sin " (38). [3]) Das Bild der nackten Eva ruft die Vorstellung eines weißen Kornhaufens hervor. So erklärt sich dann hundertfünfzig Seiten später das Bewußtseinsstenogramm: " Eve. Naked wheatbellied sin " (191) und desgleichen später: " Orient and immortal wheat standing from everlasting to everlasting " (232). Es ergibt sich eine Beziehung: Nabel – Leib – (Sünde) – Weizen.

Aus der – zunächst sinnlosen – Verkettung von Assoziationen wird ganz von selbst eine sinnvolle Symbolik. « Nabel » – das bedeutet, sahen wir, Selbstbetrachtung. Griechisch heißt es Omphalos. Die Insel Delos hieß ὄμφαλος θαλάσσης. Irland ist eine Insel. Hellenisieren wir sie, schlägt Mulligan vor (7). – Aus der Kombination dieser Vorstellungen verstehen wir Stephans Sinnen: " To ourselves [4])... new paganism... omphalos " (7); und den Satz von Mulligan: " Billy Pitt had them [5]) built, when the French were on the sea. But ours is the omphalos " (17). [6]) – Eine komische Abzweigung aus demselben Vorstellungskomplex ist Mulligans Vorschlag " to set up a national fertilising farm to be named Omphalos " (383). [7])

Aber weiter: Nabel des Meeres – Geburt – das Meer als Mutter – das weinfarbene Meer – Blut. " Isn't the sea what Algy [8]) calls it: a

---

[1]) Eine aus ihrer Schwesterschaft zerrte mich quietschend ins Leben. Schöpfung aus dem Nichts. Was hat sie in der Tasche? Eine Mißgeburt mit schlappender Nabelschnur, in rötliche, beruhigende Wolle verpackt. Die Schnüre aller treffen sich irgendwo, geflochtenes Tau allen Fleisches. Deshalb mystische Mönche. Wollt ihr sein wie Götter? Blickt in euren Omphalos.

[2]) Vgl. « Our grandam, which we are linked up with by successive anastomosis of navelcords », 373/4. Unsere Großmutter, mit der wir durch unendliche Nabelschnüre verbunden sind.

[3]) Nackte Eva. Sie hatte keinen Nabel. Sieh, unbefleckter Bauch, dick werdend, ein Schild aus strammem Pergament, nein weißgehäuftes Korn, östlich und unsterblich, von Ewigkeit zu Ewigkeit. Leib der Sünde.

[4]) " to ourselves ": Motto der Sinn-Fein-Bewegung.

[5]) Wachttürme am Meer.

[6]) Billy Pitt ließ sie bauen, als die Franzosen auf dem Meere waren. Aber unserer ist der « omphalos ».

[7]) ... ein nationales Gestüt aufzutun, und Omphalos soll es heißen.

[8]) Algernon Charles Swinburne.

great sweet mother?... Epi oinopa ponton" (5).[1]) Und Stephan: "Tides, myriadislanded, within her, blood not mine, oinopa ponton, a winedark sea."[2])

Das Meer – Urelement, lebenspendend und todbringend – umspült die Erlebnissymphonie des *Ulysses*. Wie durch T. S. Eliots *Waste Land* zieht sich durch das Werk von Joyce das Motiv des Ertrunkenen. Realiter: Mulligan hat durch künstliche Atmung einen Mann vom Ertrinken gerettet (4 und 576). Von einem andern, der nicht gerettet wurde, berichtet ein Schiffer. "There's five fathoms out there. It'll be swept up that way when the tide comes in about one. It's nine days to day" (21).[3]) – Das Motiv wird dann in literarischer Spiegelung gebracht: Stephan nimmt mit seinen Schülern Milton's Lycidas durch.

For Lycidas, your sorrow, is not dead,
Sunk though he be beneath the watery floor (26).

In Stephans Meditation am Strande vermischt sich beides: "Five fathoms out there. Full fathom five thy father lies.[4]) At one he said. Found drowned... A Corpse rising saltwhite from the undertow... There he is. Hook it quick. Sunk though he be beneath the watery floor... A seachange this, brown eyes saltblue. Seadeath, mildest of all deaths known to man. Old Father Ocean" (49/50).[5])

Stephan ist kein Held, könnte keinen vom Ertrinken retten: "You saved me from drowning. I'm not a hero however" (4). Er kann niemanden retten. Er konnte seine Mutter nicht vor dem Sterben retten: "A drowning man. His human eyes scream to me out of horror of his death. I... with him together down... I could not save her. Waters: bitter death: lost" (45).[6])

Stephan begegnet seiner Schwester. Zu Hause ist bittere Not. Er kann nicht helfen. "She is drowning. Agenbite. Save her. Agenbite.

---

[1]) Das Meer ist wirklich, was Algy sagt, eine große liebe Mutter... Epi oinopa ponton.

[2]) Fluten, myriadenbeinselt, in ihr, Blut, nicht meins, Oinopa ponton, ein weindunkles Meer.

[3]) Da draußen ist fünf Faden Tiefe... Wird schon hierher kommen, wenn so gegen eins die Flut da ist. Ist heute neun Tage her.

[4]) Shakespeare *Sturm* (Ariels Lied).

[5]) Fünf Faden da draußen. Fünf Faden tief dein Vater liegt. Um eins, sagt er. Ertrunken aufgefunden... Eine Leiche erhebt sich salzweiß aus dem Unterstrom... Da ist er. Angle ihn schnell. Wenn er auch untersank in tiefes Wasser... Wirkung des Meeres, braune Augen salzblau. Seetod, mildester aller Tode, die der Mensch kennt. Alter Vater Ozean.

[6]) Ein ertrinkender Mensch. Aus dem Schrecken seines Todes schreien mich seine Menschenaugen an. Ich... Mit ihm zusammen in die Tiefe... Ich konnte sie nicht retten. Wasser — bitterer Tod: verloren.

All against us. She will drown me with her, eyes and hair. Lank evils of green death. – We. – Agenbite of inwit. Inwit's agenbite. – Misery! Misery! " (233).[1])

Diese Beispiele können veranschaulichen, wie ein Motiv zugleich von der Wirklichkeit äußeren Geschehens dargeboten, in dichterischer Form gespiegelt (Milton, Shakespeare), sich bei Stephan zum Symbol seiner Lebensproblematik ausweitet: Tod, Not, Trauer, Reue. Denn in dem letzten Zitat verschmilzt mit dem Seadeath-Thema das der Reue: Agenbite of inwit.

Die Reue, oder besser die Gewissensqual, der Biß (re-mords, agenbite) des Gewissens (conscience, inwit) ist ja einer der Faktoren, die Stephans inneres Leben beherrschen. Und Stephan-Joyce benennt ihn mit dem Namen der mittelenglischen Erbauungsschrift des Dan Michel of Northgate *Againbite of Inwit*. Wie ein musikalisches Motiv taucht dieser Name bedeutungsschwer immer wieder in *Ulysses* auf (16, 17, 28, 181, 198, 233).

Man sieht: die assoziative Gedankenbildung Stephans, des Jesuitenschülers, zeigt immer eine Tendenz zur philosophisch-theologischen Spekulation (metaphysical inquisition, 397). Joyce charakterisiert seine Personen, indem er die individuell verschieden gerichtete Art des Assoziationsprozesses vorführt.

Bei Bloom geht das Bewußtsein ganz andere Wege als bei Stephan. Bloom ist Annoncenaquisiteur. Sein Ideal ist " improvement all round " (598); Verbesserung der Welt durch Vernunft und gütliche Übereinkunft. Keine Gewalt! Keine Revolutionen! Toleranz und Komfort sind zu verbreiten. Jedermann sollte ein behagliches, mäßiges Einkommen haben, etwa 300 Pfund per annum (599). Bloom ist ein Freund des Lebens, der Frauen, der Musik – alles natürlich auf seine Weise: utilitarisch, genießerisch, spießbürgerlich. – Seine Assoziationen sind entsprechend. Warenanpreisungen verfolgen ihn. S. 72 liest er in der Zeitung:

What is home without
Plumtree's Potted Meat?
Incomplete.
With it an abode of bliss.[2])

---

[1]) Sie ertrinkt. Stachel. Rette sie. Stachel. Alle gegen uns. Sie will mich mit ins Wasser ziehen. Augen und Haare. Dünne Ringeln Seetang Haar um mich, mein Herz, meine Seele. Salzgrüner Tod. – Wir. – Stachel des Gewissens. Gewissensstachel. – Elend! Elend!

[2])
Plumtrees Fleischkonserven im Haus
bedeuten
Paradies auf Erden.

Das kehrt wieder, in abgerissenen Wortfetzen, den ganzen Tag lang (147, 163, 424, 628, 636).

Noch mehr Stoff zur Meditation gibt ihm die Ankündigung einer Musterfarm in Palästina. Agendath Netaim. Berliner Agentur: Bleibtreustraße 34. Er findet den Prospekt beim Schweinemetzger (57), liest ihn genau (58), besinnt sich später wieder auf den Namen der Firma (Agenda what is it?) (66) usw. (vgl. 160, 166, 175, 268, 364, 394, 440, 659, 670).

Sinnlich-sentimentale Melodien gehen ihm nach. Die Operette *Rose of Castile*. Rosen, Blumensprache, Frauen; meine Frau, Mrs. Marion Tweedy Bloom, ist in Spanien geboren; letzte Rose des Sommers, last Rose of Castile... und so geht das banale Motiv weiter (129, 245, 246, 253, 274, 276, 278, 405, 432, 463).

Die Frauen. Ihr Duft – Parfum. Die Nachschrift in Martha Cliffords Brief: "Wat kind of perfume does your wife use?" [1]) (75, 76, 81, 119, 152, 263, 264).

Erotik in der Musik. In der Kosmetik. In der Literatur. Bei einem Antiquar läßt sich Bloom schlüpfrige Bücher vorlegen. *The Sweets of Sin* – das wird etwas sein. Und er liest einige Sätze, wo von " opulent curves " die Rede ist, von " queenly shoulders and heaving embonpoint " (226), von kostbarer Unterwäsche und endlich von einem Raoul, der dies alles genießt. Spuren dieser Lektüre tauchen später wieder in seinem Bewußtseinsstrom auf: " Hands felt for the opulent " (263 und 356), " felt for the curves " (352; cf. 364, 607). Bloom erwirbt dieses verheißungsvolle Werk für seine Frau.

Grade heute morgen war sie ja mit ihrem letzten Schmöker *Ruby: the Pride of the Ring* fertig geworden. Ein Wort darin hatte sie nicht verstanden: metempsychosis. Sie hatte met him pike hoses ausgesprochen. Aber er hat es ihr erklärt. Seelenwanderung. Die Griechen glaubten, daß Menschen in Tiere oder Bäume verwandelt werden könnten. " What they called nymphs, for example " (62, 63). [2])

Dieses kleine Vorkommnis philologisch-femininen Charakters setzt sich in Blooms Bewußtsein fest. " Met him pikehoses she called it till I told her about the transmigration. O rocks!" [3]) Mittags begegnet er einem blinden, jungen Mann und hilft ihm über die Straße. Armer

---

[1]) Welches Parfum gebraucht deine Frau?

[2]) Zum Beispiel was sie Nymphen nannten.

[3]) Methimpikosen nannte sie es, bis ich ihr von der Seelenwanderung erzählte. Fabelhaft!

Junge! Schrecklich. Leben ein Traum für ihn. Wo bleibt da die göttliche Gerechtigkeit. Oder geht es doch gerecht zu? Und werden wir in diesem Dasein für Sünden eines früheren Lebens bestraft? " Karma they call that transmigration for sins you did in a past life the reincarnation met him pikehoses. Dear, dear, dear " (174; vgl. 258, 273, 276, 360, 389, 394, 447, 607, 639).[1]) Endlich nachts Mrs. Bloom, vor sich hindösend, über ihren Mann nachdenkend: " that word met something with hoses in it and he came out with some jawbreakers about the incarnation he never can explain a thing simply " (705).[2])

Mrs. Blooms seelische Struktur ist einfach und massiv: für sie existiert nur der Sexus. In ihren nächtlichen Betrachtungen nimmt sie die ganze Kette ihrer Abenteuer durch. Das erste Mal? Ja das war damals in Gibraltar (man nannte sie Señorita). Mit dem hübschen Leutnant Mulvey. Mein Mann weiß es, weiß die meisten; aber doch nicht alle. —

Aus dem bunten Gewebe des Ulysses habe ich einige Fäden herausgelöst. Wenn der Leser mir gefolgt ist, wird er jetzt imstande sein, folgenden Passus zu verstehen, der Blooms Betrachtungen nach einer erotischen Erregung wiedergibt (ihr Objekt ist nicht etwa Mrs. Bloom, sondern ein Backfisch, Gertie MacDowell): " O sweetie all your little girlwhite up I saw dirty bracegirdle made me do love sticky we two naughty Grace darling she him half past the bed met him pike hoses frillies for Raoul to perfume your wife black hair heave under embon señorita young eyes Mulvey plump years dreams return tail end Agendath swoony lovey showed me her next year in drawers return next in her next her next " (364).[3])

Diese Stelle ist ein gutes Beispiel für die Verschmelzung verschiedener Assoziationsreihen; und für die Schwierigkeiten des Joyceschen Textes. Aber diese Schwierigkeiten lassen sich lösen. Man muß nur die Geduld haben, das Buch so genau zu lesen, bis man alle psychologischen Stichworte kennt. Das ist bei dem Umfang des *Ulysses* nicht ganz leicht.

---

[1]) Nennt man Karma Transmigration wegen Sünden, die man in einem früheren Leben begangen hat Reinkarnation Methimpikosen. Ojehojeh.

[2]) Das Wort met und dann so was mit hose und dann quasselte er was über Inkarnation kann einem nie was einfach erklären.

[3]) O Süße alle deine kleine Mädchenweiße sah ich schmutzig Bracegirdle ließ mich lieben klebrig wir beide böser Grace Darling sie ihn halb nach Bett Methimpikose Dessous für Raoul parfümieren deine Frau schwarzes Haar schwellen unter Leib señorita junge Augen Mulvey plump Jahre Träume zurückkehren Hafen Agendath ohnmächtig Liebchen zeigte mir ihr nächstes Jahr in Hosen zurückkehren nächstes in ihr nächstes ihr nächstes.

Aber nur der wird der Kunst von Joyce ganz gerecht werden, der die fast unübersehbare motivische Verschlungenheit des Werkes analysiert: *Ulysses* ist ein intellektuelles Puzzle. Man sieht zuerst nur ein Chaos unregelmäßig geformter Bausteine. Aber wenn man Geduld hat, gelingt es, sie zu einem großartigen Bilde zusammenzufügen. Und man wird bei dieser Arbeit immer wieder staunen müssen über die schier unendliche Vielfalt der Beziehungen und möglichen Kombinationen.

Ich habe bisher nur von der Reproduktion des Bewußtseinsstromes gesprochen. Aber genau in derselben Art wie die Assoziationen sind auch die Ereignisse und die Personen erst durch synoptisches Verfahren deutlich zu erfassen.

Im Anfang des Buches betrachtet Bloom seinen Hausgarten. Müßte gedüngt und neu bepflanzt werden. Könnte Erbsen säen, Salat. Würde immer frisches Gemüse haben. " Still gardens have their drawbacks. That bee bluebottle here Whitmonday " (66).[1]) Wir verstehen zunächst nichts. Aber S. 155 denkt Bloom an den jungen Mediziner Dixon: " Who dressed that sting for me in the Mater [2]) and now he's in Holles street where Mrs. Purefoy ".[3]) Und nach weiteren vierhundert Seiten erfahren wir, daß Bloom am 23. Mai 1904 (Pfingstmontag) in der linken Intercostalgegend unterhalb des Zwerchfells von einer Biene gestochen wurde (663). Das sind also die Nachteile eines Gartens. Aber damit nicht genug. Derselbe Bienenstich wird noch einmal im Stil des komischen Epos parodiert. " And the traveller Leopold was couth to him (Dixon) sithen it had happed that they had had ado each with other in the house of misericord where this learning knight lay by cause the traveller Leopold came there to be healed for he was sore wounded in his breast by a spear wherewith a horrible and dreadful dragon was smitten him for which he did do make a salve of volatile salt and chrism as much as he might suffice " (369).[4]) Das Thema taucht dann noch einmal auf in einem Dialogfragment, in dem medizinische Termini und die affektierte Kindersprache der Erwachsenen mit komischem

[1]) Gärten haben aber auch ihre Schattenseiten. Die Biene oder Schmeißfliege damals Pfingstmontag.

[2]) Maternity Hospital.

[3]) ... der mir damals im Mater den Stich verband, und jetzt ist er in Holles Street wo Frau Purefoy.

[4]) Und der Wanderer Leopold war ihm wohl bekannt, seit es sich ereignete, daß sie miteinander zu tun hatten in dem Hause des Mitleids, wo dieser Ritter der Wissenschaft arbeitete; der Wanderer Leopold kam damals hierher, wollte geheilt werden, denn er trug eine schwere Wunde in der Brust von einem Speer, womit ihn ein schrecklicher, fürchterlicher Drache getroffen hatte, wogegen jener eine Salbe bereitete aus flüchtigem Salz und Chrisam, und zwar soviel er brauchte.

Effekt verschmolzen werden: " Got a pectoral trauma, eh, Dix? Pos fact. Got bet be a boomblebee whenever he wus settin sleepin in hes bit garden " (404).[1])

Endlich wird das Motiv einbezogen in den apokalyptischen Höllensabbath des 15. Kapitels. Unter den grotesk-gespenstischen Erscheinungen dieses Albtraumes finden wir einen " Brother Buzz " (Bruder Brummer, 469). Das Wort " Buzz " fällt bald danach in einer Rede von Virag und ruft sofort bei Bloom die Erinnerung wach: " Bee or bluebottle too other day butting shadow on wall dazed self then me wandered dazed down shirt good job I..." (484).[2]) Die Antwort von Virag biegt, der Atmosphäre des Kapitels entsprechend, den Vorgang ins Komisch-Anzügliche um (485).

So wird ein triviales Erlebnisfragment gleichsam als musikalisches Thema behandelt und in einer Reihe von Variationen vorgeführt. Das ist eine der Techniken, die Joyce von der musikalischen Komposition übernommen hat. Die Analogie ist natürlich nur eine partielle. Die literarische Variation hat im Unterschied von der musikalischen die Besonderheit, daß das Thema an der Stelle, wo es zuerst auftritt, unverständlich ist, um dann erst im Verlauf der Variationen seine Bedeutung zu entfalten.

Dies läßt sich schön beobachten an dem « Kartoffel-Thema ». Es tritt zu Beginn des Buches auf, als Bloom sich anschickt, das Haus zu verlassen. " On the doorstep he felt in his hip pocket for the latchkey. Not there. In the trousers I left off must get it. Potato I have. Creaky wardrobe. No use disturbing her."[3]) Also: den Hausschlüssel hat er nicht bei sich. Der steckt noch im andern Anzug. Aber wenn er den knarrenden Kleiderschrank öffnet, stört er Mrs. Bloom, die noch nicht erwacht ist. Alles klar – bis auf " Potato I have ". Das ist Seite 55. Später am Tage sucht Bloom etwas in seinen Taschen. " Try all pockets. Handker. Freeman.[4]) Where did I? Ah, yes. Trousers. Purse. Potato. Where did I? " (175). Kombiniert man beide Stellen, so ergibt sich:

---

[1]) Hatte ein Pectoraltraume, was Dix? Schon möglich. Wette war ne Brummelbiene als er in seinem Stücken Garten saß und pennte.

[2]) Biene oder Schmeißfliege stieß neulich gegen Schatten an der Wand, war betäubt fiel mir betäubt ins Hemd, und ich mußte...

[3]) Auf der Türschwelle fühlte er in seiner Hüfttasche nach dem Haustorschlüssel. Nicht da. Sicher in der Hose, die ich ausgezogen habe, muß ihn holen. Kartoffel habe ich. Schrank knarrt. Wozu sie stören.

[4]) Titel einer Zeitung.

Bloom trägt in der Hüfttasche eine Kartoffel mit herum. Wozu nur? Die Antwort finden wir auf Seite 404. Die ganze Seite besteht nur aus abgerissenen Gesprächsfragmenten einer vielköpfigen Gesellschaft. Sie sind aneinandergereiht, ohne daß die Sprecher unterschieden würden. Aus dem Stimmengewirr lösen wir folgendes Bruchstück heraus: " Spud[1]) again the rheumatiz? All poppycock, you'll scuse me saying." [2]) – Also: einer der Sprecher glaubt, Kartoffeln seien gut gegen Rheumatismus, was der Gesprächspartner als Unsinn bezeichnet. Jetzt wissen wir, warum Bloom die Kartoffel, und zwar in der Hüfttasche, bei sich führt. – In Kapitel 15 erscheint ihm der Geist seiner Mutter. Sie ist entsetzt über den Zustand, in dem sie ihn findet, sucht nach ihrem Riechfläschchen, durchwühlt die Tasche ihres gestreiften schieferfarbigen Unterrocks: " A phial, an Agnus Dei, a shrivelled potato and a celluloid doll fall out " (417).[3]) Also hat Bloom den Glauben an die Heilkräfte der Kartoffel von seiner Mutter übernommen. – Im Bordell läßt sich Bloom auf Handgreiflichkeiten mit Zoe Higgins ein, wobei die Kartoffel in einer ebenso komischen wie unanständigen Weise eine Rolle spielt (450). – Weiter: die « Töchter Erins » beten kniend eine parodistische Litanei. Darin die Bitte: " Potato Preservative against Plague and Pestilence, pray for us " (470).[4]) – Daß Bloom den Kartoffeltalisman wirklich nötig hat, entnehmen wir aber erst auf Seite 496 aus seinen Worten: " I have felt this instant a twinge of sciatica in my left glutear muscle. It runs in our family." [5]) – Endlich erbittet Bloom die Kartoffel von Zoe zurück (" a relic of poor mamma "), was zu einer komischen Episode Anlaß gibt (518).

Das Bienenstich- wie das Kartoffelthema sind ein prachtvoller Beitrag zur Charakteristik von Bloom. Medizin, Hygiene, Kosmetik sind Hauptinteressengebiete von ihm. Daher spielt auch das Bad und der Ankauf von Seife in seinem Tageslauf eine große Rolle. Um seine Gesundheit ist er sehr besorgt (" if his nose bleeds you'd think it was O tragic " (690).[6]) Er hat sich umfassende populärmedizinische Kennt-

---

[1]) Slang-Ausdruck für Kartoffel.

[2]) Toffeln gegen Rheumatismus? Quatsch, 'ntschuldigen Sie, wenn ich das sage.

[3]) Eine Phiole, ein Agnus Dei, eine verschrumpelte Kartoffel und eine Kinderpuppe aus Zelluloid fallen heraus.

[4]) Kartoffel Präservativ gegen Seuche und Pestilenz, bitte für uns.

[5]) Ich habe in diesem Augenblick Ischiasschmerzen in meinem linken Glutäusmuskel gefühlt. Das liegt in der Familie.

[6]) wenn er Nasenbluten hat, sollte man meinen es wäre O so tragisch.

nisse angeeignet (" he knows a lot of mixed up things especially about the body and the insides " (695),[1]) wird daher von seinen Bekannten " Mister Knowall " genannt (302), in einem parodistischen Passus als « Professor Luitpold Blumenduft » eingeführt (292), weiß Rezepte zu verordnen (461) und läßt unter anderen nützlichen Büchern den Gesundheitsratgeber *Expel that Pain*[2]) verteilen (458). Die « neuen neun Musen » dieses modernjüdischen Griechen sind: Commerce, Operatic Music, Amor, Publicity, Manufacture, Liberty of Speech, Plural Voting, Gastronomy, Private Hygiene, Seaside Concert Entertainments, Painless Obstetrics and Astronomy for the People (463).[3])

Die Muse der « Schmerzlosen Geburtshilfe » ist für Bloom darum so bezeichnend, weil sich in dieser Idealgestalt zwei seiner Hauptinteressen verschmelzen: die Herbeiführung eines Menschheitszustandes, in dem Schmerz, Armut, Krieg, Krankheit, Rassenvorurteile, Intoleranz beseitigt sind, also das neue Jerusalem (" the new Bloomusalem in the Nova Hibernia of the future " 457); – und zum zweiten das Interesse an den Mysterien von Zeugung und Geburt.

Schon die Analyse des Omphalos-Komplexes hat uns gezeigt, daß die Geburt ein zentrales Thema des *Ulysses* ist. Das gilt sowohl für Stephan wie für Bloom. Ein ganzes Kapitel (das vierzehnte) spielt sich in einem Entbindungsheim ab und gibt Anlaß zu ausführlichen Gesprächen über " the gravest problems of obstetrics and forensic medicine " (391).[4]) Zeugung und Befruchtung werden medizinisch und juristisch, aber auch medicynisch und theologisch abgehandelt. Per deam Partulam et Pertundam (403)!

Man kann das Geburtsthema als den geometrischen Ort bezeichnen, an dem sich alle Grundmotive des *Ulysses*, ja der ganzen Gedankenwelt von Joyce schneiden.

Von diesem Punkte aus entrollt sich der Komplex des Vater-Sohn-Problems. Aber auch das Problem der geschlechtlichen Polarität – die Beziehung zwischen männlichem und weiblichem Prinzip – ist damit mannigfach verflochten.

Dieses zweite Thema taucht in Blooms Bewußtsein zuerst auf, als

---

[1]) er weiß ja wirklich einen ganzen Haufen besonders Sachen über den Körper und wies da drin aussieht.

[2]) Weg mit dem Schmerz.

[3]) Handel, Opernmusik, Amor, Zeitungswesen, Manufaktur, Redefreiheit, Pluralabstimmung, Gastronomie, intime Hygiene, Strandkonzertunterhaltung, schmerzlose Geburtshilfe und Astronomie fürs Volk.

[4]) Die schwierigsten Probleme der Geburtshilfe und der gerichtlichen Medizin.

er am Vormittag eine Theaterankündigung sieht. " Leah tonight: Mrs. Bandman Palmer. Like to see her in that again. Hamlet she played last night. Male impersonator. Perhaps he was a woman " (73).[1]) Hamlet von einer Frau dargestellt. Vielleicht war er eine Frau? Bloom wirft für sich diese Frage auf, wahrscheinlich ohne zu ahnen, daß ein Shakespearekommentator dieselbe Hypothese aufgestellt hat, was wir S. 190 erfahren. So wird das Androgynenmotiv eingeführt. Die Polarität von Mann und Weib ist vielleicht keine absolute? Kann ein Mann zugleich ein Weib sein? Gebären? Das literarische Motiv der männlichen Schwangerschaft taucht auf. Stephan: " Boccaccio's Calandrino was the first and last man who felt himself with child " (199).[2]) Innerhalb der Natur ist das nicht möglich, aber " in the economy of heaven, foretold by Hamlet, there are no more marriages, glorified man, an androgynous angel, being a wife unto himself " (205).[3]) Der zynische Mulligan greift diese Worte Stephans auf und entwirft den Plan einer satirischen Komödie *Everyman His Own Wife* (208), wird aber später selber von dem Mediziner Dixon wegen seiner Leibesfülle gehänselt und gefragt, ob sie " an ovoblastic gestation in the prostatic utricle or male womb "[4]) anzeige (384).

In der Groteske des 15. Kapitels wird dann Bloom als " a finished example of the new womanly man " (465)[5]) vorgeführt. Er ruft " O, I so want to be a mother "[6]) (466) und gebiert unter dem Beistand der Hebamme Mrs. Thornton acht schöne Knaben « mit wertvollen metallenen Gesichtern ». Später erscheint er als Dirne, während die Bordellwirtin Mrs. Bella Cohen sich in das männliche Scheusal Bello verwandelt (497 f.). Diese letzten beiden Verwandlungen erklären sich als halluzinierte Realisierungen der masochistischen und fetischistischen Triebperversionen, mit denen Bloom ausgestattet ist. Sie haben sich bei ihm aus Pubertätserlebnissen herausgebildet, besonders aus seinem Auftreten in einer Frauenrolle (503).

---

[1]) « Leah » heute abend: Frau Bandman Palmer. Möchte sie darin noch einmal sehen. Spielte gestern abend Hamlet. Männlicher Darsteller. Vielleicht war er ein Weib?

[2]) Boccaccios Calandrino war der erste und letzte Mann, der sich schwanger fühlte.

[3]) in der Ökonomie des Himmels, die durch Hamlet vorausgesagt ist, gibt es keine Heiraten mehr, denn der verklärte Mensch, ein androgyner Engel, ist sein eigenes Weib.

[4]) eine ovoblastische Schwangerschaft in der Vorsteher-Utrikel oder männlichem Schoß.

[5]) ein vollendetes Muster des neuen weiblichen Mannes.

[6]) Oh! ich möchte so gerne Mutter sein.

Das sind kleine ethische Defekte von Leopold Bloom. Aber im Grunde ist er eine gutartige, ja liebenswerte Natur. Er ist gut zu alten Frauen, zu Blinden, Bettlern (690), Tieren. Und er hat einen starken Familiensinn. Voller Wehmut gedenkt er oft seines armen Papas, der sich das Leben nahm. Er trauert um seinen Sohn, den kleinen Rudy, der mit elf Tagen starb. Er ist jetzt der letzte seiner Rasse. " No son " (273).

Bloom ist der Sohnlose – Stephan der Vaterlose. Sein leiblicher Vater Simon Dädalus lebt zwar noch, aber Stephan hat sich von ihm und den Geschwistern losgesagt. Die leibliche Vaterschaft verneint er überhaupt. Vaterschaft ist sinnvoll nur als geistige Zeugung[1]: " Fatherhood, in the sense of conscious begetting, is unknown to man. It is a mystical estate, an apostolic succession, from only begetter to only begotten " (199).[2]

Stephan ist auf der Suche nach seinem (geistlichen) Vater. Darum ist er Telemachos. Oder, mit alttestamentlichem Symbol, " Japhet in search of a father " (18).[3] Oder, in christlicher Symbolik, " the eternal son " (375). Darum ist die Einswerdung mit dem Vater sein Problem: " the son striving to be atoned with the Father " (18). Darum reflektiert er über das Dogma von der Konsubstanzialität des Vaters und des Sohns (38, 189). Darum beschäftigen ihn die Häresien des Arius (38, 491) und Sabellius (199). Aus dieser Problematik heraus interpretiert er auch den Hamlet: der Geist des Königs ist Shakespeare selbst, und Prinz Hamlet ist die Verkörperung von Shakespeares Sohn, dem mit elf Jahren gestorbenen Hamnet.

Endlich findet sich Stephan zugleich in der Situation des Verlorenen Sohnes: " Filling my belly with husks of swine. Too much of this. I will arise and go to my "[4] (486) = « Ich will mich aufmachen und zu meinem Vater gehen und zu ihm sagen: Vater, ich habe gesündigt im Himmel und vor dir." Hier verschmilzt das Motiv der Sohnschaft mit dem Reuemotiv.

---

[1]) Daß Vaterschaft nur pneumatisch und theomorph begriffen werden kann, ist ein Gedanke der christlichen Spekulation, der auf Paulus zurückgeht: Flecto genua mea ad Patrem Domini nostri Jesu Christi, ex quo omnis paternitas in cœlo et in terra nominatur (Eph. 3, 15).

[2]) Vaterschaft im Sinne der bewußten Zeugung ist dem Menschen unbekannt. Es ist ein mystischer Zustand, eine apostolische Sukzession, von dem einzigen Erzeuger zum einzigen Erzeugten.

[3]) Japhet auf der Suche nach einem Vater.

[4]) Meinen Bauch füllend mit Schweinetrebern. Genug davon. Ich will mich aufmachen und zu meinem.

Der Sohn ist der Logos, das Wort. Wenn Bloom ganz auf der Seite des Lebens steht, den Instinkt darstellt, um das Weib kreist – so ist Stephan der Mensch des Geistes, der das Leben zerstört, aber es zugleich überwindet: " In woman's womb word is made flesh but in the spirit of the maker all flesh that passes becomes the word that shall not pass away. This is the postcreation " (373).[1])

Die eisige Kühle des reinen Geistes umgibt Stephan wie eine undurchdringliche Aura. Sein Denken transzendiert in jeder Richtung die erdgebundene Wirklichkeit. Er möchte die Geschichte von sich abschütteln wie einen Albtraum (34). Er grübelt über die Metaphysik des Möglichen, das nicht wirklich wurde (26, 26, 186, 372, 402). Er meditiert über den Zusammenbruch von Raum und Zeit (24, 542), und über die Wechselbeziehung dieser beiden Ordnungssysteme (37, 209) .[2])

Die Relativierung aller gesetzten Ordnungen: das ist vielleicht die umfassendste gedankliche Perspektive, unter der man das Werk von Joyce betrachten kann. Relativität des Raumes und der Zeit, des Aktuellen und des Potentiellen, der Persönlichkeit, der Geschlechtlichkeit, des Lebens und des Todes. Nur aus dieser Anschauungsform heraus konnte Joyce die Walpurgisnacht des 15. Kapitels gestalten, in der leblose Dinge reden, Tote oder Abwesende erscheinen, tierische und menschliche, männliche und weibliche Formen ineinander übergehen. Aber auch die Symbolik und die Parodistik, ja letztlich die ganze Komposition des *Ulysses* beruht auf einem ästhetischen Relativismus.

Um das zu veranschaulichen, möchte ich die Technik zweier Kapitel des *Ulysses* analysieren.

Das 11. Kapitel des *Ulysses* (pp. 245–279) weist eine eigene Technik auf, die Joyce nur hier angewandt hat. Schauplatz ist das Ormond-Restaurant in Dublin. Die beiden Kellnerinnen, Miss Douce (Haarfarbe: Gold) und Miss Kennedy (Haarfarbe: Bronze), beide in schwarzen Atlasblusen, schauen zum Fenster hinaus und sehen den Vizekönig von Irland mit Frau und Gefolge vorbeifahren. – Der Hausknecht bringt ihnen ihren Tee, macht eine freche Bemerkung, die als « impertinent » zurückgewiesen wird. Brummend wiederholt er dieses Wort. – Simon Dädalus tritt ein, reißt sich Splitter von seinem Daumennagel

[1]) Im Leibe des Weibes ist das Wort Fleisch geworden, aber im Geiste des Schöpfers wird alles Fleisch, das vergeht, das Wort, das nicht vergehen soll. Das ist die Postcreation. Omnis caro ad te veniet.

[2]) Vgl. dazu die ausgezeichneten Analysen von B. Fehr in *Englische Studien* 1925, besonders pp. 188 ff.

ab. – Miss Douce macht eine unanständige Bemerkung; Miss Kennedy errötet darüber und schilt. – Dädalus holt seine Pfeife aus der Tasche, bläst hindurch und erzeugt so zwei heisere Flötenlaute. – Bloom schlendert derweil durch die Straßen von Dublin. – Miss Douce trällert eine Melodie aus der Oper *Die Rose von Castilien.* – Miss Kennedy sitzt in der Ecke und liest. Lenehan versucht, ihre Aufmerksamkeit zu erregen. – Miss Douce erzählt vom Klavierstimmer, der heute da war. Bemitleidet ihn wegen seiner Blindheit. Da klingelt schrill ein Gast. – Der Stimmer hat die Stimmgabel liegen lassen. Jemand schlägt sie an: ein langsam sterbender Ruf. – Lenehan lockt Miss Kennedy durch Pfiff und Zuruf. – Man hört Gesang und Klavierbegleitung. – Boylan zahlt. Eine Münze fällt klingend auf den Tisch. – Die Uhr schlägt. – Benjamin Dollard singt: Liebeslied eines Kriegers. – Dann singt Cowley: Abschied eines Mädchens, das mit wehendem Schleier auf dem Verdeck eines Schiffes steht. – Usw. usw.

Das ist eine kleine Auswahl der Vorgänge in diesem Kapitel. Sie war notwendig zum Verständnis der Technik.

Zunächst versteht man nämlich gar nichts. Ich gebe den Anfang des Kapitels (den Text von p. 245) wieder, in der typographischen Anordnung des Originals, aber mit Bezifferung.

1) Bronze by gold heard the hoofirons, steelyringing.
2) Imperthnthn thnthnthn.
3) Chips, picking chips off rocky thumbnail, chips.
4) Horrid! And gold flushed more.
5) A husky fifenote blew.
6) Blew. Blue bloom is on the.
7) Gold pinnacled hair.
8) A jumping rose on satiny breasts of satin, rose of Castile.
9) Trilling, trilling: Idolores.
10) Peep! Who's in the... peepofgold?
11) Tink cried to bronze in pity.
12) And a call, pure, long and throbbing. Longindying call.
13) Decoy. Soft word. But look! The bright stars fade. O rose! Notes chirruping answer. Castile. The morn is breaking.
14) Jingle jingle jaunted jingling.
15) Coin rang. Clock clacked.

. . . . . .

16) Boomed crashing chords. When love absorbs. War! War! The tympanum.
17) A sail! A veil awave upon the waves.[1])

---

[1]) Bronze neben Gold hörten die Hufeisen, stahlklingend. Imperthnthn thnthnthn.
Splitter, riß Splitter von felshartem Daumennagel, Splitter.
Gräßliche! Und Gold errötete mehr.
Ein heiserer Flötenton blies.
Blies: Blue bloom is on the....
Goldenes, hochgetürmtes Haar.
Eine springende Rose auf atlassenen Atlasbrüsten, Rose von Castilien.
Trillert, trillert: Idolores.

So geht es weiter, noch die ganze nächste Seite lang. Erst mit der letzten Zeile von S. 246 beginnt die Erzählung. Aber was bedeutet der scheinbar sinnlose Text, der vorhergeht und zwei ganze Seiten füllt?

Er stellt eine Ouvertüre dar: er bringt, unverbunden aneinandergereiht, einige Hauptmotive der folgenden zweiundzwanzig Seiten.

Ich erläutere das.

1: Bronze by gold, Miss Douce's head by Miss Kennedy's head, over the crossblind of the Ormond bar heard the viceregal hoofs go by, ringing steel (246/7).[1])

2: – Imperthnthn thnthnthn, bootsnout sniffed rudely, as he retreated (247).[2])

3: Into their bar strolled Mr. Dedalus. Chips, picking chips off one of his rocky thumbnails (250).[3])

4: – O, Miss Douce! Miss Kennedy protested. You horrid thing! And flushed yet more (250).[4])

5: He blew through the flue two husky fifenotes (250).

6: Blue Bloom is on the rye (251).

7: Kennygiggles, stooping her fair pinnacles of hair (249).[5])

8: (Miss Douce) sighed above her jumping rose (250).[6])
– kombiniert mit: their blouses, both of black satin (248).[7])

9: Gaily Miss Douce polished a tumbler, trilling:
– O, Dolores, queen of the eastern seas! (251).[8])

Sieh! Wer ist in dem.... Goldblick?
Gellend schrie zu Bronze in Mitleid.
Und ein Klang, rein, lang und bebend. Langsam ersterbender Klang.
Locken. Sanftes Wort. Sehen Sie doch mal! The bright stars fade. O Rose! Töne zwitschern Antwort. Castilien. The morn is breaking.
Klingen, klingen, rüttelte klingend.
Münzenklang. Uhr ratterte.

. . . . . .

Überbrüllte donnernde Akkorde. When love absorbs.
Krieg! Krieg! Das Trommelfell.
Ein Segel! Ein Schleier weht auf die Wogen.

[1]) Bronze neben Gold. Miss Douces Kopf neben Miss Kennedys Kopf, hörten über dem Fenstervorsatz der Ormond Bar die vizeköniglichen Hufe vorbeirattern, klingender Stahl.

[2]) « Imperthnthn thnthnthn », schnüffelte roh Hausknechtsschnauze, als er sich, als sie drohte, zurückzog, wie er gekommen war.

[3]) In ihre Bar schlenderte Dädalus. Splitter, riß Splitter ab von einem seiner felsenharten Daumennägel.

[4]) « O! Miss Douce! » protestierte Miss Kennedy. « Du gräßliche Person. » Und errötete noch mehr.

[5]) Wieder Kennykichern, beugte ihre hellen Haarzinnen.

[6]) seufzte über ihrer hüpfenden Rose.

[7]) ihre beiden Blusen aus schwarzem Atlas.

[8]) Lustig putzte Miss Douce einen Krug, trällerte: « O, Dolores, Königin östlichen Meers. »

10: – Peep! Who's in the corner? (251).[1])

11: Tink to her pity cried a diner's bell (252).[2])

12: From the saloon a call came, long in dying. That was a tuning-fork... (253).[3])

13: Lenehan's lips over the counter lisped a slow whistle of decoy. – But look this way, he said, rose of Castile (253).[4])

Damit kombiniert:

– The bright stars fade...

A voiceless song sang from within, singing:

–... the morn is breaking.

... birdnotes chirruped bright treble answer (253).[5])

14: Jingle jaunty jingle (251).[6])

15: Coin rang (254). – Clock clacked (255).[7])

16: Over their voices Dollard bassooned attack, booming over bombarding chords:

– When love absorbs my ardent soul...

– War! War! cried Father Cowley. You're the warrior... Sure, you'd burst the tympanum of her ear, man, Mr. Dedalus said. (259).[8])

17: Softly he sang to a dusty seascape there: A Last Farewell. A headland, a ship, a sail upon the billows. – Farewell. A lovely girl, her veil awave upon the wind...[9])

Das Verfahren von Joyce dürfte deutlich geworden sein. Man sieht: der zwei Seiten füllende, scheinbar sinnlose Text ist eine bis ins letzte berechnete Komposition – die man freilich nur verstehen kann, wenn man das ganze Kapitel gelesen hat, und sehr genau gelesen hat. Diese literarische Technik ist eine genaue Transposition musikalischer Motiv-

---

[1]) « Guckguck! Wer sitzt da in der Ecke? »

[2]) In ihr Mitleid schrie gellend das Klingeln eines Gastes.

[3]) Aus dem Speisesaal tönte ein Klang, erstarb langsam. Das war eine Stimmgabel...

[4]) Lenehans Lippen lispelten über die Theke leises, lockendes Pfeifen.
« Sehen Sie doch mal », sagte er. « Rose von Castilien. »

[5]) The bright stars fade....
Ein stimmloses Lied klang von drinnen, sang:
... the morn is breaking.
Eine Duodene von Vogeltönen zwitscherte helle Sopranantwort...

[6]) Klingeln, munteres Klingeln.

[7]) Münze klang. – Uhr ratterte.

[8]) Gegen ihre Stimme baßte Dollard Angriff, überbrüllte bombardierende Akkorde:
– « Wenn Liebe mir im Herzen brennt ---»
– « Krieg! Krieg! » schrie Vater Cowley. « Du bist der Krieger... Mit einem solchen Organ zerreißt du ihr noch das Trommelfell, Mensch! »

[9]) Leise sang er an ein staubiges Seestück: A last Farewell. Eine Landzunge, ein Schiff, ein Segel auf den Wellen. Lebewohl. Ein liebliches Mädchen, ihr Schleier weht im Wind.

arbeit, genauer: Wagnersche Leitmotivtechnik. Nur mit dem Unterschied, daß ein musikalisches Motiv in sich geschlossen und ästhetisch befriedigend ist; daß ich ein Wagnersches Leitmotiv mit Genuß hören kann, auch wenn ich seine Sinnbezogenheit (Walhall? Wälsungen?) nicht kenne. Das Wortmotiv hingegen bleibt sinnloses Fragment, und erhält seine Bedeutung erst im Sachzusammenhang. Mit " Horrid! And gold flushed more " kann ich nichts anfangen... Diesen tiefen Wesensunterschied von Klang und Wort hat Joyce absichtlich ignoriert. Darum bleibt sein Experiment fragwürdig.

Wieder eine andere Technik wendet Joyce im 12. Kapitel an. Das ganze Kapitel hat die Form einer Erzählung in der ersten Person. Der Erzähler, dessen Namen wir nicht erfahren, verdient seinen Lebensunterhalt als " collector of bad and doubtful debts ".[1]) Auf einem Geschäftsgang trifft er seinen Freund Hynes. Beide begeben sich in das Wirtshaus von Barney Kiernan, um den " Citizen " zu treffen: einen alten Zechbruder und Schwätzer, Giltrap mit Namen. Andere kommen dazu. Es wird tüchtig getrunken und geredet. Die Szene endet mit einem Zank zwischen Giltrap und Bloom. Der Citizen macht antisemitische Ausfälle und wird zuletzt tätlich, indem er eine leere Biskuitbüchse gegen Bloom schleudert. Diese ganzen Vorgänge werden von dem Schuldeneintreiber höchst realistisch erzählt. Aber der Bericht wird fortwährend unterbrochen durch parodistische Episoden, die freilich als solche nicht kenntlich gemacht sind. Man kann etwa dreißig solche Einschaltungen zählen. Ihre Länge wechselt von wenigen Zeilen bis zu zwei, einmal vier Seiten. Sie sind mit dem Monolog in der Weise in Beziehung gesetzt, daß sie Vorgänge, Gesprächsthemen, Gegenstände, die in dem Bericht erwähnt werden, als Motive stilistischer Amplifikation verwenden.

Die Handhabung der Parodie wechselt dabei vom « echt » wirkenden Pasticcio bis zur Karikatur, zur phantastischen Groteske und zur blasphemischen Travestie. Die Stile, die parodiert werden, wechseln gleichfalls: Gerichtssprache; Heldenepos; Protokoll einer theosophischen Sitzung; Ossiansche Totenklage; wissenschaftlicher, literarischer, mondäner, sportlicher Zeitungsbericht; Aufsatz eines Schulknaben; grammatische Lektionen; kirchliche Zeremonie; katholisches Credo. Zum großen Teil sind die parodistischen Stücke eine Satire auf die « keltische

[1]) Eintreiber von schlechten und zweifelhaften Forderungen.

Renaissance »: jene geistige und kulturpolitische Bewegung, in deren Atmosphäre Joyce heranwuchs.

Aber so hat jedes der achtzehn Kapitel seine eigene Technik und würde eine eigene Analyse verlangen. Eines jedoch haben alle Kapitel gemeinsam – und alle unsere Analysen haben es dargetan –: jeder Passus, jeder Satz, jedes Satzfragment wird erst verständlich in Beziehung auf ein anderes. Auch hier zeigt sich die Verwandtschaft von Joyces Schaffen mit der Musik. Man muß *Ulysses* lesen wie eine Partitur: man könnte ihn so drucken. Um den *Ulysses* wirklich zu verstehen, müßte man das ganze Werk bei jedem Satz im Bewußtsein gegenwärtig haben – was an das Unmögliche grenzt. Aber was besagt das, gemessen an der Energie geistiger Anspannung, über die der Verfasser verfügen mußte, um die tausend Bezüge seines stahlhart geschmiedeten Werkes bei der Konzeption und der Ausführung in ihrer Gesamtheit zu überschauen und zu vernieten? Allein von diesem Standpunkt aus betrachtet, muß *Ulysses* als eine schlechthin unvergleichbare, als eine gigantische Leistung erscheinen.

Es ist klar, daß die Relativierung aller Kategorien des Seins und des Denkens auch auf die Sprache übergreifen mußte. Worte und Namen werden assoziativ verknüpft, entstellt, umgebogen, verstümmelt. Bloom wird verkürzt zu Bloo (245), zerdehnt zu Bloohoom (413) und Booloohoom (413). Durch Kontamination mit who, whose, whom ergibt sich die Deklination Bloowho (247), Bloowhose (249), Bloohimwhom (253). Über « greasy » und « sea » geht es zu Greaseabloom und greaseaseabloom (249). Bloom – Blume – flower führen zu Blumenduft (292) und Don Poldo de la Flora (727). Der Vorname führt zu puffing Poldy, Jollypoldy (413), Leopoldleben (417), Sir Leo Bloom (452), Lionelleopold (276). Ein Druckfehler macht den Helden zu Boom, und so nennt ihn dann auch der Autor " to give him for the nonce his new misnomer " (602).[1])

Auf der Basis dieser Sprachbehandlung kommt es zu unzähligen, mehr oder weniger guten Kalauern: Lawn Tennyson (50); Margaret Mary Anycock (Alacoque) (193); Beau Mount and Lecher (375); San Tommaso Mastino (592); Thursdaymoomun (Desdemona) (528). – Das Spiel mit der Sprache führt zu Silbenverdopplungen und Wortverschmelzungen: " Just mix up a mixture of theolologicophilolological. Mingo, minxi, mictum, mingere " (196); " pornosophical philotheology " (411). – Sprachmischung gesellt sich dazu: " She trudges,

[1]) ... um ihm für den Augenblick seine neue Mißbenennung zu geben.

schlepps, trains, drags, trascines her load " (47); " grandoldgrossfather " (530).

Manchmal sinkt die Sprache zurück in unartikulierte Laute. " His mouth moulded issuing breath, unspeeched: ooeeehah: roar of cataractic planets, globed, blazing, roaring wayawayaway-awayawayaway " (47).[1]) – Silben werden permutiert: " Plumtree's Potted Meat " (Plumtree – meat – pot) ergibt peatmot – trumplee – montpat – plamtroo (636). – Aus Essex und yes wird Yessex (251). – Lydia Kennedy + George Lidwell ergibt " Lidlydiawell " (266). – " tãlãfãnã, ãlãvãtãr, hãtãkãldã, wãtãklãsãt " (289) sind theosophisches Küchensanskrit. Manche der hier berührten Erscheinungen sind mit der « phonetischen Karikatur » verwandt, die Valéry bei Léon-Paul Fargue findet.

In Joyces jüngstem Werk *Work in Progress*[2]) ist die Zersetzung der Sprache vollendet.

Welcher literarischen Gattung ist *Ulysses* zuzurechnen? Das Buch ist Chronik (" this chaffering allincluding most farraginous chronicle ",[3]) 402) – Roman – Drama – Epos – Satire – Parodie – Summa. Es ist ein neues Inferno (vgl. S. 133: Vergleich zwischen Stephan und Dante) und eine neue Comédie Humaine. Im 15. Kapitel kreuzen sich die *Tentation de Saint-Antoine*, die Apokalypse, die Walpurgisnacht. Das Ganze ist kompositorisch auf die *Odyssee* bezogen, – aber läßt zugleich an Rabelais und an die Elisabethaner denken. Symbolismus und Scholastik nähern es dem Mittelalter an. Es ist das allbezogene und doch völlig singuläre, das großartige, grausame, exaltierende und deprimierende Werk eines Einsamen, Stolzen – eines Genius.

Eines Genius? Ich schreibe das Wort nieder, und schon erscheint es mir fragwürdig.

Zweierlei liegt im Wesen des Genius beschlossen: eine Verwandtschaft mit dem Göttlichen und eine zeugerische Kraft. Genien im eigentlichen Sinne dürfen nur Männer heißen, deren Wirken etwas vom göttlichen Sinn der Welt widerspiegelt und eine schöpferische Erhöhung des Lebens bedeutet. Vom Werk des Genius geht Licht und Kraft aus. Es erleuchtet Geist und Sinn, es reinigt und adelt die Passionen, es schafft Bilder, die unser Leben formen.

Die höchste Intensität des Geistes, der höchste Grad von Erfindungs-

---

[1]) Sein Mund formte ausströmenden Atem: ooeehah: Brüllen kataraktischer Planeten, kugelförmig, glühend, brüllend, wegwegwegwegwegweg.

[2]) Bruchstücke davon erschienen in *transition*. (Englische Revue, Paris).

[3]) diese vermischte, allumfassende, sehr gemischte Chronik.

und Darstellungskraft konstituieren noch nicht den Genius, wenn sein Werk dieser erleuchtenden und befruchtenden Kraft ermangelt.

Das Werk von Joyce kommt aus der Empörung des Geistes und führt zur Zerstörung der Welt. Mit unerbittlicher Logik tritt in Joyces Walpurgisnacht unter den Larven und Lemuren die Vision des Weltendes auf.[1]) Ein metaphysischer Nihilismus ist die Substanz von Joyces Werk. Die Welt – « Makro- und Mikrokosmos » – ist « auf das Leere gegründet » (" upon the void ", 199).

Die geistige Energie von Joyce ist von einer Spannkraft, von der man nur mit der allerhöchsten Bewunderung sprechen kann. Sein künstlerischer Ausdruck beherrscht alle sprachlichen und kompositorischen Formen mit freier Meisterschaft. In der Komik, in der Satire, in der Charakteristik, in der Erfindung steht er ebenbürtig neben den Meistern der Weltliteratur. Sein Werk hat das unverkennbare Signum der Großen: die Unausschöpfbarkeit.

Und dennoch bleibt es zuletzt unfruchtbar. Dieser ganze Reichtum philosophischen und theologischen Wissens, diese Kraft psychologischer und ästhetischer Analyse, diese an allen Weltliteraturen erzogene Kultur des Geistes, dieses Denken, das so hoch über allen positivistischen Flachheiten steht[2]) – all das hebt sich schließlich selbst auf, widerlegt sich in einem Weltbrand, in einem metallisch schillernden Flammensprühen. Was bleibt? Aschenduft, Grauen des Todes, Apostatentrauer, Gewissensqual – Againbite of Inwit.

Und doch dürfen wir auch hiermit nicht schließen. Die vollendete Verneinung von Sinn und Sein *ist* eine Katharsis. Nur wer den Abgrund gesehen hat, kann hoffen, sich wieder zum Lichtreich des Geistes zu erheben. Das Inferno des *Ulysses* ist, so betrachtet, selbst ein Purgatorium.

---

[1]) Ulysses 477. Die Vision ist entwickelt aus einem Gesprächspassus auf S. 157. " The end of the world " ist die negative Entsprechung zur biblischen und liturgischen Formel " world without end " (479), die lateinisch « in saecula saeculorum », griechisch εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, deutsch « von Ewigkeit zu Ewigkeit » lautet. Zugleich liegt aber in " the end of the world " die metaphysische Frage nach den Grenzen von Zeit und Raum – eine Frage, die schon das Kind Stephan Dädalus beschäftigt (*Portrait of the Artist as a young man*, S. 12).

[2]) " It had better be stated here and now at the outset that the perverted transcendentalism to which Mr. S. Dedalus' (Div. Scep.) contentions would appear to prove him pretty badly addicted runs directly counter to accepted scientific methods. Science, it cannot be too often repeated, deals with tangible phenomena " (397).*

*) Es ist wohl besser, gleich hier zu konstatieren, daß der pervertierte Transzendentalismus, dem S. Dädalus (Div. Scep.), wie aus seinen Reden hervorzugehen schien, ziemlich ernstlich zugetan war, den anerkannten, wissenschaftlichen Methoden direkt entgegen ist. Wissenschaft, das kann nicht oft genug wiederholt werden, befaßt sich mit fühlbaren Phänomenen.

Ulysses entlarvt, exponiert, demoliert und degradiert das Menschentum mit einer Schärfe und Vollständigkeit, die im modernen Denken kein Gegenstück hat. Man verwechsle das nicht mit der Psychanalyse,[1]) die bei allen ihren gerne zugestandenen Verdiensten in naiven positivistischen Dogmatismen stecken bleibt oder, wo sie diese zu überwinden versucht, in schlechte Ersatzmystik mündet. Joyce steht auf einer höheren Ebene. Er weiß, daß die letzten geistigen Entscheidungen metaphysisch-religiöser Art sind. Sein luciferisches Buch stellt vor diese Entscheidung. Es ist ein Werk des Antichrist. Es verzerrt Mensch und Welt. Die Antwort darauf vermöchte nur eine Stimme zu geben, die wie Dante, das Mysterium der Verklärung und der Vita Nova zu künden wüßte.

---

[1]) Eine Anspielung darauf in *Ulysses*, S. 197.