Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1940-1941)
Heft: 10

Artikel: James Joyce
Autor: Kesser, Armin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758186

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

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

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

Download PDF: 09.12.2025

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

James Joyce

Von Armin Kesser

Hier schloss der Duldung bittre Kette.
Zuletzt war keine Insel da.
Nur auf der brandversehrten Stätte
Des Herzens raucht sein Ithaka.

Am fünfzehnten Januar, zwei Tage nach seinem Tod in einem Zürcher Hospital, wurde James Joyce auf dem Friedhof Allmend-Fluntern zu Grabe getragen. Es war gedacht gewesen, dem vielgewanderten Dichter in der Schweiz ein Asyl zu gewähren, denn wieder war die Stunde Europas gekommen, wieder war der Geist unterwegs, flüchtig vor andringender Gewalt. Joyce hatte lange Jahre in Paris gelebt, war dann ins unbesetzte Gebiet gezogen und harrte ungeduldig auf die Einreiseerlaubnis nach der Schweiz. Hier hoffte er die Sammlung, den Arbeitsfrieden zu finden, deren das unglückliche Frankreich nun selber bedurfte. Aber Götteironie, zweideutig blikkend, erfüllte den Wunsch im tragischen Gegensinn: James Joyce erlag einem inneren Leiden, nachdem er knappe vier Wochen in Zürich verbracht hatte. Er starb achtundfünfzigjährig.

Im Lebensgang des Dichters erscheint die Schweiz, besonders Zürich, in immer wechselnden Zusammenhängen. Ein Lebensanfang und das Ende scheinen bedeutend auf einander hinzuweisen, wenn wir erfahren, dass die Hochzeitsreise im Jahre 1904 nach Zürich führte. Je höher wir auf der Stufenleiter des Menschlichen hinaufkommen, desto enger wird die Beziehung zwischen innen und aussen, zwischen dem, was mir begegnet und dem, was in mir treibt und aus mir heraus will. Den einzelnen Punkten der Erdkarte, Landschaften, Flüssen und Städten, entspricht eine innere Geographie; auf diesen geheimnisvollen Wechselbezug gründen sich die fabelhaften Geschichten von Odysseus, von Sindbad, von den Argonauten, die alle zugleich Irrfahrten der Seele, Abenteuer des Herzens sind. Es ist bezeugt, dass Joyce für solche Dinge den lebhaftesten Sinn besass. So konnte von ihm gesagt werden: „Dass die griechischen Farben mit dem Blau-Weiss der Stadt Zürich identisch waren, schien ihm, für den es keinen Zufall gab, eine glückliche

Koinzidenz".[1]) Zürich ist eine Stadt mit ernsten Arbeitszügen, die das Liebliche schwer hergibt, meist zwischen Regengüssen und höchst ungewissen Wetterlagen. Joyce, der zähe und genaue Arbeiter, hat wohl auch diesen negativ-ermunternden, nüchternen Aspekt der Stadt kennengelernt, und wir dürfen annehmen, dass er ihm wohltätig war. Seine Vorstellung von der Aufgabe des Dichters erreichte mythisches Mass[2]), aber er hat doch niemals den abgelebten Gegensatz zwischen Artistenblut und bürgerlicher Berufswelt zum Thema erhoben. Odysseus ist nicht umsonst der listenreiche Held. Um das schwer sich empfehlende Werk zu ermöglichen, musste vieles zusammenkommen: Schweigen, Ausdauer in der Armut, und die Befähigung, den Stolz ungekränkt zu erhalten in den langen Zeiten der Verborgenheit. Da musste die Künstlerattitüde fallen; da wurde es manchmal nachtschwarzer Ernst. Während er an seinen ersten Prosabüchern arbeitet, den „Dubliners" und dem „Portrait of the Artist as a Young Man", ist er in Triest und Rom als Sprachlehrer tätig, unermüdlich austeilend, was er besitzt, aber auch den Besitz vermehrend, zurückschöpfend Gesichter, Stimmen, Idiome in den Kosmos seiner Werke. Sie tragen den Gewinn davon. Sie sättigen sich mit Weltgehalt.

Dieses Leben bleibt äusserlich unverändert, als Joyce nach dem Kriegseintritt Italiens (1915) wieder in die Schweiz kommt. In Irland hatte die Novellensammlung „Dubliners" die Empörung der Gezeichneten erregt; das Buch wurde konfisziert und verbrannt. Joyce, der sich politisch niemals eingelassen hatte, der sein Land, seine Vaterstadt in hundertstimmigen Wendungen ins Weltgültige erhob, sollte sich von nun an als Verbannten betrachten. Es tritt jetzt in seinem Bilde ein Zug hervor, der an alte, grosse Gestalten der Dichtung erinnert, aber ebenso das Schicksal vorausdeutet, das der unabhängige europäische Geist seitdem erfahren hat.

„Die wahre Heimat", sagt Humboldt in einem Brief an Charlotte Diede, „ist eigentlich die Sprache. Sie bestimmt die

[1]) Frau Carola Giedion-Welcker in dem Nekrolog in der „Neuen Zürcher Zeitung".

[2]) „Jugendbildnis": „Zum millionsten Male suche ich die Realität der Erfahrung, aus der ich in der Schmiede meiner Seele das ungeschaffene Bewusstsein meines Volkes schmieden will."

Ch.

[1]) F

Sehnsucht danach, und die Entfremdung vom Heimischen geht immer durch die Sprache am schnellsten und leichtesten, wenn auch am leisesten vor sich." Wir dürfen den Satz ein wenig verändern und sagen: Auch die Annäherung an die Heimat, selbst ihr Wiedergewinn, vollziehen sich im Medium der Sprache. Sie ist der geisterhafte Talisman, den die Verbannten am längsten festhalten, weil er die verlorene Welt schlummernd aufbewahrt, weil in ihm ihre Wege, Düfte, Klänge zu beständiger Erweckung bereitliegen. In der Sprache sind wir unserer selbst und der Herkunft versichert; aber dem Exilierten bedeutet sie mehr: sie ist ihm Element der Bewährung und gleichsam das Feld, worauf ein oft übermenschlicher, imaginärer Wettkampf um die entschwundenen Güter stattfindet. Sie wird von Grund auf symbolisch. In den Jahren der Verbannung schuf Dante das italienische Nationalepos, und seine grundlegende Sprachtheorie, „De vulgari eloquentia", ist bis ins Wurzelwerk von der süssen Bitternis der Nostalgie durchtränkt.[3]) Einige der schönsten Bücher von Victor Hugo sind Erzeugnisse der leidenden Trennung vom Vaterland. Die Schlusseite des „Ulysses" trägt das Datum: Triest-Zürich-Paris, 1914—1921. Von diesen Stichworten wenden wir uns hinüber zur Herbergstradition der Stadt, zu den vielen Gedenktafeln und -Steinen, die den Märtyrern der Kunst und der Erkenntnis gelten. Wir haben von Schülern des Dichters gehört, bieder-unmusischen Menschen, denen er nur die Tagseite seines Lebens zuwandte und die darum aufs höchste betroffen waren, als sie im Verfasser des „Ulysses" ihren Sprachlehrer erkennen sollten, den schlichten, gütigen Mann mit den starken Brillengläsern! Das war die List des Odysseus, die Gabe der arglosen Täuschung, welche die Götter denen verleihen, die sie durch Irrsal und Mühe nach Hause bringen wollen.

Als wir einem nicht gewöhnlichen Kenner der Dichtung und des antiken Mythenkreises erzählten, dass die letzte Zürcher Wohnstätte des Dichters auf den Namen „Delphin" getauft war, rief er aus: „Delphin! Das ist doch der Fisch, der den Arion gerettet hat!" Heradot, Buch I., 24, erzählt vom Geschick des Arion aus Methymna, der ein grosser Sänger des sechsten

[3]) Dante Alighieri: De vulgari eloquentia (Ueber das Dichten in der Muttersprache), deutsch, Darmstadt 1925.

vorchristlichen Jahrhunderts war. Arion gilt auch als der Erfinder des Dithyrambos. Als er sich einmal auf hoher See befand, fielen ihn Räuber an und stellten ihn vor die Entscheidung, sich entweder selbst das Leben zu nehmen, „damit er im Trockenen begraben werden könne", oder sogleich über Bord zu springen. Und Herodot fährt fort:

„Da bat er sie in seiner Not, wenn sie es durchaus wollten, ihm wenigstens zu gestatten, sein bestes Zeug anzulegen und sich auf die Ruderbank zu stellen und das Hohe Lied anzustimmen; danach wolle er sich auch selbst das Leben nehmen. Da die Leute den ersten Sänger seiner Zeit gern auch einmal hören wollten, zogen sie sich vom Hinterteil des Schiffes zurück. Er aber legte sein bestes Zeug an, ergriff die Zither, trat auf die Ruderbank und stimmte das Lied an. Wie er damit zu Ende war, stürzte er sich in seinem vollen Anzuge ins Meer. Nun fuhren die andern weiter nach Korinth, ihn aber nahm ein Delphin auf und brachte ihn bei Tainaron ans Land."

Es fiel dem Volke der Griechen schwer, an den Tod eines Dichters zu glauben. Darum verhüllten sie ihn durch mythologische Bilder, die ihrer Denkweise besser entsprachen als der blosse Tatbestand des physischen Aufhörens. Der Sänger- und Todesgott Apollon hat in seinem Gefolge den heiligen Delphin. Er bezeichnet die ewig zeugende Kraft des Meeres, jenes Elementes, das Joyce-Ulysses vor allem teuer war. Er ist ein Symbol der Wiedergeburt, und die Griechen verehrten ihn unter allen Lebewesen der See mit solcher Auszeichnung, „als hätten sie in ihm die kindertragende und -gebärende Eigenschaft des Meeres erkannt."[4]) Bei Herodot bringt er das Leben des Dichters an die Küste des Todes, ohne es auszulöschen, und auf Bildwerken und griechischen Münzen erscheint er, das göttliche Kind auf dem Rücken, das den Wiederbeginn, die morgendliche Daseinsverheissung alles Lebendigen bedeutet.

Es war ein kalter Tag, als Joyce hoch über der Stadt in die Erde gesenkt wurde. Krieg regierte die Stunde, die weltliche Repräsentation war gering, die geistliche fehlte ganz, aber die kleine Schar der Versammelten, fünfzig bis sechzig Menschen, war dafür aus Gründen gekommen, welche den makabren Glanz

[4]) Vgl. hierzu und zum folgenden C. G. Jung und K. Kerény: „Das göttliche Kind", Amsterdam 1941.

einer öffentlichen Totenfeier wohl aufwogen. Neben den nächsten Angehörigen waren die bewährten Zürcher Freunde des Dichters gekommen, Abgesandte der akademischen Sphäre, der Zeitung, junge Literaten, geistig beunruhigte Menschen, Künstler. Musik leitete die Feier ein. Monteverdis Totenklage, das „Addio terra, addio cielo...", gesungen von Max Meili, kam erschütternd nah, Ergriffenheit einigte die Anwesenden, sie war körperlich spürbar im Raum, als Professor Heinrich Straumann, der Anglist der hiesigen Universität, als erster Worte des Gedenkens und des Abschieds sprach. Er nannte die drei Grundmotive, die das Leben des verstorbenen Dichters bewegt hatten, „das Wort, der Mensch, der Klang", und ging in einer vorläufigen Analyse, aus der die grösste menschliche Beteiligung sprach, auf die nicht abschätzbare Bedeutung des Werkes ein. Im Namen der britischen Botschaft ehrte Lord Derwent den toten Dichter. Der Schweizerische Schriftstellerverein war durch Dr. Max Geilinger vertreten. Die beiden Reden, die schlichte des Lords und die bewegtere des Lyrikers, verknüpften das zeitgeschichtlich Denkwürdige mit der persönlichen Klage und trugen dazu bei, dass der Weltruhmesglanz des Dichters bis in diese Stunde fiel.

Nachher, im Freien, standen wir zwischen verschneiten Gräbern. Die Sonne, strahlenlos leuchtend, versuchte durch den Nebel zu dringen; es wurde steigend heller. Als die Männer den Sarg brachten, trat vollkommene Stille ein, gemischt aus Ehrfurcht, Nachdenken und jener leisen Beunruhigung, die von Begräbnissen ohne Zeremonie ausgeht. Der Sarg glitt langsam in die Erde hinunter, da wurde am Rande der Trauerversammlung eine Stimme laut, keineswegs in der Absicht zu stören, aber kräftig und freundlich: „Wie spricht man den Namen aus?" — „Joyce", wurde geantwortet. Und abermals, nach einer fragenden Pause: „Joyce!", nun aber scharf artikulierend. Auch dies schien dem Zeugen bedeutend. Der letzte oberirdische Gruss an den Dichter war ein Aussprache-, ein Lautproblem.

* * *

Von dieser Stätte aus ging der Blick zurück, in das Jahr 1927, das Erscheinungsjahr der deutschen Ausgabe des „Ulysses".

Die Zeit war von einem überreizten Krisenbewusstsein erfüllt, dem das Echte und Inständige nicht abzusprechen ist, mag es sich auch manchmal vom Haltlosen, ja leer Extremen schwer unterscheiden lassen. Die Bilder des Weltkrieges, lange Jahre unter psychologischem Verschluss gehalten oder abgedrängt vom Bewusstsein durch die tägliche Not, stiegen aus der Tiefe hervor und verschafften sich ein schauerliches Nachleben in der Politik und im weiteren Umkreise der Kultur. Es war eine Zeit der fieberhaften Experimente, des gründlichen Missbehagens an den alten Formen und einer versteckten Sehnsucht nach einem neuen, verpflichtenden Sinn. Die Erörterung von Kunstfragen drohte die eigentliche Produktion hinwegzuzehren, und es musste als Trost für die jungen Dichter gelten, dass sich ihre Werke ebenso schnell amortisierten, wie die Neubauwohnungen, in denen sie geschrieben waren. Als daher der „Ulysses" erschien, war es natürlich, dass man ihn für ein Symptom der Krise hielt. Die jungen sozialkritischen Temperamente in Deutschland und Amerika witterten in der neuen Technik des „Ulysses" eine Bereicherung ihrer blosstellenden, gesellschaftsanalytischen Methodik. Sie übernahmen den konsequenten inneren Monolog, wie ihn Joyce ausgebildet hatte, um am Kontrast die Unwahrheit der kontrollierten bürgerlichen Phraseologie zu zeigen. Alte, grau gewordene Rebellen aus der Zeit des „Dada" und des Expressionismus schrieben sich die Rolle von Vorläufern zu, weil der „Ulysses" partienweise ein Klangphänomen war. Mit ihnen allen hatte Joyce nur die Zeitsituation gemein. Das Werk kann ihren Einfluss nicht verleugnen, aber seine Kraft, die seine Dauer ist, wächst ihm aus anderen Bereichen zu. Was den „Ulysses" endgültig aus der Nachbarschaft der zeitgenössischen Bestrebungen rückt, ist die Person des Verfassers, sein ungeheurer Verstand, der zwar den Zerfall einer Glaubenswelt und die Krise des Menschen zwischen zwei Jahrhunderten darstellt, aber mit Mitteln, die nicht selber dem Zerfall angehören.

Das erste Buch, „Chamber music", ist die frühe Bekundung einer lebenslangen Liebe zum Vers und zur Musik, die, seltsam genug, schon im Titel ineinanderspielen. Das Lyrische, das zuerst noch in der strengen Madrigalform geübt wird, sickert später gleichsam in die Prosa ein und stellt hier einen musikalisch-

respondierenden Gegengrund her zu dem ingrimmigen Hokuspokus der Wortwelt. Es fällt auf, dass in den späteren Werken der parodistische Charakter des geformten Satzes immer stärker hervortritt, während das Hinströmen des reinen Klanges unverkennbar an Ernst gewinnt. Wenn man von der Sprachzertrümmerung durch James Joyce spricht, so sollte nicht ausser acht gelassen werden, dass sie nur die letzte Konsequenz jenes katechetischen Verhörs der Wirklichkeit ist, das mit den „Dubliners" beginnt und im „Ulysses" endet. Wie der Astronom, der die Bewegungen der Himmelskörper studieren will, zuerst seine „persönliche Gleichung" aufstellen muss, so hat Joyce vor dem „Ulysses" das Buch der Herkunft, „Dubliners", und seine Autobiographie geschrieben. Jedes dieser Bücher ist eine Stufe und auf symbolisch vorausdeutende Weise mit dem nachfolgenden verknüpft. Die „Dubliners": Das ist die Herkunft, der Ursprung, die prima materia, aus welcher sein eigenis Bildnis und der Allerweltskerl Bloom (im „Ulysses") geformt ist. Das „Portrait of the Artist as a Young Man" zeigt die Entzweiung mit dieser Welt, die Selbsterfahrung des jungen Menschen in einem religiösen Erlebnis, das ihn in Qual und Nacht stürzt und in einen Reinigungstaumel ausläuft, der doch keine bestimmende Kraft über ihn gewinnt. Im „Jugendbildnis" bekennt sich der Kunstrevolutionär Joyce zur Aesthetik des Thomas von Aquin: „Der Augenblick, in dem diese höchste Eigenschaft der Schönheit, das klare Leuchten des ästhetischen Bildes, leuchtend vom Geiste erschaut wird, der vor seiner Vollständigkeit haltmachte und durch seine Harmonie gefesselt wurde, ist die leuchtend-stille Stasis des ästhetischen Wohlgefallens, ist ein geistiger Zustand, der viel Aehnlichkeit mit jener Anlage des Herzens hat, die der Physiologe Galvani mit einem Ausdruck bezeichnet, der ebenso schön ist wie der Shellyes: die Verzauberung des Herzens."

Die Kunst als Ablösungsform des Glaubens und der theologisch-inquisitorische Instinkt sind die Mitgift seiner Jugendgeschichte. An diesen Elementen mag abgelesen werden, dass die Krise, die der „Ulysses" darstellt, vor langer Hand begonnen hat. Es ist die Krise eines spättheologischen Zeitalters. Zu Stephan Daedalus, der Irland „hellenisieren" will, tritt im „Ulysses" Leopold Bloom hinzu, der Annoncenaquisiteur. Da-

log
ges
di

mit erweitert sich diese Commedia ins Planetarische. Die bürgerliche Berufstätigkeit Blooms bringt die eingreifenden Kräfte unserer Welt zur Anzeige, seine Gestalt ermöglicht dem Autor den Ausblick nach allen Richtungen der Himmelsrose, aber erst die Verbindung mit Stephan zeigt das rätselhafte Doppelgesicht des Werkes. Joyce sah die Welt mit einem mathematischen und einem mythischen Auge. Der „Ulysses" ist als Parodie auf das Homerische Gedicht ausgelegt worden, aber ich glaube, dass er ebensowohl ein Agon, ein Wettkampf mit dem griechischen Sänger ist. Der Abstand von der grossen Form des Mythus ruft das Parodistische hervor, denn das Buch ist in einer Zeit geschrieben, in welcher die Fama der Alten zur Zeitungsreklame wurde und Apollon als Marke für Erzeugnisse der kosmetischen Industrie auftritt. Joyce hat in einem Gericht, das kein Urteil kennt, den sichtbaren Kosmos von den Ueberformungen der Ideologien, Interessen und Gewohnheiten befreit, indem er sie für uns durchschaubar machte. Nach den Walpurgisnächten und Exekutionen finden sich immer wieder Stellen, in denen das Parodistische zurückweicht und das Urgesicht der Dinge zutage tritt. „Finnegans Wake", das letzte Werk des Dichters, ist ein Epos der Nacht. Die Sprache hat hier das altes Regelsystem verlassen und ist Klang geworden, aber es ist ungewiss, ob nicht der Klang der sündelose Stand der Sprache ist.