Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 59 (1979)
Heft: 11

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

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: 22.01.2026

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

Das Buch

LOVE'S BITTER MYSTERY

Eine Art Besprechung des «Ulysses» von James Joyce

Einige Erfahrungen und Gedanken während und nach der ersten Lektüre des *«Ulysses»* versuchen die hier vorgelegten Bemerkungen zu artikulieren. Es handelt sich dabei um vorläufige Notizen eines – im Hinblick auf dieses enorme, anormale Buch – normalen Lesers, soll heissen: eines geisteswissenschaftlich aus-, aber nicht zu Ende gebildeten Lesers, der dem Buch bisher nur auf Um- oder Abwegen begegnet ist, es nur durch sekundärliterarische Vermittlung dem Namen nach kannte. Nun kennt er es aus eigener Anschauung. Er hat es gelesen und erfahren müssen, dass es eigentlich nicht zu lesen ist – zu lesen in einem konventionell-urbanen Sinn, der intensives Bemühen um Literatur, die Anstrengung von Bild und Begriff nicht ausschliesst, im Gegenteil. Obwohl oder gerade weil es ein phantastisches Universum in den engsten raum-zeitlichen Rahmen zu spannen versucht, in einen Rahmen, der ständig gesprengt wird, da jenes imaginäre Universum wie das reale permanent expandiert und alle mikro- und makro-kosmischen Weltraumkrümmungen nachvollzieht, ist es nicht zu lesen. Und da es nicht zu «lesen» ist, ist es auch nicht literaturkritisch zu rezensieren. Vielleicht ist es nur so zu besprechen wie z. B. ein Medizinmann eine Wunde, eine Warze, eine Krankheit, ein Trauma, ein Ungetüm, eine Fata Morgana, ein Unter- und Überweltphänomen, ein Tohuwabohu, eine Schöpfung bespricht, beschwichtigt, beredet, beschwört und besänftigt. Die odysseeischen Er-Fahrungen durch Traumreiche und Realitätszonen, welche der *«Ulysses»*, diese Ausgeburt des *«geheimnisvollen irischen Zwielichts»*, dem Leser zumutet, wären von diesem rezeptiv-produktiv kongenial vielleicht nur zu bewältigen durch mimetischen Nachvollzug, durch besprechendes Sich-Einlassen. Für solches Ein-Gehen, genau korrespondierendes Besprechen könnte als formale Orientierung das letzte Kapitel des Buches in Frage kommen: jener berüchtigte fünfundsiebzig Seiten umfassende, vollständig interpunktionslose Riesenmonolog, das Ohne-Punkt-und-Komma-Gerede der Molly Bloom. Eine in diesem Stil geschriebene Kontrafaktur könnte als Kritik dem *«Ulysses»* entsprechen, dieser *«Bar zum verlorenen Zusammenhang»*, diesem – so heisst es einmal von Shakespeare – *«ewigen Jagdgrund für alle Köpfe, die aus der Balance geraten sind»*. Das kann aber auch bescheideneren Formen gelingen, wissenschaftlichen Analysen oder unwissenschaftlichen Streifzügen, je nach ihrer Art des Verfolgens und Jagens im Ulysses-Urwald.

*

Anlass für die skizzierten Beobachtungen ist ein literarisches Ereignis:

das von 1914 bis 1921, also teilweise zur Zeit des Ersten Weltkrieges geschriebene oder vielleicht besser: komponierte, tausendundfünfzehn Seiten umfassende Werk des 1941 in Zürich gestorbenen irischen Dichters hat der Suhrkamp Verlag als wohlfeile einmalige Sonderausgabe in der Übersetzung von Hans Wollschläger dem Deutsch sprechenden und Deutsch lesenden Publikum zum Kauf und zur Lektüre angeboten[1]. «Die grösste Schöpfung unter den Romanen des zwanzigsten Jahrhunderts» – so lautet das auf dem schwarzen Waschzettelschutzumschlag zu lesende Urteil der New York Times.

Wenn es stimmt, dass dieses monströse, gigantische Opus in einer enormen Bestsellersonderauflage von hunderttausend Exemplaren auf den Büchermarkt geworfen wurde, dann stellt – schon rein quantitativ gesehen – dieses Grossmarktangebot ein kulturindustrielles Grossereignis dar; ob aber auch ein kulturelles, das hängt von den zu einer Meerfahrt mit Ulysses auf- und herausgeforderten Lesern ab, von der Beantwortung der Frage, ob dem Angebot eine dringende Nachfrage, ein Bedürfnis entspricht; das hängt ab vom Zeit-, Steh- und Durchhaltevermögen der Leser, wahrscheinlich sogar von ihrer heroischen Bereitschaft, sich gleich oder bald nach der ersten Lektüre, nach der ersten turbulenten Irrfahrt – ein wenig erfahrener, aber immer noch mehr oder weniger orientierungslos – erneut in das Dschungellabyrinth des *«Ulysses»* aufzumachen, so dass – vielleicht – aus der ersten Passion, aus den erst einmal glücklich überstandenen Leiden und Schwindelanfällen einer durch die Lektüre ausgelösten Seekrankheit, eine zweite Passion wird: aus einer Bekanntschaft eine Freundschaft, eine Leidenschaft, *«der Liebe bittrem Rätsel»* nachzusinnen und nachzuforschen in einem grenzenlosen Kontinent.

*

Zunächst aber kommt es darauf an, das Abenteuer der Lektüre des *«Ulysses»* zu beginnen, sich von allen möglichen und unmöglichen Irritationen nicht beirren zu lassen und bis zum Ende zu lesen, bis zu jenem Augenblick, in dem man – ganz im Stil des u. a. mit theologischen, biblischen und liturgischen Anspielungen und Reminiszenzen durchsetzten Buches – fürs erste einmal erleichtert auf- und ausatmend sagen kann: Consummatum est (Joh 19, 30).

Der *«Ulysses»* gehört zweifellos zu jenen literarischen Werken, die mehr als Gerücht existieren, nur vom Hörensagen bekannt, also eher unbekannt sind. Er gehört zu jenen Büchern, die nicht einmal als Geheimtip gelten können, denn dann müsste er öfter gelesen und weiterempfohlen werden, oder zu jener Büchertitelliste, die von vielen je für sich mit der vagen Absicht: «Sollte ich eigentlich auch einmal lesen!» zusammengestellt wird. In den meisten Fällen bleibt es wohl bei dem unbestimmten Vorsatz, bei einer kurzatmigen Intention. Folgt man aber einmal der Devise: «Das müsstest du eigentlich einmal lesen!», setzt sie in die Tat um und liest z. B. endlich einmal den *«Ulysses»*, dann ist man während der Lektüre immer wieder versucht, sich wie Iwan Gontscharow zu äussern, wie er zu reagieren. Während eines heftigen Unwetters soll der Kapitän des Schiffes zum Autor des

«Oblomow» gegangen sein und ihm gesagt haben, also das müsse er, ein Dichter, doch unbedingt gesehen haben: das gewaltig grossartige Schauspiel des tobenden Meeres. Der Dichter liess sich überreden, ging mit dem Kapitän an Deck, schaute sich kurz um, sagte nur lakonisch: «Ja, Unfug! Unfug!» und verschwand wieder in seiner Kabine.

Unfug, Unfug – mit Ausrufe- oder Fragezeichen – ruft der Leser allerspätestens dann, wenn er sich bis gut zur Hälfte des Buches wie durch ein Gebirgsmassiv vorangearbeitet hat und auf spezielle Gesteinsformationen, auf eine Reihe von Seiten stösst *«von sunderlinc art»:* auf ein Kapitel, das zu einem grossen Teil in eine – ganz allgemein gesprochen – altdeutsche Sprache übersetzt worden ist, die beispielsweise folgendermassen aussieht bzw. – je nachdem über welche Sprachkenntnisse der Leser verfügt – entsprechend klingt: *«Uf wahzam waht gehoerte sie komen die wahtaerinne den wolgemuoten man unde stant alzehant uf halz gehuellet un tat ihme wit uf daz tor. Un sieh, eins bliczen schuz vart iezunt dur Irelants westere wolkentruebe»* usw. usw. usw.

Stephen Dedalus, neben Leopold Bloom die zweite «Hauptfigur» im Gewimmel des Buches, sagt einmal: *«Also das ist doch zum Gähnen.»* Es sind die unglaubliche, unüberschaubare Überfülle des Buches, seine leitmotivische Symphonik und gleichzeitig auch sein oft nur stenographisch andeutender, zitathafter Charakter und die zwischenmontierende Überlagerungstechnik, die den Leser dazu bringen, ähnliche Gähnseufzer auszustossen und sich so den zum Überleben als Leser notwendigen Sauerstoff zu holen für die nächsten und nächsten und übernächsten Seiten. Fritz Senn, der an der Übersetzung, deren Kongenialität wohl ausser Frage steht, mitarbeitete und die Frankfurter Ausgabe der Werke von James Joyce als Redakteur mit betreut, hat eine der einmaligen Sonderausgabe beigelegte *«Beschwichtigung»* geschrieben mit dem Titel *«Das Abenteuer des Ulysses»*. Sicherlich begleitet den *«Ulysses»* der zu begründende, aber leider zu einem bösen, den Leser abschreckenden Gerücht verkommene Ruf, er sei ein kaum oder nur unter der vorausgesetzten Bereitschaft zu einer Parforcetour zu «bewältigendes» Geist-Phantasie-Massiv, in dem die Luft manchmal allzu dick, manchmal allzu dünn sei. Darum sollte man den potentiellen Leser nicht noch zusätzlich und unnötig verängstigen, aber auch nicht beschwichtigen – es sei alles nur halb so wild, halb so schlimm. Noch viel weniger aber sollte man ihm Bemerkungen präsentieren wie z. B. folgende: *«Der Leser»,* so schreibt F. Senn, *«scheitert nicht einmal so sehr an der Widerspenstigkeit des Textes als an der eigenen starren Schwerfälligkeit, am Mangel dessen, was bei Odysseus die Behendigkeit ausmachte, das Vermögen, sich auf andere Gegebenheiten einzustellen, und wären diese Gegebenheiten noch so befremdend . . .»* Nach der ersten Lektüre und den – so oder so – bestandenen oder nicht bestandenen gespenstischen Widerspenstigkeiten der Ulysses-Fahrt durch alle meteorologischen Erscheinungsformen, die lähmende Flauten nicht ausschliessen, dürften sich wohl die meisten Leser fragen, wie jemand angesichts eines solchen herausfor-

dernden Gebildes überhaupt beschwichtigen kann. Möglicherweise kennt man es, wenn man glaubt beschwichtigen zu sollen, schon viel zu gut.

Wenn dem Text des *«Ulysses»* unbedingt ein einführender Begleittext beigegeben werden soll, da ein Kommentar unmöglich ist, dann müsste er etwas realisieren von der *«Telepathie des Kutschers, der uns mit seinem Ruf erst deutlich macht, dass wir nicht abgeneigt zu fahren sind»* (W. Benjamin). Einmal unterwegs, muss der Leser-Seefahrer seine eigenen bescheidenen telepathischen Kräfte zu mobilisieren versuchen, um mit und in diesem grenzenlosen Buch geformter Formlosigkeit zu Rande zu kommen. Oft genug wird er sich sagen: *«Mag der Himmel wissen, wo das draus zusammengebraut ist. Netz, kahmige Kutteln, Luftröhren, alles bloss kleingehackter Schwindel. Kunststück direkt, das Fleisch drin zu finden.»* Solche und ähnliche, im *«Ulysses»* selber gefundene Bemerkungen sind für den sich über- oder unterernährt, über- oder desorientiert fühlenden Leser dann das «Fleisch», stellen gewisse Anhaltspunkte dar, die es ihm erlauben, seine Erfahrungen des Fremden bzw. deren Ausbleiben zu artikulieren. Wenn ihm dadurch in seinem – doppelt, auch etymologisch zu verstehenden – Elend weitergeholfen wird, um so besser. Wer sich auf der Abenteuerfahrt mit *«Ulysses»* nicht manchmal elend fühlt, wer sich nicht hier und da gegen das Buch auflehnt und seine Lektüre in Frage stellt, für wen es nicht – trotz zäher Tapferkeit oder gerade aufgrund der mobilisierten Kräfte – streckenweise nur noch wie eine Welt als Wille zum Durchhalten besteht, der muss schon eine Art Ausnahmeerscheinung sein und über seltene Affinitäten verfügen. Am Ende, wenn der Leser *endlich* und *schon* hindurch ist, wenn er sagen kann: explicit opus tremendum et fascinosum, wenn er dann das Erlebte und Erfahrene nicht wie einen Traum oder Alptraum möglichst schnell von sich abschütteln will, dann wird er anderen von seiner Reise erzählen wollen und aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem *«Ulysses»* zitierend seinen Bericht beginnen, indem er eine *«Kunde»* verheisst, *«wie sie seltsamer noch niemals zwischen den Deckeln eines Buches erzählt ward»*.

*

«Was lange droht, kommt endlich doch» – was sich während der ersten sechshundert Seiten drohend andeutete, seine Schatten und Irrlichter vorauswarf, am Horizont hier und da signalhaft aufleuchtete und im Untergrund als seismische Irritationen sich oft genug ankündigte, das überrollt den Leser wie eine Geröllawine im sogenannten Nachtstadt-Kapitel, so dass ihm Sehen, Hören und Denken vergeht. Über hunderfünfzig Seiten erstreckt sich das wie ein Schauspiel in Dialogform geschriebene Kapitel, das stellenweise mehr aus Regieanweisungen, Inszenierungsangaben, litaneiartigen Aufzählungen oder Namedroppings besteht als aus gesprochenem Wort. Seinen Inhalt auch nur einigermassen zu rekapitulieren, ist so unmöglich, wie den des ganzen Buches annähernd resümieren zu wollen. Der Schauplatz für das Nachtstadt-Kapitel ist ein Bordell, wenn man unter dieser Ortsbestimmung

auch oder besser: vor allem das versteht, was – au sens figuré – in der französischen Sprache mit «bordel» gemeint ist: «un grand désordre». Der Leser landet in Irr-Land. Dessen Entelechie heisst Prostitution. Alles kuppelt sich mit allem. Alles dreht sich im Kreis und hat kein Zentrum, zentrifugal und zentripetal, ein synoptisches Pandämonium, ein dschungelhaft labyrinthischer Panoptikum-Cocktail, ein Planetarium des Irrsinns. *«Mein Gravitationszentrum hat sich verschoben.»* In diesem leeren, überfüllten Weltraum, in dieser Milchstrasse des Wahnsinns, in diesem Kosmos des Absurden wird geflucht und gebetet, gequält, gemordet, gesungen, gehurt, verehrt und gehasst. Ein zäher Taumel, ein gelähmter Tumult inszeniert sich selber: ein gigantischer Tanz auf der Stelle, der oszillierend und fluoreszierend sich um die eigene, um keine Achse dreht in ständiger Beschleunigung der Rotations- oder Revolutionsbewegung nach rechts und links, nach oben und unten: Acheronta movebo. *«Zusammengefabelt von den Müttern der Erinnerung»,* zelebriert sich ein abstruser Maskenball, der keinen Anfang und kein Ende kennt. *«Kompliziertes Räderwerk, eins greift ins andere»* – und alles ins Nichts, veranstaltet faulen Zauber, watet durch fäkalische Sümpfe, schmeichelt *«gomorrhischen Lastern»,* sucht vaginale Abgründe, gehorcht dem priapischen Zepter; und alles – illuminiert von allen möglichen schweifenden Irrsternen und Kometen einer phosphoreszierenden Phantasie – folgt einer blasphemischen Witterung, um mitten im brennenden Dublin ein infernalisches Hochamt zu feiern, eine von Schwefelflammen phantastisch beleuchtete Messe zu Ehren der *«Göttin der Unvernunft».*

«Hast du gehört, wie mein Gehirn schnapp gemacht hat?» – fragt einmal eine der an diesem Hexen- und Hexenmeistersabbat teilnehmenden Personen, wenn man von «Personen» und von «teilnehmen» überhaupt sprechen kann. Solche Begriffe, die ein gewisses Mass an Vernunft voraussetzen, haben hinsichtlich des Superjahrmarkts der Nachtstadt, ihrer mythischen, mythologisierenden Clownerien und Halluzinationen keine rechte, höchstens eine approximative Bedeutung. Die Erfahrung einer jedes Ausmass sprengenden Geröllawine, in die man involviert ist, suspendiert die Gültigkeiten von kritisch-scheidenden, reflexiv-differenzierenden oder bestimmenden Kategorien. Im Nachtstadt-Kapitel herrscht die Anarchie des Amorphen, die u. a. entsteht durch die Gewalt der Fülle des oft nur beim Namen genannten Einzelnen. Nomina werden Numina. Die Nachtstadt-Ereignisse wirken auf den Leser wie die Sturzflut einer Phantasie, die alles mit sich fortreisst. Sie folgt keinem Gesetz als dem ihrer assoziativen Energie, die unerschöpflich ist. Ihr Prinzip scheint kein anderes zu sein, als sich der Herrschaft, dem Zeichen des Krebses zu unterwerfen, sich durch eine aus Spaltungsirresein resultierende permanente Zellteilung aller Wirklichkeitspartikel wuchernd wie ein Dschungel auszubreiten, zu vermehren, fortzupflanzen: ein All und ein Nichts zugleich. Dass dem Leser in diesem Dschungel voller Lianen und Schlingpflanzen, voller Luftwurzelbäume und Sumpfblütenträume, voller natürlicher

und übernatürlicher Phantasmagorien die Übersicht verlorengeht, ist nicht verwunderlich. Er macht die Erfahrung des Stephen Dedalus aus *«A Portrait of the Artist as a Young Man»*, dass es gar nicht so einfach ist, an alles und das auch noch gleichzeitig zu denken: *«Das konnte nur der liebe Gott.»* Der Leser wünscht sich darum manchmal so etwas wie eine göttliche *«visio intellectualis»*, eine unmittelbare, *«auf-einmalige»* Erkenntnis, eine intellektuelle Anschauung, die als Geist über dem Tohuwabohu schwebt und es, als seine Ausgeburt, gleichzeitig durchdringt, oder zumindest aber die Einsichtsform des «allwissenden» Autors oder «Schöpfers» dieses Nachtstadtspektakels, dieses Nachtstadtwelttheaters.

Das vorletzte, hundert Seiten umfassende Kapitel besteht aus lauter sehr kurzen Fragen und kurzen oder langen Antworten. Einzelne Phasen der erzählten Handlung, imaginäre Gefühlsprojektionen und ausschweifende Gedankenabläufe werden auf diese Art, als Frage- und Antwortspiel, analysiert oder seziert oder auch nur ausgebreitet wie der *«grand désordre»*-Inhalt zweier Schubladen, die Leopold Bloom öffnet, um dem Leser-Zuschauer den im Lauf der Zeit angehäuften Kleinkrammüll oder abstrusen Sammelsuriumabfall zu offenbaren, die objets perdus resp. trouvés aufzuzählen und zu betrachten. Man ist versucht, nicht nur das Nachtstadt-Kapitel, sondern den ganzen *«Ulysses»* unter diesem Aspekt zu sehen: ein aller Metamorphosen mächtiger Chamäleon-Geist öffnet seine Schubladen-Schleusen und breitet den ganzen in ihm abgesunkenen, sedimentierten, aber virulent lebendigen Abraum der Zeit wie auf einem Dreijahrtausend-Jahrmarkt aus. All das mehr oder weniger wertlose Zeug, all die mehr oder weniger wertvollen Erinnerungsstücke oder Antizipationselemente beginnen seltsam zu leben, sie beleben die Phantasie bzw. werden durch diese belebt. All dieser *«aboli bibelot d'inanité sonore»* (Mallarmé) wird aus dem caput-mortuum-Zustand der Nichtigkeit «erlöst» und durch die elementare Kraft einer Weltgeist-Phantasie zu einem expressionistischen, sub- und surrealistischen Aufstand der Dinge und Gedanken getrieben.

*

Generalisierende Aussagen über ein Buch zu formulieren, dürfte immer bedenklich sein, besonders aber dann, wenn man es nur vorläufig, durch eine erste Lektüre, kennt und es sich dann auch noch um den masslosen *«Ulysses»* handelt, der – so behauptet der als sein Urahne begreifbare Heraklit – wie der Herr des Orakels zu Delphi weder spricht noch verbirgt, sondern einen Wirk gibt oder auch manchmal redet wie *«die Sibylle mit tobendem Munde»*. Aber vielleicht ist es möglich, folgende allgemein und konkret charakterisierende Behauptung zu wagen: der *«Ulysses»* ist ein *animalisches* Buch, «animalisch» im weitesten Sinn des Wortes, wie er zutrifft auf alles Lebendige, das zum Gleichnis werden kann: protoplasmische Lebenssubstanzen, vegetative Tropismen, tierische Instinkte, reine Körperfunktionen, Hormonhaushalte, Hirnströme, sexuelle Regungen, psychische Phänomene des Archetypischen, das Wirken der Phantasie, die Potenzen geist-seelischer Reflexionsformen. Aus dem

Traktat des Aristoteles *«De anima»*, in dem alle Seelenkräfte (das Ernährungs-, Wahrnehmungs-, Strebungs-, Ortsbewegungs- und Denkvermögen) analytisch und synthetisch reflektiert werden, stammt eine berühmte Definition der Seele, die im *«Ulysses»* eine bedeutende Rolle spielt: dass die Seele gewissermassen alles ist, die Form der Formen (eîdos eidôn). Stephen Dedalus, dieser kunstfertig-erfindungsreiche, labyrinthische Geist, denkt über diesen aristotelischen, die ganze idealistische Geistesphilosophie in nuce enthaltenden Gedanken immer wieder nach: über die Omnipotentialität, die unendliche Offenheit, das Vermögen zur Grenzenlosigkeit, den All-Charakter, die All-Form der Seele. Auf diesem All-Hintergrund «animalischer» Dimensionslosigkeit erhalten die äusseren und inneren Geschehnisse aus dem einen All-Tag des Stephen Dedalus und Leopold Bloom sowohl ihre Konturen wie deren Aufhebung, ihre Konkretion und verflüssigende Universalität, ihre dschungelartige Durchdringung und Undurchdringlichkeit, die Unüberschaubarkeit ihrer unsäglich trivialen, animalisch-tierischen Nähe oder Ferne, ihrer phantastischen Traumtiefe oder -oberfläche, ihrer seelisch-kosmischen Ferne oder Nähe in der Weite von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Vielleicht lässt sich der in solch universalem Verständnis als «animalisch» bezeichnete *«Ulysses»* als der – frei nach Heraklit – unmögliche Versuch verstehen, die Grenzen der grenzenlosen Seele (Psyche, Anima-Animus) in allen Richtungen, auf allen Wegen ausfindig zu machen; ein unmöglicher Versuch insofern, als *«der Seele der Sinn (Logos) eigen ist, der sich selbst mehrt»* (Heraklit).

Sucht der Leser eine anschauliche Grösse, eine beispielhafte Metapher für das universale Vermögen: Seele, dann bietet sich ihm an oder besser: drängt sich ihm auf das nicht weniger universale Element: Wasser. Leopold Bloom bewundert des Wassers *«Unfehlbarkeit als Paradigma und Paragon»*. Diese Unfehlbarkeit des Wassers als allegorisch-symbolischer Inbegriff für eine makro- und mikrokosmische Elementarmacht gilt auch hinsichtlich des *«Ulysses»*. Was die elementare, unerschöpfliche, animalisch-seelische Phantasie auszeichnet, die den *«Ulysses»* konzipiert und geschaffen hat, ihn mit «unmöglicher» Kohäsionskraft zusammenhält, das wird im vorletzten, als Frage-und-Antwort-Spiel gestalteten Kapitel ausgesprochen. Auf die Frage, was Bloom, der Wasserfreund, der Wasserzapfer, der Wasserträger, am Wasser bewundert, folgt als Antwort eine aufzählende, eine litaneiartig an- und aufrufende Hymne auf das Element «Wasser», die den Leser wie eine Springflut überschwemmt. Was den *«Ulysses»* auszeichnet: seine durch unbändige Assoziationskraft, durch geheimnisvolle Gezeiten-Gesetze bewegten Flut- und Stagnationsformen oder – frei nach Goethe – das geballte Wasser und Fluten seiner Seele, all das bewundert L. Bloom am Wasser und liest sich – als stichwortartige Auswahl präsentiert – bei Joyce ungefähr so: *«Seine Universalität ... seine riesige Ausdehnung als Ozean ... seine unausgelotete Tiefe ... die Rastlosigkeit seiner Wellen und Oberflächenpartikel ... die Variabilität der Zustandsformen des Meeres: seine*

hydrostatische Ruhe bei Windstille: seine hydrokinetische Geschwollenheit bei Nipp- und Springfluten: seine Gelassenheit nach Verheerungen: seine Sterilität in den zirkumpolaren Eisdecken von Arktis und Antarktis ... seine alluvialen Ablagerungen ... seine Unerschütterlichkeit ... seine Farbabstufungen ... seine Gewalt bei Seebeben, Wasserhosen, artesischen Brunnen, Eruptionen, Giessbächen, Strudeln, Hochwassern, Überschwemmungen, Grunddünungen, Wasserscheiden, Einzugsgebieten, Geisern, Katarakten, Wirbeln, Maelströmen, Überflutungen, Sintfluten, Wolkenbrüchen ... die Einfachheit seiner Zusammensetzung ... seine therapeutischen Kräfte ... seine Unfehlbarkeit als Paradigma und Paragon: seine Metamorphosen als Dunst, Nebel, Wolke, Regen, Graupel, Schnee, Hagel ... seine Formenvielfalt in Seen und Baien und Golfen und Buchten und Meeresarmen und Lagunen und Atollen und Archipelen und Sunden und Fjorden und Watten und Meerengen und Flutmündungen ... seine Festigkeit ... seine Gefügigkeit ... seine submarine Fauna und Flora ... seine Allgegenwärtigkeit ... die Schädlichkeit seiner Ausdünstungen in morastigen Binnenseen, verpesteten Sümpfen, abgestandenem Blumenwasser, stagnierenden Tümpeln bei abnehmendem Mond.»

*

Der Leser des «*Ulysses*» fragt sich unterwegs immer wieder: wohin das bloss führen, wo das bloss enden mag. Im Frage-und-Antwort-Kapitel werden alle Fragen beantwortet, nur die letzte nicht. Sie lautet: Wohin? Vielleicht kann man sagen, dass sie durch das beantwortet wird, was auf sie als nächstes und letztes Kapitel des «*Ulysses*» folgt: durch das Ohne-Punkt-und-Komma-Selbstgespräch der Molly Bloom, die darin nur so drauflosdenkt, die Gebetsmühle ihres Bewusstseins und Unterbewusstseins dreht und dreht und dreht, dass alle möglichen Fetzen, Lumpen, Brocken der Erinnerung und Sehnsucht als Klatsch aus längst vergangenen Jahren und gegenwärtigen Tagen zutage gefördert werden und sich auftürmen zu einer Abraumhalde. Alle Schubladen einer Seele werden aufgerissen oder tun sich, einem geheimen Mechanismus, Automatismus oder organischen Entfaltungsgesetz folgend, wie von selber auf. Ihr mehr oder weniger zerkleinerter, sich oft schon im Zustand der Fäulnis befindender, entsprechender Stallgeruch verbreitender Inhalt wird wie Seelenstrandgut an Land geschwemmt, tritt ins Rampenlicht, führt sich selber auf, leiert sein Sprüchlein runter, setzt sich in äusserster Drastik und seltener Komik von Joy(ce)-of-Sex-Spielen in Szene, verschwindet wieder hinter den Kulissen, fällt durch den Trichter einer Seelensanduhr, um in anderer Kostümierung an anderer Stelle wieder aufzutreten. Das Auktionshaus Molly Bloom & Co. führt seine unerschöpflichen, fast unendlichen Bestände: Ramsch und Kostbarkeiten vor, lässt sie Revue passieren, versteigert sie und gibt sie zum besten. Wertvolles und Makulatur wird geredet am laufenden Band, das die aus einem unergründlichen Arsenal stammenden Inneneinrichtungsstücke oder Eingeweide einer animalischen Phantasie zu einem überwältigenden, nicht mechanischen, sondern organi-

schen Tingel-Tangel-Tinguely-Happening transportiert und organisiert, an dessen Ende ein wunderschönes Tableau erscheint. Während der abfallreichen Chronik der abgelaufenen und im Bewusstsein wiederbelebten, wieder ablaufenden Alltag-Ereignisse aus Molly Blooms Leben tauchen hier und da Gedankenfetzen zum Thema: «*love's bitter mystery*» auf. In ihnen kündigt sich der Happy-end-Schluss des Molly-Monologs und der Ulysses-Fahrt an: die auf Mollys «*plapprige Tour*» erzählte Erinnerung an eine romantische Liebeserklärung, eine Liebesszene, die – herrlich wie am ersten Tag – aus dem (über)schäumenden Tümpel dieses Geisterreiches auftaucht wie Aphrodite Anadyomene aus den Fluten des Meeres: «*... und hab ihn mit den Augen gebeten er soll doch nochmal fragen ja und dann hat er mich gefragt ob ich will ja sag ja meine Bergblume und ich hab ihm zuerst die Arme um den Hals gelegt und ihn zu mir niedergezogen dass er meine Brüste fühlen konnte wie sie dufteten ja und das Herz ging ihm wie verrückt und ich hab ja gesagt ja ich will Ja.*»

Hat sich der geduldige Leser durch das Ulysses-Labyrinth hindurchgearbeitet, sich – um in Molly Blooms oft grotesk verdrehter Diktion zu sprechen – «*unter die Operation gezogen*», dann bietet sich ihm noch eine andere Antwort auf die Frage an: Wohin das bloss führen mag. Sie liegt in der Einsicht, wohin der «*Ulysses*» geführt hat. Selbst wenn man nur relativ wenige nach dem «*Ulysses*» erschienene bedeutsame Werke des Films, der bildenden Künste, der Musik und Literatur kennt und für grosse Vorsicht plädiert gegenüber generalisierenden Versuchen, geistesgeschichtliche Strömungsverhältnisse zu bestimmen, so kann man doch sagen, dass K. Tucholskys Bemerkung am Ende seiner 1927 geschriebenen Ulysses-Kritik wahr geworden ist: «*Liebigs Fleischextrakt. Man kann es nicht essen. Aber es werden noch viele Suppen damit zubereitet werden.*» Eben weil schon viele vom Leser bereits probierte «Suppen» damit zubereitet worden sind, der «*Ulysses*» gleichsam eine literarische Nouvelle Cuisine von speziellem, nicht jedem Geschmack entsprechendem Kompositions- oder Würzaffinement ins Leben gerufen hat, ist er heute essbarer geworden. Man weiss nach der Ulysses-Mahlzeit, nach einer ersten Kostprobe aus diesem orientalisch-abendländischen Melting-pot, woher sie – die Ulysses-Nachgeborenen – es haben oder woher es kommt, direkt oder indirekt. Wie nur wenige andere Werke hat der «*Ulysses*», dies künstlerische Naturereignis, eine ihren Empfängern bewusste oder unbewusste Wirkung gehabt, die im besonderen das Erscheinungsbild der weltliterarischen Landschaft und im ganzen fast alle ästhetischen Produktions-, Rezeptions- und Theorieformen des 20. Jahrhunderts in einem noch nicht, wenn je überschaubaren Ausmass sichtbar geprägt oder unsichtbar imprägniert hat. Der «*Ulysses*» kann zweifellos – mit einem weiteren Gedanken des Heraklit ausgedrückt – als einer der Väter aller (künstlerischen) Dinge seit fast sechzig Jahren angesehen werden. Das ästhetische Erdbeben, das er mit ausgelöst hat, dauert noch an. Dazu gehört – mit welcher Oberflächen- oder Tiefenwirkung im deutschsprachigen

Raum auch immer – das einmalige Sonderangebot dieses inkommensurablen Werkes in grossartiger Übersetzung.

Noch eine weitere Antwort auf die Frage, wohin das bloss führen mag, ist am Ende der ersten Lektüre möglich, wohl die entscheidende Antwort auf die entscheidende Frage, die jeder Leser nur je für sich zu beantworten vermag: ob ihn die in seine gewohnte Umwelt mitgebrachten Erinnerungsbruchstücke der ersten Land-, Meer- und Raumfahrt mit «*Ulysses*» nicht in Ruhe lassen und als Stachel im Fleisch, im Geist und in der Seele zu einer zweiten Abenteuerfahrt, einer neuen Expedition mit «*Ulysses*» bewegen.

*

Eine zweite Forschungsreise durch das imaginär-reale Universum des «*Ulysses*» wird den Leser – und es handelt sich dabei nicht um einen Nebeneffekt – auch zu weiteren unerwarteten Entdeckungen und Einsichten in die fast unbegrenzten Möglichkeiten seiner eigenen Sprache führen: dank der Übersetzung von H. Wollschläger. Selbst wenn man nicht fähig ist, einen angemessenen Vergleich von Original und Übertragung durchzuführen, darf man doch – schon nach der ersten Lektüre und sicherlich nach einer noch intensiveren zweiten – sagen, dass H. Wollschlägers Übersetzung das realisiert, was G. E. Lessing zu Beginn des 4. Literaturbriefes «*dem Originale nachdenken*» nennt und im 332. Brief folgendermassen umschreibt: Durch eine gelungene Übersetzung erhalten «*verschiedene Schönheiten in einer Sprache, für die sie gar nicht bestimmt zu sein schienen, einen Glanz, ein Leben . . ., das mit der Blüte, in welcher sie auf ihrem natürlichen Boden prangen, wetteifert.*» Die «*Erfindsamkeit*» (Lessing) des Ulysses-Übersetzers, sein sprachmimetisches Vermögen ist so umfassend und differenziert, dass man ihn eigentlich nicht mehr als einen Übersetzer bezeichnen darf. Nur gleichsam eine detaillierte Spektralanalyse des Ulysses-Idioms könnte zeigen, wie auch in der deutschen Fassung des Buches sein in ihm aus-gesprochenes Gefühls-, Erlebnis-, Gedanken- und Phantasieuniversum eine Wort- und Sprachformenüberfülle in genauer Entsprechnung zeitigt, die lichtscheue Elemente, erleuchtete Tiefen, ordinärste Winkel, normale, alltägliche Grauzonen und sublime Gefilde der Wirklichkeit zur Sprache zu bringen vermag. Nur einige Aspekte dieses kaleidoskopischen Sprachkunstwerks sollen wie schon viele andere Erlebniseindrücke durch aufzählende Konzentration genannt werden: Kalauer, verbale Gassenhauer, Idiome, Jargonformen, hochkonzentrierte Satzperiodengebilde, Dialektreste und -fetzen, literarische Reminiszenzen, Zitate, geflügelte oder gestutzte Worte, die durch die Textlandschaft flattern oder fliegen, Anakoluthe, elliptisches Sprechen, manieristische Übertreibungen, Stottern, Paragramme, sprachliche Ready-mades oder objets-trouvés, Paronomasien, innige Ausdrucksmomente, brutale, blasphemische Vokabeln, perverse Bilder, verrückte Assoziationen, «epileptische» Verzerrungen, amputierte Wörter, Altdeutsch und Neudeutsch: alles ist da, alles, was sich – synchronisch und diachronisch, als Ergon und Ener-

geia – aus dem unerschöpflichen Reservoir einer Sprache, ihres Wortschatzes und Formenreichtums, anbietet, um durch die Imaginationskräfte des Dichters oder seines Original-Übersetzers eine eigene Wortwirklichkeit mit der Geduld des Dulders Odysseus zu schaffen und sie zu jenem Glanz und Leben zu bringen, von dem Lessing spricht.

Im 62. Kapitel des *«Don Quijote»* ist zu lesen: *«Indessen scheint es mir, dass es sich mit dem Übersetzen von einer Sprache in die andere so verhält, wie wenn man Tapeten aus Flandern von der Rückseite betrachtet; man sieht zwar die Figuren, aber sie werden durch die Menge der Fäden ganz entstellt, und man sieht sie nicht in der Glätte und Farbenfrische der Vorderseite.»* H. Wollschlägers Übersetzung zeigt die «Figuren» – diese auf ihre Weise ihre Heimkehr suchenden Gefährten des Odysseus – und ihre Abenteuer ohne entstellende Fäden. Er hat dem *«Ulysses»* von James Joyce die ihm adäquate, nuancen- und konturenreiche, kunstvolle «Farbenfrische der Vorderseite» in deutscher Sprache gegeben. Darum gehört seine Übertragung zu den *«glücklich gelungenen Arbeiten»*, von denen Don Quijote bemerkt, dass sie *«zweifeln lassen, was die Übersetzung ist und was die Urschrift»*.

Rainer Hoffmann

[1] James Joyce, «Ulysses», übersetzt von Hans Wollschläger. Beilage zur einmaligen Sonderausgabe: Das Abenteuer Ulysses, Beschwichtigung von Fritz Senn. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1979.

HINWEISE

Nachträge zu Hesse – aus Amerika

Theodore Ziolkowski, Professor für Germanistik in Princeton, hat sich seit seiner Dissertation vorwiegend mit Hermann Hesses Werk befasst. Als er 1965 seine Untersuchung über die Romane abgeschlossen hatte, war er der Meinung, damit sei auch ein Kapitel seiner eigenen Laufbahn als Kritiker und Literaturwissenschaftler zum Abschluss gekommen. Aber es kam anders. In den späten sechziger Jahren setzte jene überraschende Renaissance des Dichters und vor allem das ein, was man die Hesse-Welle in Amerika genannt hat. Als Hochschullehrer und Hesse-Spezialist konnte sich Ziolkowski dem Phänomen nicht entziehen, das gekennzeichnet ist durch eine völlig irrationale, eine ganze Underground-Kultur begründende, rauschhafte Verfallenheit junger Menschen. Da schreibt etwa ein Student, er identifiziere sich so sehr mit dem «Demian», dass er beschlossen habe, das Buch weiterzuleben. Ein Siebzehnjähriger behauptet, er fühle, dass er ein Leben führe, wie man es in einem Roman Hermann Hesses finden könne. Alle, die sie in dem Dichter ihren Guru erkannten, waren erfüllt von der Überzeugung, dass seine Bücher ein Teil ihres Lebens geworden waren. Nahezu parallel zu dieser erstaunlichen Erscheinung läuft sozusagen eine neue Welle der Hesse-Kritik, besser gesagt vielleicht eine kritische Schutzwehr gegen Missbräuche aus Begeisterung. So etwa wurde Hesses Werk als «unrettbar pubertär» bezeichnet. Aus den Wirkungen, die ja gerade im Falle literarischer Werke nicht unbedingt dem auslösenden Werk entsprechen, schloss man fälschlicherweise auf dieses. Zu untersuchen wäre eher gewesen, welche gesellschaftlichen Umstände es möglich gemacht hatten, dass eben gerade die Hippies und die Träumer den Weisen von Montagnola zu ihrem Propheten machten. Ziolkowski sah ein, dass man die neu aufkommende Hesse-Kritik nicht losgelöst vom Hesse-Kult der jungen Generation sehen konnte. Seine gesammelten Studien zu dem Thema Hesse erscheinen jetzt auch deutsch, zu einem Zeitpunkt also, in welchem der Boom wieder abgeflaut ist und die Wogen sich gelegt haben. Es ist eine Sammlung von Aufsätzen und Studien, durchaus aber ein umsichtig komponiertes Ganzes, das zunächst die Erzählungen, Märchen, den «Demian» und das «Glasperlenspiel» im besonderen interpretiert. Der Aufsatz, den der Verfasser als Einleitung zum Briefwechsel Hermann Hesse – Thomas Mann geschrieben hat, leitet über zu den Studien, die sich besonders mit dem Phänomen des «Heiligen Hesse unter den Hippies» befassen. Es sind kultursoziologische Skizzen, faszinierend durch die Beobachtungsschärfe des Autors, der voller Verständnis und zugleich in distanzierter Nüchternheit Zustände und Vorgänge analysiert. Was vor sich geht, wenn ein dichterisches Werk in dieser Weise unter die Leute kommt, kann man bei Ziolkowski am Beispiel des Hesse-Booms in Amerika studieren.

Von ganz entscheidender Bedeu-

tung waren in Amerika zweifellos zwei Publikationen. Die eine stammt von Colin Wilson und trägt den lapidaren Titel «Der Outsider», ist 1957 auch in deutscher Sprache erschienen und stellt an Hesse eine Eigenschaft heraus, die – von Hesse einmal ganz abgesehen – in der Zeit Ende der fünfziger Jahre modische Attraktivität hatte. Hesse, vor allem sein «Steppenwolf», werden verstanden als Führer zu einem anderen, reicheren Leben. Dann kamen Timothy Leary und Ralf Metzger, die Hermann Hesse kurzerhand für die psychedelische Szene reklamierten, indem sie den Dichter des Weges nach innen kurzerhand in einen «Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis und seiner Anwendung» verwandelten. Ihr Ratschlag ging dahin, zur besseren Ausgestaltung des Traumerlebnisses aus der Droge ein Buch von Hesse zu lesen. Dass Hesse nachweislich mit Drogen nichts zu tun hatte, spielt dabei keine Rolle. Es ist ein Schulfall, und Ziolkowski weist in seinen Studien über diese Seite des Hesse-Booms an deutlichen Beispielen darauf hin, wie sich hier eine Zeitströmung oder ein Zeitgefühl ihre Symbolfigur schaffen. Der Dichter wird dabei schamlos umfunktioniert zu einem Idol der Szene, die er nicht zu verantworten hat. *(Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1979).*

Ein Nachtrag zu Hesse ist auch die Biographie, die *Joseph Mileck* 1978 in Amerika erscheinen liess und die nun auch in einer deutschen Ausgabe greifbar ist. «Hermann Hesse – Dichter, Sucher, Bekenner» ist ein biographisches Werk der alten Schule, die «Leben und Werk» darzustellen als Aufgabe des Biographen verstand. Herkunft, Kindheit und Jugend werden erzählt, die Zeit der Buchhandelslehre, damit verflochten die literarischen Anfänge. Der Verfasser, Joseph Mileck, ist 1922 geboren. Ursprünglich aus Rumänien stammend, ist er in den dreissiger Jahren nach den USA emigriert, wo er Germanistik und Romanistik studierte. Er ist Professor für deutsche Literatur in Berkeley. Der Band über Hesses Leben und Werk ist vom Verlag mit zahlreichen Photographien ausgestattet: ein Buch nicht nur für Fachleute, sondern für Liebhaber, für alle, die über Leben und Werk von Hermann Hesse zuverlässige und allgemeinverständliche Auskunft wünschen *(C. Bertelsmann Verlag, München 1979).*

Die Seefahrer der Antike

Der Antike, insbesondere auch der griechischen Antike kommt man näher, wenn man sich die Art vergegenwärtigt, wie diese Welt verkehrsmässig erschlossen wurde: zur See. Natürlich haben alle Mittelmeeranrainer ihren Beitrag zur Geschichte der Seefahrt geleistet, die Mesopotamier so gut wie die Ägypter. Aber vielleicht wird man doch länger bei den grossen Seefahrern der Griechen verweilen, schon um die Irrfahrten des Odysseus besser zu verstehen und die Vorstellungen zu korrigieren, die da etwa falsch sein könnten. War man vor Zeiten noch ausschliesslich auf die historischen Berichte und auf die Texte der Dichter angewiesen, so erlauben neuerdings die Unterwasserarchäologie und ihre Funde ein viel lebendigeres und wirklichkeitsnäheres Bild. *Lionel Casson*

ist der Verfasser des Buches *Die Seefahrer der Antike,* das nach seiner sechsten, neubearbeiteten Auflage nun auch ins Deutsche übertragen worden ist (Wolf-Dieter Bach). Der Verlag hat es mit Abbildungen reichlich ausgestattet, so dass zur Lektüre auch die Information durch Anschauung hinzukommt. Zwischen 3500 und 3400, so vermutet man, muss das Segel erfunden worden sein. Von 2000 bis 1500 vor Christus setzt man die Blütezeit minoischer Seegeltung an, und die phönizische Kolonisation des Mittelmeers dürfte im Zeitraum von 1000 bis 700 v. Chr. erfolgt sein. Sie wird abgelöst durch die griechische Kolonisation in Kleinasien, Sizilien und Unteritalien. Cassons Buch ist ein kulturgeschichtliches Kompendium. Besonders der Seefahrer von heute, der zu Schiffen und Meeren eine besondere Beziehung hat, wird ihm einen Ehrenplatz in seiner Bücherei einräumen *(Prestel Verlag München).*

Alle griechischen Tragödien deutsch

Die Reihe der Übersetzer griechischer Dramen ist gross. Oft haben sich Dichter wie Hölderlin oder Hofmannsthal der Aufgabe angenommen, vielleicht weniger textgetreu, dafür in annähernd ebenbürtiger dichterischer Höhe. Was *Ernst Buschor* in unermüdlicher Arbeit neben seinem grossen Lebenswerk als akademischer Lehrer und Forscher der Archäologie und Altertumswissenschaft geschaffen hat, ist allein von der Beharrlichkeit und Treue her bewundernswert, mit der dieser Übersetzer ans Werk gegangen ist. Aber mir scheint, etwas von der einmaligen Persönlichkeit dieses Mannes sei auch in seine Version der griechischen Tragödien eingegangen: Klarheit und Bescheidenheit, Treue und Verständlichkeit, die das Blendwerk scheuen. Ich erinnere mich an einen Kurs über griechische Vasenbilder kurz nach dem Krieg an der Universität München, wo Buschor einen Lehrstuhl für Archäologie hatte. Der Professor kam mir damals vor wie ein einfacher Bauer, ein Mann jedenfalls, der mit den Geräten, die er vorzuzeigen hatte, gewissermassen von Hause aus vertraut war und diese Vertrautheit unmittelbar auf seine Zuhörer übertrug. Nur waren die Geräte, von denen er zahlreiche Abbildungen zeigte, griechische Vasen. Aber seine Ausführungen hatten etwas völlig Selbstverständliches. Der Mann, das spürten seine Zuhörer, lebte mit seiner Wissenschaft, seine Wissenschaft war mit ihm eins. Er vermittelte darum nicht nur Wissen, sondern Charakter und Persönlichkeit. Eben dies ist es, was seine sprachlich schlichte, aber äusserst gewissenhafte und hervorragend sprechbare Übersetzung der griechischen Dramen auszeichnet. Den neun Bänden schickt der Verlag Buschors Einführungsschrift «Über das griechische Drama» voraus, die schon 1963 erschienen ist *(Artemis Verlag Zürich).*