

Thornton Wilder:

## Dank an den Ulysses-Dichter James Joyce

Aus der ZEIT Nr. 02/1956 12. Januar 1956, 8:00 Uhr

*Am 13. Januar 1941 starb in Zürich, wo er in schlecht besoldeter Stellung als Sprachlehrer seine letzten Jahre verbracht hatte, der irische Prosadichter James Joyce, dessen großer Roman "Ulysses" zu den Grundwerken der modernen Literatur gehört. Im Märzheft der Chicagoer Zeitschrift "Poetry" schrieb ihm Thornton Wilder einen Nachruf, den wir zum erstenmal, in deutscher Sprache wiedergeben.*

In den 35 Jahren einer selbstauferlegten Verbannung hörte James Joyce [<https://www.zeit.de/thema/james-joyce>] nie auf, sich seine Heimatstadt Dublin zu vergegenwärtigen. In Triest, in Rom, in Zürich, wo überall er sich seinen Lebensunterhalt in der entsetzlichen Tretmühle der Berlitz-Schulen verdiente, erlebte er Nacht für Nacht immer wieder das Dublin von 1900, dessen Anblicke, Geräusche und Gerüche und Einwohner – an diese Stadt gekettet mit einer Liebe und einem Haß, die, zwei unversöhnliche Parallelen, jedes immer sogleich sein Gegenteil aufpeitschte; die Liebe vermochte immer nur für kurze Zeit, indem sie den Genius der Komik walten ließ, mit dem Haß Frieden zu schließen; der Haß mit der Liebe nur zeitweilig durch die Intensität künstlerischer Schöpfung. Diese Unversöhnlichkeit von Liebe und Haß erscheint in jedem Aspekt seines Lebens, sie erstreckt sich auf seine Jugend, auf die Religion, in der er aufgezogen worden war, auf seine Rolle als Künstler, ja auf das Phänomen der Sprache selbst, Sie zwang ihn zur Vernichtung und Verherrlichung; zergliedernd zu zerstören und leidenschaftlich mitfühlend lebendig zu machen.

Der Preis, der für eine Liebe [<https://www.zeit.de/thema/liebe-und-sex>], die sich mit ihrem Haß nicht zu einem Ganzen verbinden kann, bezahlt werden muß, ist Sentimentalität; für einen Haß, der das nicht mit seiner Liebe kann, ist er – je nachdem – leere Rhetorik, ein unsicherer Geschmack oder die sterile Verfeinerung eines auf Zerstörung gerichteten Intellekts. Zwischen diesen Gefahren hindurchschreitend, errang Joyce einige große Triumphe.

\*

Wie Cervantes tastete auch er verworren nach einem Thema und nach einer Form, die ihm gemäß wären. Die Entwicklungsgeschichte eines Schriftstellers

ist sein Suchen nach einem eigensten Stoff, nach seinem mythischen Thema, das ihm verborgen ist, aber in jeder Stunde seines Lebens ihm bereitet wird – nach seinen Gullivers Reisen [<https://www.zeit.de/thema/reisen>], nach seinem Robinson Crusoe. Wie Cervantes versuchte sich auch Joyce erfolglos in der Lyrik und im Drama. Wenn man den unvergleichlichen Erfindungsreichtum seiner Prosarythmen kennt, ist man betroffen von seinen Versen: dieser wässerigen Musikalität, dieser gepreßten Bauchrednerstimme. Wenn man die lebensvollen Dialoge der Novellen des Bandes "Dubliner" kennt und die elektrisierende Szene mit dem Streit am Weihnachtstisch in "Jugendbildnis", ist man erstaunt über die Hölzernheit seines Schauspiels "Die Verbannten". Wie Cervantes wandte auch er sich mit größerem Erfolg kurzen Erzählungen zu, und gleich ihm fand er in den Ausmaßen eines langen Werkes seine Form und sein Thema.

\*

"Ulysses" brachte der Literatur eine neue Methode: den inneren Monolog. Nachdem der Realismus ein Jahrhundert lang seinen Weg gegangen war, sah er sich nun dieser Aufgabe gegenüber: der realistischen Beschreibung des Bewußtseins. Für den Realismus ist der Geist ein Plapperer, ein Strom flüchtig dahingleitender Stückchen und Fetzen von Bildern und Assoziationen. Joyce handhabte diese Methode mit einer Meisterschaft und einer Fülle von Veranschaulichung, die jede Frage nach Vorläufern erstickt. Er allein war imstande, die anscheinende Zusammenhanglosigkeit und Trivialität dieses unaufhörlichen Gedankenspinnens anzudeuten und ihnen doch eine außerhalb ihrer liegende Ordnung zum Kunstwerk aufzuerlegen. Mit welcher Bestürzung die großen Meister das wohl wahrgenommen hätten! Shakespeare erlaubte solches Herumreden nur Julias Amme, Jane Austen ihrer Miss Bates. Hamlets innerer Monolog gründet sich auf die Annahme, daß der menschliche Geist für eine kurze Zeit eine Idee in ihrer völligen Reinheit verfolgen kann. Aber alle Kunst ist Konvention, sogar der innere Monolog. Joyces Entdeckung hat das Wesen der Notwendigkeit, einer Notwendigkeit des zwanzigsten Jahrhunderts und auch sie wurde ihm durch das Wirken seiner Liebe und seines Hasses abgerungen. Auch hier wieder Zerstörung, indem der innere Monolog die Würde des Geistes untergräbt; und auch hier tiefes Mitgefühl darin, wie er ihn zur Charakterzeichnung gebraucht. Damit erforscht er drei Seelen, Stephen Daedalus und das Ehepaar Bloom: ein Mißlingen und zwei große Triumphe.

\*

Daedalus ist eingestandenermaßen ein Stück Autobiographie; aber wie können unausgesöhnte Liebe und Haß ein Selbstbildnis ergeben? Hier wird der Preis bezahlt – in Sentimentalität. Daedalus hält einem sein blutendes Herz hin – und nicht ohne Selbstgefälligkeit. Zwar verspottet er sich dafür, aber sogar aus

diesem Spott hören wir das Schluchzen eines italienischen Tenors heraus. Das große Wunder des Buches sind Leopold Bloom, Joyces Gegen-Ich, *l'homme moyen sensuel*, und Marion – über sich hinausgehende Bewährungen der Methode selbst. Wenn wir den inneren Monolog irgendeines Menschen belauschen könnten – dessen scheinen wir da vergewissert zu werden –, so sähen wir uns gezwungen, den berühmten Aphorismus zu erweitern: so viel verstehen, heißt nicht nur so viel verzeihen; es heißt einem anderen Menschen dieselbe zeitweilige Aufhebung objektiven Urteils entgegenzubringen; die wir uns selbst zugestehen: eine der Lebenskraft selbst, wie sie sich auch im Spiel des Bewußtseins äußert, dargebrachte Huldigung, die alle Fragen der Billigung oder Mißbilligung hintanstellt.

"Ulysses" ist, als technisches Problem, ein Beispiel dafür, wie ein langes Werk gemeistert werden kann – woran Proust und so viele andere scheiterten. Es gelang hier, unter großer Gefährdung, durch Zuhilfenahme merkwürdiger architektonischer Mittel und durch das freie Spiel des Geistes der Komik – durch diese Verschachtelung nach einem komplizierten Schema: jedes Kapitel durch eine bestimmte Farbe gekennzeichnet; jedes Kapitel ein Organ des menschlichen Körpers vertretend; jedes unter dem Zeichen einer theologischen Tugend und des ihr gesellten Lasters; jedes, teils als Parodie, teils gefühlsmäßig, in Beziehung zu einem entsprechenden Buch der Odyssee stehend. Wie unähnlich sind, beim ersten Hinsehen, dem überquellend Schöpferischen der großen Bücher – des Rabelais, des Cervantes und Dante – diese umwegigen, geistreichen Einfälle und tief vergrabenen Wechselbeziehungen; und doch hat "Ulysses" das Klima der großen Bücher. Es herrscht in den Hilfsmitteln des Stils, die jeder Stimmung, jedem Spiel gewachsen sind; in dem hohen Anspruch an den Leser, seine ganze Aufmerksamkeit auf jedes einzelne Wort zu wenden; in der Allgegenwart eines überaus gegenständlichen Dublins [<https://www.zeit.de/thema/dublin>]; in der menschlichen Echtheit der Charaktere; und in dem Ernst eines Elements, das man nur "bekennerisch" nennen kann.

\*

Nach dem "Ulysses" kam für Joyce eine Zeit der Zerrüttung. Er suchte nach einem neuen Gegenstand, und die Bedrohung seines Sehvermögen! nahm zu.

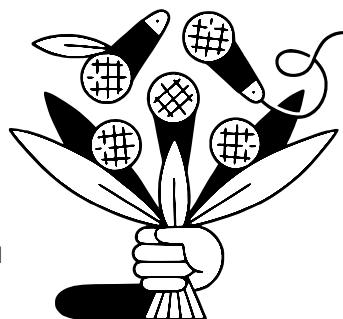
Eines Tages sandte ihm ein Freund eine Ansichtskarte mit der Bucht von Dublin und dem Howth Head – dem Vorgebirge, darin schon die Kelten wie später die Dänen und Angelsachsen den Kopf eines schlafenden Mannes zu erkennen meinten. Joyce beschloß, die Gedanken dieses Schläfers zu schreiben. Siebzehn Jahre lang arbeitete er an "Finnegans Wake", erspähte mit versagendem. Augenlicht die Schriftzüge auf den sich mehrenden. Seiten, gestaltete die Verschlungenheiten immer verschlungener, wie einer der alten

Illuminatoren, das Rankenwerk im Buch von Keils. Es wurde ein Werk in Schlafsprache – der innere Monolog erschlossen zu noch größeren Möglichkeiten scheinbarer Zusammenhanglosigkeit und daher ein noch kunstvolleres schematisches Gerüst erfordernd. Wer auch nur einen kleinen Teil des Werks entzifferte, dem hat sich ein Blick auf die Großartigkeit des ganzen Plans aufgetan: der Schläfer durchlebt die Geschichte der Menschheit und identifiziert sich mit den Helden und Sündern aus den Mythen der Weltliteratur; seine Gedanken werden von den Sternen beeinflußt, die über ihm dahinziehen, und sind in eine Sprache gekleidet, die das für den Schlaf charakteristische "Auf-zwei-Ebenen-Sprechen" wiedergibt: eine Sprache, in der alle Zungen der Welt zu einer Paste gelerten, wobei, auf dieser Ebene, die Schranken zwischen ihnen nicht mehr wahrnehmbar wurden; und der Schläfer ringt die ganze Nacht mit dem Problem der Erbsünde, mit dem Schuldgefühl, das er durch Vergehen erworben hat, von welchen sein waches Ich nichts weiß. Gegen Tagesanbruch, nachdem er seine Feinde bezwungen und sich mit Finn, dem alten irischen Helden, identifiziert hat, erwacht er zu einem neuen Tag in dem ewigen Kreislauf von Lebensformen und Kulturen. Finn, erwache wieder! (*Finn! Again wake!*) Es läßt sich noch immer nicht erkennen, ob hier Haß eine große Konzeption unter dem zu Staub zergliederten Geröll der Sprache begraben hat, oder Liebe durch ein Sicheinfühlen mit der Menschheit in ihrer ganzen Geschichte, durch das Gelächter des Geistes der Komik und durch die unvergleichliche Musikalität des Stils ihren höchsten Triumph erzielt hat.

## Sehen wir uns im Club?

**Samstag, 1. November 2025 / silent green,  
Berlin**

»Das Politikteil« trifft auf den Wochenendpodcast, der »Ostcast« trifft »OK. America?«: Bei unserem interaktiven Clubabend lernen Sie die Hosts Ihrer Lieblingspodcasts neu kennen.



**Jetzt Tickets kaufen [<http://www.zeit.de/club>]**

Joyce empfahl dieses Werk der Welt als sein größtes, und vielleicht wird, wenn wir es erst wirklich kennen, was wir ihm an Dank für so viel Vortreffliches in

seinen früheren Büchern wissen, noch übertroffen werden durch all das, was wir ihm für dieses schulden.

Autorisierte Übersetzung von Herberth E. Herlitschka