

## James Joyce von Iwan Goll

Die günstigste Vorstellung, die sich ein gesunder Europäer heute von einem Dichter macht, ist die eines zarten Idioten, der, um nicht öffentlich zu betteln, mit Versen geschmückte Papierzettel herumschickt, wie sonst einer Schnürsenkel anbietet, statt zu murmeln: „Ich bin Vater von achtzehn Kindern...“. Gott sei Dank gibt es nicht mehr viele von diesen Kretins, die ihr Leben damit verbringen, Verse an Verse zu reihen. Die etwas Begabten sind in der Filmbranche angestellt, wo das Publikum der Peripherie ihr Talent erkannt hat. Die andern, die Unheilbaren, läßt man schließlich doch frei herumlaufen, weil sie zwar hungern, aber aus einem Wahn heraus, den sie „Ideal“ nennen, genau wie das beste Wärmekissen, sich nicht zu dem Heer der Arbeitslosen gesellen wollen.

Aber es ist anzunehmen, daß die Dichter, die es bleiben wollen, ohne Steine essen zu müssen, oder sich steinigen zu lassen, nur in verkappten Stellungen weiter existieren. Die eleganteste Tarnung, unter der sie niemand entdeckt, ist die Prosa.

Selten fällt es jemand ein, James Joyce zum Beispiel einen Dichter zu nennen, und doch ist er das. Und nur das, „Ulysses“ ist ein Epos. Aber die Buchhändler taufen ihn Roman, um ihn verkaufen zu können. Joyce war ganz zu Beginn Lyriker: er schrieb als junger Mann die zarten Melodien der „Chamber Music“.

In dem soeben erschienenen Kommentar „Das Rätsel Ulysses“ von Stuart Gilbert (im Rheinverlag) heißt es:

„James Joyce ist der Fortsetzer der mit Homer beginnenden klassischen Tradition; wie seine Vorgänger, unterwirft er sein von wildem Leben sprühendes und scheinbar ungeordnetes Werk einer Disziplin, die der der griechischen Dramatiker nicht nachsteht. Die ‚Einheiten‘ des Ulysses zum Beispiel sind viel umfassender als die klassische Dreiheit; sie sind mannigfaltig und symmetrisch wie das labyrinthartige Netzwerk der Nerven und Adern, die den lebendigen Organismus durchziehen... Jede Episode des Ulysses entspricht einem besonderen Körperorgan, bezieht sich auf eine gewisse Kunst, hat ihr besonderes Symbol, ihre Technik, ihre Farbe...“

Aber mitten in diesem grandiosen Aufbau wird das Einzelne mit nicht minderer Intensität behandelt. Joyce versucht, von jedem Begriff die allerletzte Definition zu geben, jedes

Ding so zu gestalten, daß es drei-, wenn nicht vierdimensional erfüllt wird. Er preßt aus einem Begriff das Vitale aus wie den Saft aus einer Zitrone, so daß es den Anschein hat, als würde kein Dichter nach ihm mehr eine Aussage darüber machen können. So gibt es im Ulysses einen Abschnitt über das „Wasser“, der definitiv wirkt. Mit der liturgischen Ruhe des Berichtes und der Aufzählung, aber mit der gespanntesten Intensität des Dichters gelingt es Joyce, uns vorzuzählen, vorzutäuschen, vorzubeten, was Wasser ist. Nichts läßt er aus, nichts vergißt er. Alles, was Wasser kann, das kann sein Stil. Er lauscht, er flötet, er schweigt. Er erdrückt einen, streichelt, interessiert und klagt. Alle, alle Metamorphosen und Verkörperungen des Wassers sind angerufen. Nicht eine ist vergessen. Unfehlbar wie Gott.

Das ist Dichtung. Aber doch kalte Dichtung. Ohne Pathos, ohne Improvisationen, ohne Pomp; aber nicht ohne Melodie, nicht ohne innere Gestaltung, nicht ohne Gefühl. Das ist dichteste Dichtung. Joyce ist im Gegensatz zu den aufbrausenden, betrunkenen Romantikern ein kaltes Genie, das sich an der Gesetzmäßigkeit, an der Arithmetik des Sternenhimmels berauscht, nicht an den Sternschnuppen. Er ist kein alkoholischer Taumler, sondern ein Hirndichter. Ein Denker und Arbeiter.

Die Sprache ist sein Material, nicht der Gedanke. Am Anfang war das Wort. Die Sprache ist die Erde, die er immer und immer wieder pflügt und formt. Die Sprache ist seine Erde. Er geht mit ihr um, wie der Steinklopfer mit einem formlosen Berg. Er schlägt sie kreuz und klein, um darauf radfahren zu können.

Im „Ulysses“ hat Joyce gezeigt, daß er ein großgestaltetes, durchdachtes Werk bauen kann wie eine Pyramide. Aber nun, in seinem neuen Buch, das den vorläufigen Titel „Work in Progress“ trägt, und von dem man erst wenige Kapitel kennt, geht er an seine Lieblingsarbeit heran. An eine völlige Revolutionierung der Sprache. Hier rückt das „Wort“ an die erste Stelle. Er liebt das Wort beinahe physisch, er sieht die Zeichen neu, stellt sie um, auf den Kopf, jongliert mit ihnen, wie nur ein Rastelli, gibt ihnen einen neuen Akzent, einen andern Sinn. Beziehungen, Verwandtschaften und Feindschaften der Worte untereinander ergeben eine neue untergründige, phantastische Welt. Die Worte werden Eigenwesen. Sie tummeln sich im Hirn des Dichters, werden gebrütet und fliegen als schöne funkelneue Geistschmetterlinge heraus. Joyce spielt mit den Worten Kegel, wirft sie um, schichtet sie anders, verleiht ihnen nie gehörten Klang, nie geschaute Bildkraft, eigne Atmosphäre, persönlichen Duft.

Bei jenem neuesten Opus darf niemand mehr fragen, was ein Satz eigentlich bedeutet. In erster Linie ist er, klingt er. Aus den Buchstaben steigen die Visionen. Da sind alte, verbeulte, umgekremelte, neuziselierte Worte, die zunächst mehr um ihrer selbst willen da sind, als um des Sinns, den sie bergen. Mehr Klanggebilde als Sinngebilde. Mehr Zeichen als Deutung. Die Leser fassen sich an den Kopf und sprechen

sofort von Irrsinn, weil ihr Sinn nicht darin ist. Es ist aber lediglich Dichtung, göttliches Spiel mit Feuern, mit Geist und Geistern. Joyce ist ein grausamer Mystiker, der weiß, wie es um „die Zeit“ bestellt ist. Er tobt in den Schluchten der Einsamkeit, er lacht sich eins, und gibt den Menschen harte Nüsse zu knacken. Den Menschen, die ahnungslos von ihm verlangen, daß er (der Dichter) ihnen allenfalls die Zeit vertreibe, und die sich ärgern, daß sie ihn nicht verstehen. In hundert Jahren, wenn sie, nach ihrem Wirtschaftsfimmel und nach ihrem Kriegswahn, wieder mal ruhig spielen und denken können, dann, dann erst werden sie sich wundern.

Heute aber wird James Joyce erst fünfzig Jahre alt und ist für viele nur ein Pornograph.

---

Die Weltbühne, Nr. 6/1932.