

What Was Modernism?

Lecture 8: James Joyce

Works by James Joyce:

Dubliners (stories; 1904-1912, publ. 1914)

Chamber Music (poems; 1907)

Stephen Hero (part of the 1000-page first draft of *Portrait*, written 1904/05, publ. 1944)

A Portrait of the Artist as a Young Man (novel; 1914/15 in *The Egoist*, 1916 in one volume)

Exiles (play; 1918)

Ulysses (novel; 1922)

Pomes Penyeach (poems; 1927)

Finnegans Wake (novel; 1923-1938 known as 'Work in Progress', publ. 1939)

[Covers of *Dubliners*]

Dubliners (1914)

- 15 stories about typical characters in exemplary situations, set in Dublin's (lower) middle classes
- stories culminate in a hidden, negative climax when a character gets an inkling of his or her frustration, which is, in turn, written into the fabric of the story by means of indirect presentation
- focus on interiority as mediated through story form
- 'it'/'the thing' is additionally addressed by the Joycean technique or motif of epiphany (Gk 'manifestation'): the festival which commemorates the manifestation of Christ to the Magi observed on 6th January ('Twelfth Night', the festival of the 'Three Kings')
 - > the manifestation of God's presence in the world

Dubliners (Overview):

- 3 stories of childhood:
"The Sisters" / "An Encounter" / "Araby"
> homodiegetic narration, internal focalisation
- 4 stories of adolescence:
"Eveline" / "After the Race" / "Two Gallants" / "The Boarding House"
> heterodiegetic narration, zero/internal focalisation
- 4 stories of maturity:
"A Little Cloud" / "Counterparts" / "Clay" / "A Painful Case"
> heterodiegetic narration, zero/internal focalisation
- 3 stories of public life:
"Ivy Day in the Committee Room" / "A Mother" / "Grace"
> heterodiegetic narration, zero/external focalisation
- "The Dead" (<> "The Sisters")

Coordinates:

- Keywords: death, sexuality/gender, class, politics, religion
- private vs. public life
- paralysis vs. longing for escape
(Joyce in a letter to Grant Richards 1906:
"My intention was to write a chapter in the moral history of my country and I chose Dublin for the scene because the city seemed to me the centre of paralysis.")
- insistence on reference and naturalistic detail
(cf. The Mapping Dubliners Project, Jasmin Mulliken,
<http://mulliken.okstate.edu/> (Nov 25, 2014))
> 'scrupulous meanness' vs. symbolism, poeticity
- narration remains covert/invisible ('showing' vs. 'telling')
- intensity of vision vs. oblique subtexts

> the function of secondary literature?!

The Technique of Epiphany:

Stephen Hero (1904/05): ch. XXV

He was passing through Eccles' St one evening, one misty evening, with all these thoughts dancing the dance of unrest in his brain when a trivial incident set him composing some ardent verses which he entitled 'Vilanelle of the Temptress'. A young lady was standing on the steps of one of those brown brick houses which seem the very incarnation of Irish paralysis. A young gentleman was leaning on the rusty railings of the area. Stephen as he passed on his quest heard the following fragment of colloquy of which he received an impression keen enough to afflict his sensitiveness very severely.

The Young Lady – (drawing discreetly) ... O, yes ... I was ... at the ... cha ... pel ...

The Young Gentleman – (inaudibly) ... I ... (again inaudibly)... I ...

The Young Lady – (softly) ... O ... but you're ... ve ... ry ... wick ... ed ...

This triviality made him think of collecting many such moments together in a book of epiphanies. By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments. He told Cranly that the clock of the Ballast Office was capable of an epiphany. Cranly questioned the inscrutable dial of the Ballast Office with no less inscrutable countenance.

– Yes, said Stephen. I will pass it time after time, allude to it, refer to it, catch a glimpse of it. It is only an item in the catalogue of Dublin's street furniture. Then all at once I see it and I know at once what it is: epiphany.

– What?

– Imagine my glimpses at that clock as the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus. The moment the focus is reached the object is epiphanized. It is just in this epiphany that I find the third, the supreme quality of beauty.

– Yes? said Cranly absently.

– No esthetic theory, pursued Stephen relentlessly, is of any value which investigates with the aid of the lantern of tradition. What we symbolize in black the Chinaman may symbolize in yellow: each has his own tradition. Greek beauty laughs at Coptic beauty and the American Indian derides them both. It is almost impossible to reconcile all tradition whereas it is by no means impossible to find the justification of every form of beauty which has been adored on the earth by an examination into the mechanism of esthetic apprehension whether it be dressed in red, white, yellow or black. We have no reason for thinking that the Chinaman has a different system of digestion from that which we have though our diets are quite dissimilar. The apprehensive faculty must be scrutinized in action.

– Yes ...

A Portrait of the Artist as a Young Man (1914-16)

Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo...

His father told him that story: his father looked at him through a glass: he had a hairy face.

He was baby tuckoo. The moocow came down the road where Betty Byrne lived; she sold lemon platt.

O, the wild rose blossoms

On the little green place.

He sang that song. That was his song.

O, the green wothe botheth.

When you wet the bed first it is warm then it gets cold. His mother put on the oilsheet. That had the queer smell.

His mother had a nicer smell than his father. [...]

- narrative style (free indirect discourse) reproduces stages in the development of the protagonist's mind/consciousness, the narrator's 'presence' is minimal (mere grammatical form):
"The artist, like the God of the creation, remains within or behind or beyond of above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails."
- Stephen Dedalus's rebellion against family, religion, politics/nation
- *Bildungsroman* > *Künstlerroman*

***Ulysses* (1922)**

"I took from the *Odyssey* the general outline, the 'plan' in the architectural sense, or maybe more exactly, the way the fable unfolds, and I followed it faithfully, down to the tiniest detail... Its construction is incomparable, and one must be a German ass to detect in it the work of several authors. It is a unique work, at once fairy tale and cosmos. Such a thing cannot be done a second time." -- James Joyce

Overview *Ulysses*:

- Episode 1: (Telemachus)
- Episode 2: (Nestor)
- Episode 3: (Proteus)
- Episode 4: (Calypso)
- Episode 5: (Lotus Eaters)
- Episode 6: (Hades)
- Episode 7: (Aeolus)
- Episode 8: (Lestrigonians)
- Episode 9: (Scylla and Charybdis)
- Episode 10: (Wandering Rocks)
- Episode 11: (Sirens)
- Episode 12: (Cyclops)
- Episode 13: (Nausicaa)
- Episode 14: (Oxen of the Sun)
- Episode 15: (Circe)
- Episode 16: (Eumaeus)
- Episode 17: (Ithaca)
- Episode 18: (Penelope)

[see http://www.emsah.uq.edu.au/courses/engl2035/resources/joyce_schema.htm]

[Karen Lawrence, *The Odyssey of Style in Ulysses*. Princeton, Princeton UP, 1981.]

***Ulysses* (beginning)**

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him on the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

--INTROIBO AD ALTARE DEI.

Halted, he peered down the dark winding stairs and called out coarsely:

--Come up, Kinch! Come up, you fearful jesuit!

Solemnly he came forward and mounted the round gunrest. He faced about and blessed gravely thrice the tower, the surrounding land and the awaking mountains. Then, catching sight of Stephen Dedalus, he bent towards him and made rapid crosses in the air, gurgling in his throat and shaking his head. Stephen Dedalus, displeased and sleepy, leaned his arms on the top of the staircase and looked coldly at the shaking gurgling face that blessed him, equine in its length, and at the light untousured hair, grained and hued like pale oak. [...]

***Ulysses* (ending)**

[...] a couple of lbs of those a nice plant for the middle of the table Id get that cheaper in wait wheres this I saw them not long ago I love flowers Id love to have the whole place swimming in roses God of heaven theres nothing like nature the wild mountains then the sea and the waves rushing then the beautiful country with the fields of oats and wheat and all kinds of things and all the fine cattle going about that would do your heart good to see rivers and lakes and flowers all sorts of shapes and smells and colours springing up even out of the ditches primroses and violets nature it is as for them saying theres no God I wouldnt give a snap of my two fingers for all their learning why dont they go and create something I often asked him atheists or whatever they call themselves go and wash the cobbles off themselves first then they go howling for the priest and they dying and why why because theyre afraid of hell on account of their bad conscience ah yes I know them well who was the first person in the universe before there was anybody that made it all who ah that they dont know neither do I so there you are they might as well try to stop the sun from rising tomorrow the sun shines for you he said the day we were lying among the rhododendrons on Howth head in the grey tweed suit and his straw hat the day I got him to propose to me yes first I gave him the bit of seedcake out of my mouth and it was leapyear like now yes 16 years ago my God after that long kiss I near lost my breath yes he said I was a flower of the mountain yes so we are flowers all a womans body yes that was one true thing he said in his life and the sun shines for you today yes that was why I liked him because I saw he understood or felt what a woman is and I knew I could always get round him and I gave him all the pleasure I could leading him on till he asked me to say yes and I wouldnt answer first only looked out over the sea and the sky I was thinking of so many things he didnt know of Mulvey and Mr Stanhope and Hester and father and old captain Groves and the sailors playing all birds fly and I say stoop and washing up dishes they called it on the pier and the sentry in front of the governors house with the thing round his white helmet poor devil half roasted and the Spanish girls laughing in their shawls and their tall

combs and the auctions in the morning the Greeks and the Jews and the Arabs and the devil knows who else from all the ends of Europe and Duke Street and the fowl market all clucking outside Larby Sharons and the poor donkeys slipping half asleep and the vague fellows in the cloaks asleep in the shade on the steps and the big wheels of the carts of the bulls and the old castle thousands of years old yes and those handsome Moors all in white and turbans like kings asking you to sit down in their little bit of a shop and Ronda with the old windows of the posadas 2 glancing eyes a lattice hid for her lover to kiss the iron and the wineshops half open at night and the castanets and the night we missed the boat at Algeciras the watchman going about serene with his lamp and O that awful deepdown torrent O and the sea the sea crimson sometimes like fire and the glorious sunsets and the figtrees in the Alameda gardens yes and all the queer little streets and the pink and blue and yellow houses and the rosegardens and the jessamine and geraniums and cactuses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes.

Finnegans Wake (beginning)

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war: nor had topsawyer's rocks by the stream Oconeex exaggerated themselfe

to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatrick not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac: not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arlight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface.

The fall (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonnthunntro varrhounawnskawntoohooordenenthurnuk!) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy. The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan, erse solid man, that the humptyhillhead of humself promptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptytumtoes: and their upturnpikepointandplace is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the green since devlinsfirst loved livvy.

What clashes here of wills gen wonts, ostrygods gaggin fishy-gods! Brékkek Kékkek Kékkek Kékkek! Kóax Kóax Kóax! Ualu Ualu Ualu! Quaouauh! Where the Baddelaries partisans are still out to mathmaster Malachus Micgranee and the Verdons catapelting the camibalistics out of the Whoyteboyce of Hoodie Head. Assiegates and boomerangstroms. Sod's brood, be me fear! Sanglorians, save! Arms apeal with larms, appalling. Killykillkilly:

a toll, a toll. What chance cuddleys, what cashels aired and ventilated! What bidimetoloves sinduced by what tegotetabsolvers! What true feeling for their's hayair with what strawng voice of false jiccup! O here here how hoth sprowled met the duskt the father of fornicationists but, (O my shining stars and body!) how hath fanespanned most high heaven the skysign of soft advertisement! But was iz? lseut? Ere were sewers? The oaks of ald now they lie in peat yet elms leap where askes lay. Phall if you but will, rise you must: and none so soon either shall the pharce for the nunce come to a setdown secular phoenish.

Bygmester Finnegan, of the Stuttering Hand, freemen's mauerer, lived in the broadest way immarginable in his rushlit toofarback for messuages before joshuan judges had given us numbers or Helviticus committed deuteronomy (one yeastyday he sternely struxk his tete in a tub for to watsch the future of his fates but ere he swiftly stook it out again, by the might of moses, the very water was eviparated and all the guenneses had met their exodus so that ought to show you what a pentschanjeuchy chap he was!) and during mighty odd years this man of hod, cement and edifices in Toper's Thorp piled bildung supra bildung pon the banks for the livers by the Soangso. He addle liddle phifie Annie ugged the little craythur. Wither hayre in honds tuck up your part inher. Oftwhile balbulous, mithre ahead, with goodly trowel in grasp and ivoroiled overalls which he habitacularly fondseed, like Haroun Childeric Eggeberth he would caligulate by multiplicables the alltitude and

mallitude until he seesaw by neatlight of the liquor wheretwin 'twas born, his roundhead staple of other days to rise in undress maisonry upstanded (joygrantit!), a waalworth of a skyerscape of most eyeful hoyth entowerly, erigenating from next to nothing and celescalating the himals and all, hierarchitectitiptitoploftical, with a burning bush abob off its baubletop and with larrons o'toolers clittering up and tombles a'buckets clottering down. [...]

Finnegans Wake (ending)

[...] But I'm loothing them that's here and all I lothe. Loonely in me loneness. For all their faults. I am passing out. O bitter ending! I'll slip away before they're up. They'll never see. Nor know. Nor miss me. And it's old and old it's sad and old it's sad and weary I go back to you, my cold father, my cold mad father, my cold mad feary father, till the near sight of the mere size of him, the moyles and moyles of it, moananoaning, makes me seasilt saltsick and I rush, my only, into your arms. I see them rising! Save me from those therrble prongs! Two more. Onetwo moremens more. So. Avelaval. My leaves have drifted from me. All. But one clings still. I'll bear it on me. To remind me of. Lff! So soft this morning, ours. Yes. Carry me along, taddy, like you done through the toy fair! If I seen him bearing down on me now under whitespread wings like he'd come from Arkangels, I sink I'd die down over his feet, humbly dumbly, only to washup. Yes, tid. There's where. First. We pass through grass behush the bush to. Whish! A gull. Gulls. Far calls. Coming, far! End here. Us then. Finn, again! Take. Bussoftlhee, mememormee! Till thousandsthee. Lps. The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the

Kein Weg zu Finnegan

Dieter H. Stündel hat Joyce nicht übersetzt / Von Werner Fuld

[Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.10.1993]

Es ist unmöglich, dieses Buch zu übersetzen, doch ebendeshalb bleibt es eine ständige Herausforderung. Hans Wollschläger und Wolfgang Hildesheimer haben gänzlich unabhängig voneinander das berühmteste Kapitel "Anna Livia Plurabelle" ins Deutsche übertragen, und kein Satz ist in den beiden Fassungen identisch. Wohin die Vertiefung in den Text führen kann, zeigte Robert Weiningers Version der 'Mookse and the Gripes'-Episode, deren sieben Übersetzungsseiten er nach sechsjähriger Arbeit einen erläuternden Kommentar von über zweihundert Seiten vorstellte. Das sieht zwar sehr seriös aus, kann aber für einen Roman von 628 Seiten allein aus praktischen Gründen kein Lösungsmodell sein. Aber wie kommt man an diesen gigantischen Irrwitz heran, den uns James Joyce hinterlassen hat?

Eines zumindest scheint sicher zu sein: Die Grundsprache von *Finnegans Wake* ist Englisch. Doch schon die ersten Leser, alles Freunde von Joyce reagierten auf den Text mit einer Mischung aus irritiertem Befremden und bewundernder Ablehnung. Denn dieses Englisch ist so angereichert und durchsetzt mit Partikeln aus anderen Sprachen, die es ergänzen, aber teilweise auch überwuchern, daß die Freunde ratlos vor einem Buch mit vierzig Siegeln saßen.

Die stets großzügige Mäzenatin Harriet Weaver schrieb an Joyce, daß "der arme, unglückliche Leser einen Großteil von dem, was Ihnen vorschwebt, nicht versteht; er tappt hilflos im dunkeln". Ezra Pound meinte sarkastisch, nichts könne solchen artistischen Aufwand rechtfertigen: "es sein denn die Offenbarung Gottes oder ein neues Heilmittel gegen den Tripper" – und *Finnegans Wake* sei beides nicht. Der Romancier Herbert George Wells reagierte ebenso eindeutig, als er an Joyce schrieb: "Ich glaube nicht, daß das irgendwohin führt", und im Namen des Normallesers fragte: "Wer zum Teufel ist dieser Joyce, daß er so viele wache Stunden von den paar tausend, die ich noch zu leben habe, fordert, damit ich zum richtigen Verständnis seiner Finten und Schrullen und Genieblitze komme?" Das hatte so ähnlich die lebenskluge Ehefrau Nora auch schon gefragt und auch keine Antwort bekommen. Es ist nämlich die falsche Frage, denn es gibt kein definitiv richtiges und endgültiges Verständnis dieses Textes. Wenn *Finnegans Wake* überhaupt ein Geheimnis in sich birgt, dann doch nur dieses eine: daß der Leser mit einem Text von undurchdringlicher Offenheit konfrontiert wird, der sich mit jedem neuen Blick verwandelt und andere Verständigungsmöglichkeiten zulässt, ohne sich selbst zu widersprechen.

Daran ist Arno Schmidt gescheitert, der sich vor Jahrzehnten anheischig machte, das Ganze in kurzer Zeit "lesbar" machen zu können, weil er irrtümlich glaubte, Joyce habe hier nur eine verschlüsselte Auseinandersetzung mit seinem ungeliebten Bruder Stanislaus abgeliefert. Schmidts sekundäre Begabung zum Ordnen und Sortieren, die den Joyce-Text auf ein autobiographisches Lesemodell reduzieren wollte, zeitigte allerdings gravierende Folgen: In seinem Furor des Ordnungswillens übersah Schmidt, daß Joyce das *schoolboy*-Kapitel in *Finnegans Wake* mit seiner Dreiteilung in Text, Kommentar und Erläuterungen durchaus ironisch gemeint hatte, und legte nun, als vermeintlicher Überwinder von Joyce, sein Hauptwerk "Zettels

Traum" ganz und gar als Drei-Spalten-Buch an, wiederum mit Sachkommentar und Ergänzungen, diesmal aber ahnungslos ernst und ironiefrei.

Dieter H. Stündel, der mit einem Register zu "Zettels Traum" (1974) diese geistige Landschaft betreten hatte, geriet nun bei seinem Versuch einer Übersetzung von *Finnegans Wake* auf denselben Irrweg: Er bringt den Originaltext und die Erläuterungen auf der linken, seine deutsche Version auf der rechten Seite. Das ist sehr übersichtlich, sehr ordentlich und völlig unnötig. Mehr noch: Es ist sogar ziemlich ruinös, denn so sieht man mit einem kurzen Blick, daß Stündels Verdeutschung mit dem Originaltext überhaupt nichts zu tun hat. Und mit einem zweiten Blick hin- und herlesend, ahnt man, daß Stündel die ästhetischen Strukturen des Originals wohl auch gar nicht verstanden hat.

Bekanntlich beginnt *Finnegans Wake* mit dem letzten Satz der letzten Seite: *A way a lone a last a loved a long the*, der mit dem ersten Wort der ersten Seite *riverrun* fortgesetzt wird und damit den gesamten Text zur Endlosschleife, zum Thema mit unendlichen Variationen macht. Der junge Samuel Beckett, damals Mit- und Zuarbeiter von Joyce, schrieb 1929 in einem Aufsatz als Lesehilfe des noch längst nicht erschienenen Werks, hier habe der Autor die Sprache schlafen gelegt. Sie träumt also vor sich hin, Aberwitz und tiefere Bedeutung fließen unterschiedslos ineinander, Definitionen lösen sich auf und mutieren in ihr Gegenteil, die Sprache verflüssigt sich, gerät ins Flüstern, in dem nur noch Klang und Lautfall, nicht mehr die einzelne Wortbedeutung hörbar werden. "Es gibt keine Vergangenheit, keine Zukunft", erklärte Joyce seinem jungen Mitarbeiter Jacques Mercanton, dessen Erinnerungen an die Stunden mit dem verehrten Dichter nun auf Deutsch vorliegen, und er fügte hinzu: "Alles fließt in einer ewigen Gegenwart dahin. Und in allen Sprachen, denn sie sind noch nicht voneinander getrennt." Wer einen Abschnitt nicht verstehe, brauche ihn nur einmal laut zu lesen. Auch die musikalische Qualität müßte eine Übersetzung also nachvollziehen.

Als Dieter H. Stündel 1989 zuerst seine Version jenes oben zitierten Einstiegssatzes publizierte, zeigte sich, daß er Joyce' Absicht einer Verbindung von Ende und Anfang nicht erkannt hatte, denn er übersetzte: "Hinn Weg all ein zu Lättsts up saits and lang der / Flußlaufs..." Die Nahtstelle ist zwar jetzt in das korrekte "des" geändert, doch Stündels Version gibt die lautmalerisch fließende und flüsternde Qualität des Originals nicht annähernd wieder. Was bei Joyce leise durch die Nacht gleitet, stolpert bei Stündel unbeholfen dahin und verhaspelt sich schließlich im Stocken des "Flußlaufs". Dabei wollte Joyce in seinem ersten Satz doch gerade erklären, daß es sich bei seinem Fluß der Geschichte um einen *commodius vicus of recirculation* handelt, also um jenen ebenso kommoden wie komödienhaften Kreislauf, den der Geschichtsphilosoph Vico als Bestimmung des Menschengeschlechts behauptet hatte. Wo man folglich "circulus vicus" übersetzen könnte, spricht Stündel von einem Ouikuß der Rezierkuhlation" und verballhornt damit die wichtige Anspielung auf Vico zu einem halbfranzösischen Kalauer, der mit dem Textsinn überhaupt nichts mehr zu tun hat.

Die anfänglichen Zweifel, ob Stündel eigentlich weiß, was er macht, oder ob er sich wenigstens der Diskrepanz bewusst ist zwischen seinen Resultaten und dem, was eine Übertragung leisten müßte, verstärken sich mit jeder Zeile. Sir Tristram, der *violer d'amores*, ist keinesfalls ein "Leibesgeiger", sondern im Gegenteil ein "Liebesvergeiger", und *rorie* am Ende des Regenbogens kann man nicht sinnlos mit *rohrie* wiedergeben, weil es sowohl irisich "rot" als auch lateinisch (*roridus*) "taufeucht" meint. Die Stelle *Clontarf, one love, one fear* (FW 324) ist besonders

heikel, weil sie nicht nur das durchgängige Konstruktionsprinzip eines Zusammenfalls der Gegensätze enthält, sondern auch noch – das müßte man freilich wissen – die Telefonnummer eines von Joyce in Dublin frequentierten Pubs, nämlich einsnulleneinsvier, mitteilt, die zufällig mit der Jahreszahl der Schlacht bei Clontarf (1014) identisch war. Nichts davon bei Stündel: "Clontarf, eine Nietbe, eine Fürcht." Aber auch einfachste Wendungen versteht Stündel nicht: *War's where! Which war?* (FV 330). Natürlich meint Joyce: "Krieg ist wo! Welcher Krieg?" und nicht: "Wär's fort! Welche Wehr?"

Man merkt bei der Lektüre sehr rasch, daß Stündel mit den kaleidoskopischen Sprachspielen, die mit jedem neuen Blick neue Bedeutungsvarianten und Sinnebenen eröffnen, überhaupt nichts anfangen kann. Beispielsweise enthält die Bezeichnung *black througuards from the County Shillelagh* (FW 361) sowohl den Hinweis auf die Thronwächter als auch auf den *blackthorn*, den Schwarzdornbusch, der auf Irish *Shillelagh* heißt und aus dessen Holz traditionell die Knüppel geschnitzt wurden. Es könnte also auf deutsch heißen: "die Prügelgarde aus dem Knüppelland", Stündel jedoch schreibt vom "schwarzen LumpängPack von dem Landstrich Schillelagh", was nichts mehr vom ursprünglichen Sinn ahnen lässt.

Im Buch selbst hat Joyce in einem kleinen Selbstkommentar ausgedrückt, wie er seine Sprache verstanden wissen wollte: *this is nat language at any sinse of the world* (FW 83): Dies sei nicht Sprache in irgendeinem Sinn des Wortes, seit es diese Welt gibt, sondern eine verrückte (*nuts*) Sprache, die sich wie in einer Nußschule (*nut*) konzentriert. Es sei die Sprache der Nacht (dänisch: *nat* – Nacht) und damit auch der ägyptischen Nacht-Göttin Nut, der Mutter des Sonnengottes, den sie am Abend verschlingt und am Morgen neu auferstehen läßt. In ihr verkörpert sich die Wiederholung von Ende und Neubeginn, sie verbindet die Gegensätze zum Symbol einer ewigen Wiederkehr, weil sie mit ihrem als Sarkophag dargestellten (Sprach-)Leib die Welt überwölbt und deren Ränder mit Händen und Füßen so umklammert, wie es Joyce mit seinem Eingangssatz angedeutet hatte und in der Verwandlungsgeschichte von Finnegan in Finn mit Hilfe des Vicoschen Geschichtstheorems, daß auf ein Ende stets eine neue Entfaltung folgt, verdeutlichen wird. Stündel gibt nichts von dieser vielschichtigen Selbstaussage wieder, die das ästhetische Programm des ganzen Buches enthält.

Verwirrend vielfältig sind die Konstellationen, in die wir als Leser geraten, weil die Geschichte, die Joyce erzählt, völlig offen ist. Alle Entwicklungen sind möglich, und keine Entscheidung darf als endgültig verstanden werden. Keine Lesart ist die alleinige "richtige". Jener Maurer Tim Finnegan, der betrunken von der Leiter stürzt, sich den Hals bricht und bei seinem Leichenbegängnis (einem *Irish Wake*) plötzlich wiedererwacht, als er den Donnerknall der Whiskeyflasche auf seinem Sargdeckel hört, mutiert mittels mythischer Phantasie zum irischen Nationalhelden Finn, der mit diesem Buch wieder zum Leben erweckt wird. Vom Lächerlichen zum Erhabenen ist es bei Joyce nur ein kleiner Sturz die Himmelsleiter hinauf in sein babylonisches Sprachzeitalter, in dem, wie Beckett schrieb, Himmelfahrt und Höllensturz identisch sind. In *Finnegans Wake* gehe es zu wie im Traum, meinte Joyce.

Träume lassen sich nicht übersetzen. Dieter H. Stündel hat es versucht und ist damit gescheitert, allerdings auf einem so niedrigen Niveau, daß man sich wundert, warum ihn niemand warnen konnte. Die zitierten Textbeispiele ließen sich beliebig vermehren. Es geht nicht darum, daß Stündel manchmal so peinliche Fehler macht, als könnte er weder Englisch noch Deutsch, sondern er hat das ästhetische Programm dieses Buches gar nicht verstanden. Wenn Joyce die Schreibweise eines

Wortes verändert, gewinnt es einen Bedeutungszuwachs, der einem ganzen Satz einen neuen, zusätzlichen Sinn gibt. Das ist keine willkürliche Clownerie, sondern ein sehr genau kalkuliertes Spiel mit verschiedenen Sprachebenen, die sich vermischen und ergänzen. Stündel hingegen verändert die Schreibweise jedes Wortes, ohne auf den neu zu konstituierenden Sinnzusammenhang zu achten, und er produziert dabei nur einzelne Kalauer in der Manier Arno Schmidts. Er "übersetzt" sogar Ausdrücke ins Alberne, die bei Joyce völlig korrekt geschrieben waren: Schon im ersten Satz wird *recirculation* zu einer unnötig affektierten "Rezierkuhlation". Warum er an derselben Stelle die wichtige Ortsbezeichnung *Howth* in ein deutsches "Haus" verunklärt, ist ebenso rätselhaft.

Stündel hätte sich einen beliebigen englischen Roman vornehmen und ihn gleichermaßen Wort für Wort umfrisieren können: Das Ergebnis wäre dasselbe gewesen. Ohne auf den Sinn und den oft wunderbar komponierten Rhythmus der Joyceschen Sprache zu achten, hat Stündel eines der sprachmächtigsten Bücher dieses Jahrhunderts so ahnungslos beackert, daß auf seiner Sprachwüste kein Grashalm mehr steht. Es sei nicht möglich, dieses Werk zu übersetzen, hatte Samuel Beckett einmal den Verleger Siegfried Unseld gewarnt, und vielleicht sollte man ergänzen: Es ist auch nicht nötig. Jeder noch so seriöse Übersetzungsversuch potenziert nämlich nur die Schwierigkeiten der Lektüre, denn was im Original spielerisch möglich ist, führt im Deutschen oft zu überkonstruierten Wortneuschöpfungen, die den Leser abschrecken. Es mag ja sein, daß wir, ahnungsvoll, doch ungeübt, vielleicht bisher nur den kleinsten Teil dessen verstehen, was Joyce ganz offen in seinem Text versteckt hat. Doch dieses Quentchen selbst zu entdecken macht entschieden mehr Vergnügen, als in einer unbeholfenen Übersetzung herumzustochern. Seien wir glücklich, daß es noch Lesewelten gibt, die nicht mit einem Kurztrip zu erkunden sind.

Bibliography Lecture 8:

- Arnold, Bruce, *The Scandal of Ulysses: The Sensational Life of a Twentieth-Century Masterpiece*. New York: St. Martin's, 1991.
- Attridge, Derek, *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Attridge, Derek, *James Joyce's Ulysses: A Case Book*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Bowen, Zack, James F. Carens, eds., *A Companion to Joyce Studies*. Westport, CT/London: Greenwood, 1984.
- Joyce, James, *Finnegans Wehg. Kainnäh ÜbelSätzZung des Wehrkeß fun Schämes Scheuß*. Von Dieter H. Stündel. Darmstadt: Verlag Jürgen Häusser, 1993.
- Kiberd, Declan, *Ulysses and Us: The Art of Everyday Living*. London: Faber & Faber, 2009.
- Pierce, David, *Joyce and Company*. London: Continuum, 2006.
- Senn, Fritz, *Nichts gegen Joyce: Joyce versus Nothing*. Zürich: Haffmanns, 1983.
- Vanderbeke, Dirk, "James Joyce, *Ulysses* (1922)." In: Christoph Reinfandt, ed., *Handbook of the English Novel of the Twentieth and Twenty-First Centuries*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2017: 152-174.
- Wicht, Wolfgang, "At the Frontiers of Narrative: James Joyce's *Ulysses*." *ZAA – Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 57.2 (2009): 153-175.