

Subjektive Erinnerung an Carola Giedion-Welcker im Verhältnis zu James Joyce

Autor(en): **Senn, Fritz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **6 (2011)**

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-872196>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FRITZ SENN

Subjektive Erinnerungen an Carola Giedion-Welcker im Verhältnis zu James Joyce

Meine Ausführungen werden recht persönlich und insofern weniger abstrakt ausfallen und sind gedacht als marginale Ergänzung zu einem Bild der Carola Giedion-Welcker. Als Name war mir die Persönlichkeit natürlich bekannt. Sie hatte einem lesenden Publikum Joyce nähergebracht, dies schon lange bevor Joyce zum anerkannten Klassiker aufgerückt war. Ihre Einführung in den deutschen «Ulysses» war etwas vom Besten, woran man sich damals halten konnte, und sie hat vielen Lesern den Weg geebnet.¹ Frau Giedion war es, die von allem Anfang an die Querverbindungen zur bildenden Kunst hergestellt und Ähnlichkeiten aufgezeigt hatte, die im Rückblick selbstverständlich scheinen, aber eben erst erfasst werden mussten.

Soviel ich mich zu erinnern vermag, suchte ich Carola Giedion-Welcker zuerst mit einem Bündel Fragen auf. Ich hatte damals mit der deutschen Ausgabe von Richard Ellmanns bahnbrechender, wenn allerdings auch etwas überschätzter Joyce-Biografie zu tun, die vom Rhein-Verlag herausgegeben wurde.² Frau Giedion hatte den Verlag vehement auf einige Irrtümer hingewiesen, denen ich nun nachgehen musste. Tatsächlich waren einige ihrer Berichte³ wesentlich entstellt worden, teils durch die vielleicht unvermeidlichen Versehen, denen alle unsere Kommunikation unterliegt (wovon später noch die Rede sein wird), teils aber auch durch, sagen wir, dramaturgische Eingriffe. Auf diese Weise entstand eine Bekanntschaft. Ein halbes Jahrhundert später werfe ich mir vor, seinerzeit nicht besser aufgepasst und vor allem nichts aufgezeichnet zu haben. Wie viele Fragen hätte ich stellen müssen, die mir nicht in den Sinn kamen oder die zu stellen ich mich nicht getraut hatte.

Frau Giedion wusste bald, dass sich hier ein junger Amateur intensiv mit Joyce abgab, und wir blieben in zunächst loser Verbindung. Doch war ich manchmal zu den Abenden der Giedions eingeladen, es war eine mir noch unbekanntere Umgebung mit Gästen von Rang und Namen, selbst wenn mir als scheuem Aussenseiter diese nicht geläufig gewesen waren. Einmal hatte ich dennoch den Mut zu der Frage nach ihrer Affinität zu Joyce, und wie sie ihn zuerst erlebt hatte. Der «Ulysses», und daran erinnere ich mich sehr genau, sei über sie hereingebrochen – geradezu «wie ein Gewitter». Nachher blieb nichts mehr so wie vorher. Sie hatte aufgrund ihres Erlebnisses

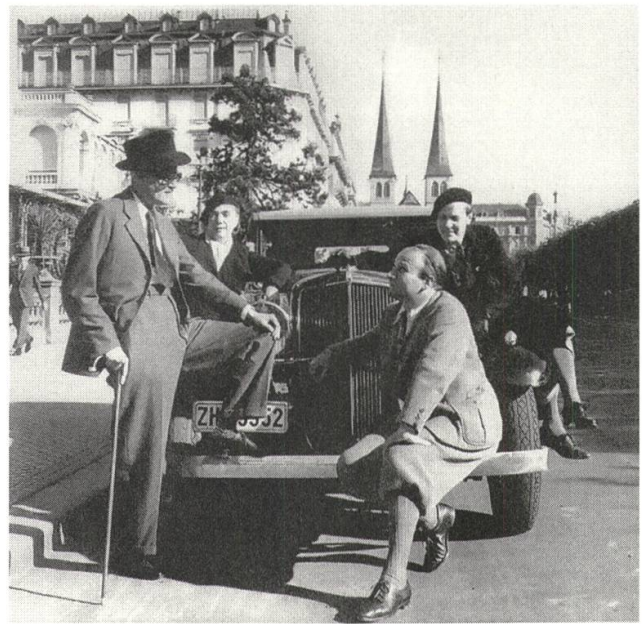
Joyce dann in Paris kennengelernt und blieb eine seiner besten Vertrauten. Ich selber hatte kein derartiges «Gewitter» erlebt, sondern war allmählich in eine Faszination hineingeglitten, die dann allerdings anhielt und im Lauf der Beschäftigung noch zunahm.

Nicht zu vergessen, Joyce stand in den zwanziger Jahren zwar im Ruf eines Genies, gehörte zur Avantgarde, war aber umstritten, der «Ulysses» unterlag in angelsächsischen Ländern sogar einem Verbot und wurde erst nach 1933 in den Vereinigten Staaten überhaupt greifbar, im Britischen Weltreich noch später. Das Buch war skandalös, Joyce selber vielleicht ein Scharlatan, einer, der – wie E. M. Forster es drehte – «das Universum mit Schmutz zu überziehen versuchte».⁴ Sogar einem Hottentotten, schrieb ein englischer Rezensent, müsste beim «Ulysses» übel werden⁵ – dies war weniger eine literaturkritische Aussage als eine über ein koloniales Wertesystem, das zu überwinden Joyce einiges beigetragen hat.

Mit derartigen Anfeindungen und Urteilen kannte sich Frau Giedion aus. Sie war für gleicherweise umstrittene Künstler in verschiedene Breschen gesprungen. Sie wusste sich zu wehren und war Streitbar. Ich erinnere mich, wie vehement sie etwa gegen die Statue, die Milton Hebald 1966 von Joyce anfertigte und die dann im Juni, sogar am «Bloomsday», über seinem Grab eingeweiht wurde, zu Felde zog.⁶ Mit derselben Hingabe setzte sie sich, gegen erheblichen lokalen Widerstand, für die Anschaffung der Giacometti-Skulpturen ein.⁷ Und als der berühmte Carl Gustav Jung im Lesezirkel Hottingen in einem herablassenden Verriss seine Ansichten und sein Unverständnis zum «Ulysses» vortrug, legte sie sich mit ihm in einem Brief an, der die Charakterisierung «geharnischt» wirklich verdient, und zeigte dem Psychologen seine Beschränktheit auf. Ihm ging offenbar genau der Sinn für Künstlerisches ab, der ihr gegeben war. Vom Humor hatte er ohnehin nichts gespürt. Sie hatte wenig Sympathie für seine souveräne, hochmütige, aber im Grunde überraschende Engstirnigkeit.

Ihre Ermunterung war für mich, einen Anfänger und Autodidakten, bedeutsam und hatte Folgen. Sie war es, die mir Vorlesungen an der Volkshochschule zuwies, von selber hätte ich mich kaum angeboten. Sie machte mich, gewissermassen, in Zürich ein wenig öffentlich. Nun kam ich allerdings aus einer ganz andern Richtung. Ihr ästhetischer Weitblick ging mir ab, genauso wie die Querverbindungen zur bildenden Kunst. Sie dachte in grossen Zusammenhängen, ich verlor mich in Einzelheiten. So war ich dann eigentlich recht erstaunt, dass sich Frau Giedion gleichwohl gewissenhaft zu meinen biederen Einführungen einfand und, wie es schien, aufmerksam zuhörte, wo ich doch eher angenommen hatte, bei ihrem so weiten Horizont müssten sich meine konkreten Pedanterien recht banal ausnehmen. Was wiederum nur andeutet, dass uns Joyce auf jeweils ganz andere Art anspricht oder, mit anderen Worten, dass er allen etwas zu bieten hat. Man kommt um das Etikett «universal» nur schwer herum.

Frau Giedions Begeisterung war so gross, dass sie sich 1973 nach Dublin aufmachte, wo das dritte der gerade aufkommenden James-Joyce-Symposien stattfand. Sie traf sich dort mit Maria Jolas, der «grand old lady» des transatlantischen Kulturaustausches, die sie von Paris her kannte. Als Mitherausgeberin der Literaturzeitschrift «transition», wo die ersten Folgen von «Finnegans Wake» noch unter dem passenden Titel «Work in Progress» vorgestellt wurden, war Maria Jolas mit Joyce in Paris lange Jahre befreundet gewesen. Die beiden würdigen Damen liessen sich jedoch nicht einfach feiern, wie es ihnen ohne Weiteres zugestanden hätte, sondern sie beteiligten sich an unseren Diskussionen so munter, dass sie sich von uns auf einer Bühne unvorbereitet ausfragen liessen. Daraus wurde eine der lebhaftesten spontanen Veranstaltungen, die wir je erlebt hatten. Ich habe seither einige Male versucht, sie in eine ähnliche Konstellation – eben der freien Erinnerung – zu locken, was mir leider dann nie mehr gelungen ist.



I James und Nora Joyce mit Hans Curjel und Carola Giedion-Welcker, Luzern, 28.10.1934, Fotografie: Sigfried Giedion

Die Pionierin der Joyce-Forschung

Was Frau Giedion seinerzeit an Joyce als scharf blickende Pionierin festmachte, ist heute Allgemeingut und zu banaler Selbstverständlichkeit geworden. Jetzt sehen wir es alle. Um dies zu belegen, will ich einige Gedanken und Stichworte aus ihrer Einführung in den «Ulysses» aufgreifen und weiterspinnen. Sie beginnt mit dem «Anschluss an das Universum» bei Joyce, und seinem «Erweiterungsdrang, der einen Standpunkt exzentrisch ausstrahlen lässt».⁸ In der Tat zielt Joyce auf das Ganze ab, dies aber vom geringfügigen Detail aus (der «Ulysses» ist selber eins, ein einziger peripherer Tag), so dass wir bei Joyce zugleich ungeheuer viele konkrete Belanglosigkeiten finden. In ihnen spiegelt sich ein Makrokosmos wider; Joyce zielt auf das Universelle in der Ausstrahlung des Unscheinbaren. Sensationen braucht er nicht. Mein Ausdruck «geringfügig» in diesem Zusammenhang ist freilich grotesk unzutreffend: Gerade das Geringe fügt sich mit allem andern zu einem umfassenden, unüberschaubaren Ganzen.

Joyce war einer der ersten, der die Stadt zur Literatur erhoben hat, und zwar eine konkrete, fast provinzielle Stadt, eben das Dublin um die Jahrhundertwende, in dem sich stellvertretend die moderne Grossstadt schlechthin abbildet. Darin hat er

Nachfolger gefunden, und seine Schilderung einer Stadt – und zwar nicht durch langatmige Beschreibungen, sondern durch eher zufällige Momentaufnahmen – rückt Joyce in die Nähe des gleichzeitig aufkommenden Films und der bewegten Bilder. Das dicke, statische Buch «Ulysses» ist voller Bewegung und Dynamik und hält so wenig still, wie es moderne Gemälde tun. Es ist nie auf den einen Nenner zu bringen, den wir nur allzu gern herausfinden und der Welt darstellen würden. Es geht über sich hinaus. So wären vielleicht versuchsweise die neuartigen Erlebnisse, etwas unbeholfen, in Worte zu fassen.

An der vordersten Front einer noch nicht verstandenen Modernität nimmt Joyce gleichzeitig die ganze Vergangenheit auf. Sie ist impliziert, nämlich eingewickelt, und ein Teil der Auseinandersetzung mit Joyce besteht eben darin, Spuren einer vielfältigen Tradition herauszuschälen. Joyce blickt zurück auf Homer, auf Dante, die ganze westliche Kultur.

Wie ich bereits – leicht apologetisch, um falsche Erwartungen abzuwehren – betont habe, hatte ich, ohne akademischen Hintergrund, einen eher philologischen Zugang. Ich verlor mich von Anfang an – und mit Begeisterung – in das Minuziöse. Mir ging es einfach darum, herauszufinden, was die Werke bedeuten könnten, im Einzelnen und im Konkreten. Mir war Beschäftigung genug, den anspruchsvollen Texten einen Sinn zu entlocken, wobei es Joyce bei *einem* Sinn ja wohl kaum bewenden liess. So habe ich mich, von der Konstitution her, immer in die textlichen Kleinigkeiten eingelassen und versucht, eben ihren Verflechtungen nachzugehen, in dem, was – manchmal herablassend – «close reading» genannt wird.

Die Verquickung des Kleinsten mit dem Makrokosmos hat Frau Giedion einsichtsvoll dargestellt. Es besteht eine Entsprechung zur Biologie, wo die kleinste Zelle gleich den ganzen Organismus enthält. So lässt sich bei Joyce jede Kleinigkeit fruchtbar aufgreifen. Wenn wir sie, die Zelle, oder eben das Wort, die Wendung, den Satz verstehen, wären wir imstande, auch das Ganze einigermaßen in den Griff zu bekommen. Doch umgekehrt würde uns erst eine rudimentäre Kenntnis des Ganzen die Eigenarten der Elementarteile näherbringen. Aus diesem ernüchternden und faszinierenden Teufelskreis entlässt uns Joyce nicht, schon deshalb nicht, weil wir sonst an das Ende kämen, das ein joycesches Universum seinem ureigensten Wesen nach nicht anbietet. Es bleibt ein Perpetuum mobile, selbst wenn es Interpreten gleichwohl beharrlich in eine statische Formel einfrieren wollen.

Bei allen thematischen Verflechtungen hat jedes Detail gleichwohl seinen autonomen Eigenwert, und es scheint, dass bei Joyce jedes Wort, jede Wendung, jeder Satz, dann, wenn sie gelesen oder gehört werden, in ihrem vollen Glanz auftreten, oder, wenn's denn notwendig ist, eben in der realen Hässlichkeit zur Geltung kommen.

Es ist vermutlich die Dynamik, die Frau Giedion gespürt und beschrieben hat, die mich selber in ihren Bann zog. Joyce verführt uns dazu, das Fremdartige, das Unbekannte zu erforschen, er rührt also an einen eingeborenen menschlichen Drang, Rätseln auf die Spur zu kommen und sie aufzuklären. In der Tat gibt es vieles zu entdecken, und bei nur genügend Geduld und odysseeischer Beharrlichkeit kommen wir, oft unvermutet, zu unvergleichlichen Aha-Erlebnissen. Gleichzeitig, und vielleicht zuerst frustrierend, geht niemals alles auf. Immer bleibt ein irritierender unerklärbarer Rest als weiterer Antrieb.

Joyce'sche Qualitäten im kongenialen Blick

Es ist ein Klischee, dass grosse Kunst nicht auszuloten ist. Joyce bringt es fertig, gängigen Klischees neues, unmittelbares Leben einzuhauchen und sie zu unvermuteten Erlebnissen aufzufrischen. Er verleitet zum neuen Ansatz und damit zum Wieder- und Wiederlesen. Niemand erfasst beim ersten Durchgang durch den «Ulysses» auch nur einen Teil. In mancher Hinsicht gleicht der Text einem Detektivroman, wo in einem Prozess der Aufdeckung die Wahrheit durch Scharfsinn und Kombination ans Licht kommt – mit dem Unterschied allerdings, dass jede Lösung am Ende nur vorläufig bleibt und neue Fragen auftauchen, beunruhigen und anspornen. Dann kann gerade das, was als gesichert galt, weitere Zweifel hervorrufen, so dass wir im selben Atemzug oft mehr verstehen und doch scheinbar Verstandenes zu revidieren haben.

Joyce ist ein arroganter Künstler, dies im eigentlichen Sinn des lateinischen Verbs «arrogare», einer der sich anmasst und sich alles aneignen will und damit umfassende Ansprüche erhebt. Er duldet wenig Nebenbuhler, schon weil diese den Lesern die Zeit nähmen, die man auf ihn verwenden müsste. In der Tat ist ein Werk wie «Finnegans Wake» nicht auszuschöpfen, wer jede Bedeutung aufsuchen wollte, die sich in den über 600 Seiten verdichten (gleichgültig, ob sie der Autor wissentlich untergebracht hat oder nicht), hätte eine Lebensaufgabe vor sich. Im Scherz muss Joyce einmal bemerkt haben, er verlange vom Leser nicht mehr, als dass er sich sein Leben lang mit ihm abgebe.

Nur dunkel entsinne ich mich, dass ein Hauptthema, was nämlich die Qualität eines Kunstwerks ausmacht – wie sie festgestellt, gemessen, bewiesen werden kann – zwischen Frau Giedion und mir gelegentlich zur Sprache kam. Ich habe selber keine Antwort, finde aber, dass alles, was Carola Giedion-Welcker uns vermittelt hat, gerade darum kreist. Gleich wie alle joyceschen Werke auch immer wieder auf sich selber als etwas künstlich Geschaffenes, Konstruiertes verweisen.

Durch seine Sprache erschafft Joyce eine oft hyperrealistische Welt, lässt uns aber nie vergessen, dass diese so konkrete Welt, die wir sogar an dem, was von Joyces Dublin übrig geblieben ist, verifizieren können, eben nur aus der Sprache entsteht. Sie ist –

auch – eine Veranstaltung von Buchstaben und Lauten. Es ist, als ob diese Gebilde ein Bewusstsein ihrer selbst hätten, so dass sie sich auch wieder selber bespiegeln, mit einem inneren Drang zur Darstellung ihres Wesens oder ihrer eigenen Rechtfertigung. Sie beschäftigen sich auch immer mit sich selber.

Joyce nimmt uns als Erzähler nicht bei der Hand, er liefert keine erläuternden Auskünfte, wir scheinen ganz auf unsere Beobachtungen angewiesen. Allmählich entstehen Konturen und Zusammenhänge, es braucht die Beharrlichkeit und den Scharfsinn, der dem homerischen Odysseus eigen war. Somit ist eine Eigenart der fiktiven joyceschen Welten das verzögerte Verständnis. Wie im richtigen Leben geht uns oft hinterher erst auf, was vorher nicht zu begreifen war. Lektüre ist auch ein Zusammenspiel. Ein anfängliches Chaos löst sich allmählich in Ordnungen auf, die dann gleich wieder zerfließen und zu neuen Spekulationen anregen.

In dieser Hinsicht gleicht Joyce der menschlichen Erkenntnis, der Wissenschaft, die sich vorantastet. In seinem «A Portrait of the Artist As a Young Man» hat sich Joyce selber den überdeutlichen mythologischen Namen Stephen Dedalus zugelegt, wenn auch weit entrückt und mit erheblichen Freiheiten. Daedalus, aus Ovids «Metamorphosen», war der erste Handwerker, Homo Faber, Künstler, Architekt, Ingenieur, Techniker, der den Statuen Bewegung verschaffte, den Vögeln das Fliegen abguckte, sich Flügel anband und der auch das Labyrinth erbaute. Das Labyrinth zeichnet sich durch das Fehlen von Wegweisern aus. In all seinen Metamorphosen hat uns Joyce keine mitgegeben, keine Anleitungen, er führt uns nicht, wir sind auf unsere Beobachtungsgabe angewiesen und die Fertigkeit zu kombinieren. Carola Giedion hat die dädalischen Züge von Anfang an beobachtet und beschrieben.

Joyce versties gegen Gewohnheiten. Nichts, was er neu ansetzte, hätte sich voraussagen lassen. Auf jeder Stufe verlor er Anhänger, denen er zu weit über Grenzen hinweg schritt und die ihn gern zurückgehalten hätten. In keiner Phase blieb er stehen. Er selber konnte nicht ahnen, wie sich die einzelnen Werke entwickeln würden. Eine Vorstufe zu «A Portrait of the Artist As a Young Man» verrät noch wenig von den technischen Neuerungen des Romans. Der «Ulysses» begann als Idee zu einer weiteren Kurzgeschichte der «Dubliners», die nicht ausgeführt, sondern erst später aufgenommen wurde und schliesslich unter den Händen des Autors in der Werkstatt in ständigen Überarbeitungen seine vielfältige Gestalt annahm. Er wurde länger, merkwürdiger, befremdlicher, experimenteller, und zu einem erratischen Block in der literarischen Landschaft oder, in Hermann Brochs schöner Kurzfassung, zum «Welt-Alltag der Epoche»⁸. Er eckte an. Es war eines der zahlreichen Verdienste von Carola Giedion-Welcker, in all dem, was aneckte, vor den Kopf stiess, alte Gewohnheiten aufrüttelte, den raren Weizen vom überwiegenden modischen Spreu zu scheiden.

Man verbindet Joyce mit dem Begriff «modern» und zählt ihn zu den sogenannten Modernisten. Die Etikettierung hätte ihm kaum zugesagt. Er war gleichzeitig auch rückwärtsgewandt, liess nach den Veränderungen des I. Weltkriegs einen Tag von 1904 aus dem provinziellen Dublin auferstehen, benannte ihn zudem nach einem antiken Epos, das die ganze europäische Tradition in sich schloss und blieb gleichwohl in so zeitgemässen Angelegenheiten verhaftet wie der Werbung, dem Kabarett, der Zeitung, der täglichen Post. Oder den Errungenschaften und möglichen Nachteilen technischer Neuerungen, etwa der Wirkung – praktisch und psychologisch – von Erfindungen wie dem Telefon oder Grammofon. Unversehens konnte man, wie durch Wunder, die flüchtigen Laute des Sprechens oder der Musik festhalten und konservieren, mit Leuten reden, die nicht gegenwärtig waren. Es war übrigens Frau Giedion, die mir einmal mitteilte, dass Joyce zum aufkommenden Begriff «Automobil» bemerkte, im Mittelalter hätte man sich darunter nur Gott vorstellen können.

Verunsicherung als avantgardistische Strategie

Wie ich eingangs erwähnte, rührte mein erster Kontakt daher, dass sich Frau Giedion in der Joyce-Biografie falsch wiedergegeben fühlte, und sie wehrte sich zu Recht. Allerdings wurde sie das Opfer eines Vorgangs, der eng mit dem Elend menschlicher Kommunikation zusammenhängt und den gerade Joyce zunehmend thematisiert hat. Eines der Kennzeichen der Welt, wie sie Joyce ungeschminkt darstellt, ist eben ihre Fehlerhaftigkeit. Irrtum ist menschliche Norm, Missverständnisse sind nicht die seltene Ausnahme, sondern die vom fummelnden Schicksal auferlegte Regel, wie wir alle erfahren haben, die wir schon einmal zitiert worden sind, im günstigsten Fall mit *leichten* Entstellungen.

Beinahe alles bei Joyce ist weitergereicht, subjektiv zurechtgemacht, gebrochen, um viele Ecken herum. Ideale Objektivität bleibt ausgeschlossen. Auch hier bestehen wieder Analogien zur Malerei. Die subjektive Sicht, wie sie sich im inneren Monolog niederschlägt, passt die Wirklichkeit dem eigenen Weltbild an. Joyce zeigt unsere Voreingenommenheiten auf, radikaler als seine Vorgänger, und ohne editorische Korrekturen. Er erzieht uns damit zu einer nüchternen Skepsis: Berichten ist nicht zu trauen, Gerüchte verdrängen Tatsachen, jede Formulierung eines Ereignisses verformt es allein schon durch notwendige Selektion und die Notwendigkeit der Übersetzung in Sprache.

Je mehr und genauer wir wissen (so können wir bei Joyce lernen, wenn es nicht schon vorher aufgefallen ist), desto mehr sind wir uns der Ungenauigkeiten bewusst. Über einen Menschen wie den fiktiven Leopold Bloom wissen wir mehr als über die meisten unserer Nachbarn und einiges mehr als über unsere nächsten Verwandten. Wir kennen seine Abarten, seinen absonderlichen Geschmack, den Inhalt seiner

Schubladen, ja sogar sein Gewicht und den Umfang seines Bizeps, aber nicht etwa seinen Geburtstag, und wir wissen weder, wie er eigentlich aussieht, noch zum Beispiel warum er der Beerdigung eines Bekannten beiwohnt, dem er nicht sonderlich nahesteht. Gerüchte kursieren über ihn, deren Wahrheitsgehalt nicht festzustellen ist. Er ist vielfältig, polytrop im homerischen Sinn, hat viele Facetten, spielt mancherlei Rollen, ist übermässig konkret und doch nicht greifbar.

Alle derartigen Züge steigern sich im letzten Werk, «Finnegans Wake», wo Fakten, Geschichte, Legenden, Erfindungen, Gerüchte schon gar nicht mehr auseinanderzuhalten sind. Nicht einmal der Wortlaut selber steht fest. Nichts ist gesichert, vieles ungefähr oder überlagert, alles in Bewegung. Annäherungen, gesicherte, zweifelhafte, erfundene lassen sich ausmachen. Vielleicht ist «Finnegans Wake» die genaueste Darstellung des Ungefähren und des Ungewissen und in dieser Weise auch ein Abbild der Welt, nur eben ein ungeheuer viel komischeres.

Carola Giedion-Welcker hat sich, wenn ich es richtig verstehe, für eben derartige Neuerungen in der gesamten Kunst eingesetzt, Neuerungen, die uns Gewohnheitstieren den sicheren Halt zu nehmen drohten. Ich vermute, dass sie bei Joyce Ähnliches gespürt hat.

- 1 Carola Giedion-Welcker, «Einführung», in: James Joyce, *Ulysses*, Zürich: Rhein-Verlag, 1956, S. 813–836.
- 2 Richard Ellmann, *James Joyce*, dt. Ausgabe hrsg. von Fritz Senn in Zusammenarbeit mit den Übersetzern Albert W. Hess, Klaus und Karl H. Reichert, Zürich: Rhein-Verlag, 1959.
- 3 Ein chronologisches Verzeichnis von Carola Giedion-Welckers Schriften zu Joyce findet sich in Iris Bruderer-Oswald, *Das Neue Sehen. Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne*, Bern / Sulgen: Benteli, 2007, S. 409; einiges davon ist abgedruckt in: Carola Giedion-Welcker, *Schriften 1926–1971. Stationen zu einem Zeitbild*, hrsg. von Reinhold Hohl, Köln: DuMont Schauberg, 1973.
- 4 In einer der literaturwissenschaftlichen Vorlesungen, die er 1927 am Trinity College in Cambridge hielt und die im gleichen Jahr unter dem Titel *Aspects of the Novel* in London publiziert wurden, vgl. Kap. VI, «Fantasy».
- 5 «The Scandal of Ulysses» [anonyme Rezension], in: *The Sporting Times*, 34, 1.4.1922, S. 4.
- 6 Carola Giedion-Welcker, «Ein Monument für James Joyce?», in: *Die Weltwoche*, 17.6.1966, S. 27.
- 7 1965/1966 im Zürcher Giacometti-Streit, siehe dazu Willy Rotzler, *Die Geschichte der Alberto Giacometti-Stiftung. Eine Dokumentation*, Bern: Benteli, 1982.
- 8 Giedion-Welcker 1956 (wie Anm. 1), S. 813.
- 9 Hermann Broch prägte diese Formel in seiner Rede «James Joyce und die Gegenwart» zum 50. Geburtstag des Iren, die er 1932 an der Volkshochschule Wien Ottakring vortrug. Eine überarbeitete Version davon erschien erstmals 1936 und ist wieder abgedruckt in der von Paul Michael Lützeler herausgegebenen kommentierten Werkausgabe, Bd. 9/1: *Schriften zur Literatur I. Kritik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1975, S. 64–94, zit. S. 67.