

Judith Debbeler
Nikolausstraße 10
26135 Oldenburg
Telefon: 0441/14784

Von der Ethik zur Ästhetik in „A Portrait of the Artist as a young Man“

Über den Einfluß des Katholizismus auf
Stephen Dedalus und James Joyce

Seminar: James Joyce, WS 98/99

Dozentin: Prof. Dr. Schmitt- v. Mühlenfels, Universität Oldenburg

Inhaltsverzeichnis:

o. Vorwort	3
1. Einleitung	4
2. Intellektuelle Einflüsse	6
2.1. Erkenntnistheorie und Metaphysik in der Philosophie der katholischen Kirche	6
2.2. Einflüsse auf Stephens „Weltbild“	7
3. „Psychologische“ Einflüsse	10
3.1. Die Autorität des jesuitischen Glaubens	10
3.2. Stufen der Loslösung Stephen Dedalus` von der religiösen Autorität	12
3.3. „Psychologische“ Effekte der Autorität sowie der Spiritualität der jesuitischen Erziehung auf Stephen	14
3.4. Moralische Einflüsse	17
4. Literatur	21
4.1. Primärliteratur	21
4.2. Sekundärliteratur	21

0. Vorwort

Als James Joyce sein *A Portrait of the Artist as a young Man* 1914 fertigstellte, hatte er insgesamt vierzehn Jahre daran gearbeitet und in der Zwischenzeit seine Heimatstadt Dublin längst verlassen. Er lebte nun mit seiner Familie in Triest und kam nur noch selten dorthin zurück. Bereits während seiner Collegezeit hatte er mit dem Vorläufer des autobiographischen Romans, *Stephen Hero*, begonnen, also praktisch genau zu der Zeit, in der auch der spätere Roman *A Portrait...* endet. Man kann also sagen, daß die Schaffensperiode hierfür sich von der unmittelbaren Vergangenheit der verschiedenen Ereignisse bis hin zu einer größeren zeitlichen (und wohl auch geistigen) Distanz erstreckt, in der Joyce sicherlich Veränderungen in den Einzelheiten der Geschehnisse vorgenommen hat. Um der Eindeutigkeit der Form sowie auch der Darstellung ästhetischer Ideen willen (z.B. *Stephen Dedalus` ästhetische Theorie*) wird er wahrscheinlich Änderungen in der Chronologie oder auch im Ablauf der Ereignisse selbst vorgenommen haben. Trotzdem handelt es sich bei *A Portrait...* nach allgemeiner Sicht der Biographen um die Geschichte des heranwachsenden James Joyce selbst; wenn zwar vielleicht nicht chronologisch exakt wiedergegeben, so jedoch sicherlich in der Beschreibung der persönlichen und künstlerischen Entwicklung der Hauptfigur. Ich werde deshalb in den Ausführungen meiner Überlegungen zum Thema dieser Hausarbeit keine wesentlichen Unterscheidungen zwischen dem Autor und der Romanfigur *Stephen Dedalus* vornehmen, sondern diese mehr oder weniger als dieselbe Person behandeln. Falls dennoch Unterscheidungen gemacht werden müssen, so werde ich das im Text deutlich machen.

1. Einleitung

Als Stephen Dedalus im letzten Kapitel von *A Portrait...* mit seinem Freund Cranly über seine Einstellung zur katholischen Kirche, seiner Familie und seinem Heimatland redet, scheint es, als hätte er sich von allem, was seine Erziehung geprägt hat, abgewendet: Er glaubt nicht mehr an die Eucharistie, mit der er ja spätestens seit seinem Eintritt in Clongowes täglich gelebt hatte und die er in ihrer Bedeutung höher geschätzt hatte als alles andere. Er sagt von sich selbst, daß er ein anderer Mensch geworden ist. Er ist sich nicht einmal mehr sicher, ob er überhaupt Gott oder sonst jemanden liebt. Aber obwohl er das Vertrauen in seinen Glauben verloren hat, so doch nicht in seinen Respekt vor sich selbst. Und schließlich berichtet er Cranly von seinem Vorsatz für sein weiteres Leben: Nicht mehr dem zu dienen, an das er nicht mehr glaubt, also seiner familiären Herkunft, seinem Vaterland und seiner Kirche, sondern sich selbst in der Kunst und im Leben so frei und vollständig auszudrücken, wie es ihm möglich ist, und zwar mit den einzigen Waffen, die ihm zur Verfügung stehen: Stille, Exil und List.

Man kann diesen Vorsatz als eine Art neues Glaubensbekenntnis betrachten: als eine Absage an übermittelte Werte, die für ihn an Bedeutung verloren haben und gleichzeitig als das Bekenntnis an die Kunst und an seine eigene Persönlichkeit. Und wie wir wissen, hat der Autor Joyce von da an hauptsächlich im Ausland gelebt, der Kirche den Rücken gekehrt und seine gesamte geistige Kraft dem Schreiben gewidmet.

In dieser Arbeit werde ich mich mit dem Einfluß der katholischen Erziehung Stephen Dedalus` auf dessen künstlerische Entwicklung beschäftigen. Ich möchte im Zuge meiner weiteren Ausführungen deutlich machen, daß o.g. Wandel vom Leben im Ausdruck des „göttlichen Willens“ hin zum Ausdruck der eigenen Persönlichkeit durch die Kunst keineswegs ein radikaler, sondern nur ein bedingter ist: Stephen Dedalus hat sich zum Zeitpunkt des Gesprächs mit Cranly zwar von der äußeren Autorität der Kirche losgesagt, aber ein erstes Indiz dafür, daß er deshalb noch längst nicht von ihrem Einfluß beispielsweise auf sein Gewissen befreit ist, zeigt bereits die Antwort auf die Nachfrage Cranlys, ob er nicht auch deshalb von der Heiligen Kommunion fernbleibe, weil er Angst hat,

daß sie doch eine reale Bedeutung haben und Stephen sie somit schänden könnte. Mir geht es darum, aufzuzeigen, daß verinnerlichte Werte und Prinzipien einer derart prägenden religiösen Erziehung niemals aus einer Person einfach herausgelöst und unwirksam gemacht werden können. Sie bleiben in anderer Form und Ausprägung weiterhin vorhanden und bestimmen in jedem Fall den weiteren Lebensverlauf dieser Person; ob nun in positiver oder in negativer Weise, sei dahingestellt. James Joyce jedenfalls hat sich z.B. zwar wider aller katholischer Moralvorstellungen unverheiratet mit seiner Lebensgefährtin Nora Barnacle ins Ausland abgesetzt und Literatur veröffentlicht, deren Sprache und Inhalt im tief religiösen Irland Skandale hervorgerufen haben, jedoch wird von ihm auch berichtet, daß er laute, vulgäre Gespräche in seiner Umgebung gehaßt haben und seiner späteren Frau jederzeit die Treue gehalten haben soll. Er hat zwar den Gehorsam gegenüber äußeren (moralischen) Autoritäten verweigert, ist ihren inneren Prinzipien jedoch aus eigenem Antrieb, um seiner selbst Willen, weiterhin gefolgt. Aber sich selber „gerecht werden“ schließt ein, daß zuvor eine Prägung der eigenen Prinzipien stattgefunden hat, und an der hat bei Joyce die katholische Erziehung zweifellos einen Löwenanteil.

Da biographische Hinweise wie der gerade genannte spekulativ bleiben müssen, werde ich im folgenden versuchen, diese Einflüsse anhand der Entwicklung der Romanfigur Stephen Dedalus im Verlauf seiner Jugend in Clongowes und dem Belvedere College bis hin zur Universität deutlichzumachen. Hierbei werde ich mich zunächst mit dem geistigen Aspekt der katholisch-jesuitischen Erziehung befassen und dessen Wirkung auf Dedalus` „Theorien über die Welt“, z.B. seine ästhetische Theorie. Ein weiterer Aspekt wird die „psychologische“ Wirkung auf seinen Charakter sein, die subtileren und weniger offensichtlichen Elementen seiner Erziehung zu verdanken sind. Außerdem werde ich, da der Roman Joyces selbst ja ein Werk seiner „weiterentwickelten“ Hauptfigur in der realen Literatur ist, nicht innerhalb der Romanhandlung bleiben, sondern die in ihm angewandten Techniken sowie dessen Aufbau als „Fortsetzung“ des Lebens Stephen Dedalus` in meine Ausführungen miteinbeziehen und versuchen, die Schreibweise des Autors Joyce mit dessen quasi autobiographischen Erlebnissen zu verknüpfen.

2. Intellektuelle Einflüsse

2.1. Erkenntnistheorie und Metaphysik in der Philosophie der katholischen Kirche

Die christliche Philosophie, wie sie seit dem Mittelalter vorherrschend und verbindlich für die katholische Weltanschauung ist, basiert v.a. auf den Lehren des Thomas von Aquin, der wiederum an die Philosophie des Aristoteles angebunden ist. Im Gegensatz zu Augustinus, der versuchte, die christliche Theologie mit der platonischen Ideenlehre in Einklang zu bringen, indem er einen Schöpfergeist außerhalb von Raum und Zeit annahm und die eigentliche Existenz der Gegenstände an sich in einer Art immateriellen Ideenreich ansiedelte, verfocht Thomas von Aquin eine etwas „bodenständigere“ Erkenntnistheorie: Die Existenz von Gegenständen der „irdischen“ Welt basiert auf dem materiellen Dasein der Einzelobjekte und wird deshalb aufgrund unserer Sinneswahrnehmung erkannt. Erst dann gelangen sie in „geistiger“ Form in den Intellekt. Andere Wirklichkeiten hingegen sind der Vernunft auf diese Weise nicht zugänglich und können nur durch göttliche Offenbarung erfahrbar gemacht werden. Man könnte also sagen, daß Augustinus zusammen mit Platon zu den Realisten gehört, welche eine raumzeitlich unabhängige Existenz der Dinge als Form oder Idee annehmen, während Thomas von Aquin und Aristoteles zu den sog. Nominalisten zählen, welche eine konkrete Existenz der Dinge als Einzelobjekte annehmen. Für Aquin ist deshalb der Schöpfergott eine Art Herrscher, der über der materiellen Welt steht und durch die wir ihn erfahren können, während er bei Augustinus unauflöslich mit der Welt der Erscheinungen verknüpft ist, welche durch ihn erst existieren können. Aquin braucht deshalb neben der sinnlichen Erfahrung das Moment der göttlichen Offenbarung, ohne die der Mensch das Göttliche nicht begreifen kann. Hierauf baut er seine dogmatische Lehre auf, während für Augustinus nach platonischer Art die unsterbliche Seele ihrem Wesen nach fähig ist, die Dinge an sich und auch Gott zu erkennen. In dieser Abhängigkeit von der göttlichen Gnade und Erlösung sind sich Aquin und Augustinus im Ergebnis wiederum gleich, denn beide kommen nicht allein mit der konkret-sinnlichen menschlichen Erkenntnis aus.

2.2. Einflüsse auf Stephens „Weltbild“

Obwohl man bezweifeln kann, daß der sehr junge Dedalus bereits im ersten Schuljahr in Clongowes die oben beschriebene Art von Weltsicht verinnerlicht hatte, kann man die Erkenntnis nach „thomasischer“ Art sehr gut an Beispielen nachvollziehen, sei es entweder, weil sie unterbewußt bereits bei ihm vorhanden sind oder deshalb, weil Joyce sie ihm nachträglich bewußt „aufgesetzt“ hat: Während er, bereits fiebernd, an seinen Hausarbeiten sitzt, benutzt er seine sinnliche Erkenntnisfähigkeit (das Lesen und Schreiben), um sich der metaphysischen Erfahrung des Universums und des Himmels zu nähern. Zunächst liest er, was er zuvor in sein Heft geschrieben hat und was seine Stellung in der Ordnung des Universums begreifbar machen soll, danach vorwärts und rückwärts das, was sein Freund auf die andere Seite schrieb und was seine gegenwärtige und zukünftige Bestimmung als Mensch kennzeichnet. Danach folgt eine „metaphysische“ Meditation über die Grenzen des Universums und die Allmacht der göttlichen Erkenntnis. Hier stößt die Erkenntnismacht des Jungen an seine Grenzen, und er behilft sich wiederum mit der Betrachtung der Worte verschiedener Sprachen für „Gott“, um dessen Wesen auf „sinnlichem“ Weg näherzukommen. Zu dieser Zeit wird bereits eine Übertragung ins Ästhetische sichtbar dadurch, daß er feststellt, daß die Verse, rückwärts gelesen, keine Poesie sind, nicht nur deshalb, weil sie sich nicht reimen, sondern eben auch deshalb, weil sie die Ordnung von der sinnlichen Erkenntnis hin zur göttlichen Offenbarung durcheinanderbringen! Kein Wunder, daß solche schweren Gedanken den kranken Jungen sehr müde machen: Sie sind höchst philosophisch. Zu dieser Zeit ist die Weltanschauung Stephens allerdings noch von vorbehaltlosem Glauben geprägt: Als er zu Bett geht, kämpft er mit der Schwäche seines Körpers, der sich weigern will, niederzuknien und die Nachtgebete zu sprechen, wiederum um ihm die göttliche Gnade zu sichern, während der Nacht nicht geradewegs in die Hölle zu wandern, falls er sterben sollte: Also auch hier wieder führt die sinnlich-körperliche Tätigkeit mit der Hilfe des göttlichen Elements zur Offenbarung metaphysischer Gnade. In der ästhetischen Theorie, die Stephen im V. Kapitel seinem Freund vorstellt, hat sich diese Weltauffassung bereits verfestigt und „ästhetisiert“: Zunächst zitiert

er Aquin, um klarzustellen, daß Schönheitsempfinden immer den „sinnlichen“ Weg gehen muß, entweder durch Sicht, Gehör oder alle anderen Arten von körperlicher Empfindung. Nun führt er Platon hinzu: Schönheit sei der Glanz der Wahrheit, und Wahrheit liegt (nach der Ideenlehre) nicht in den Einzeldingen, sondern in der statischen Existenz der Ideen. Diese Wahrheit wird durch den Intellekt erfaßt, und hier zieht er Ausschnitte aus der Metaphysik des Aristoteles hinzu: Die Erkenntnis sämtlicher (und damit auch ästhetischer) Eigenschaften eines Objekts basiert auf der Fähigkeit des Intellekts, zu erkennen, daß diese nicht gleichzeitig diesem Objekt zugeordnet und nicht zugeordnet sein können. Jegliche menschliche Erkenntnis hat also eine logische Grundlage (auch hier hält sich Stephen also an Aquin/ Aristoteles). Bei der Erkenntnis des Schönen geht besagte intellektuelle Leistung noch weiter und erkennt ein immer gleichbleibendes Schönes in allen gefundenen Einzelobjekten. Hier befinden wir uns wieder in der platonischen Ideenlehre, die der Form des Schönen notwendige Eigenschaften zuschreibt, welche all ihre zugeordneten Einzelobjekte teilen müssen.

Schließlich gibt er sich wieder „aquinisch“, indem er dessen Theorie der drei Phasen der Erkenntnis von Schönheit heranzieht und nach seinem eigenen Sinne interpretiert: Die erste Stufe der Erkenntnis vollzieht sich in der Erfassung des ästhetischen Objekts als Ganzes in raumzeitlich gebundener Form, also durch die Sinne („Integritas“). Auf der zweiten Stufe analysiert der Intellekt dessen einzelne Teile und in welchem Verhältnis diese zueinander stehen, also welche innere Struktur (und beim Schönen: welche Harmonie) sie besitzen („Consonantia“). Die dritte Stufe („Claritas“) bildet die sog. Synthese von beiden vorausgegangenen Stufen, also die Vervollkommnung der sinnlichen und intellektuellen Erkenntnis zu einer Art ästhetischen Offenbarung, die Aquin der Hilfe des göttlichen Elements zuschreibt, das uns die universelle Gültigkeit des Schönen in dem einzelnen (schönen) Objekt erst bewußtwerden läßt.

Stephen Dedalus grenzt sich natürlich von dem Anteil des Göttlichen bei Aquin ab; jedoch interpretiert er diese „Offenbarung“ im Sinne eines gewissen italienischen Physiologen Calvani um in eine Art ästhetische „Erleuchtung“, nämlich eine statische Erscheinung allgemeingültigen ästhetischen Vergnügens, einer Art spirituell-ästhetischer Erfahrung.

Man kann sehen, daß aus dieser Auffassung von Ästhetik das literarische Mittel der Epiphanie erklärbar wird. Sie stellt somit eine Allegorie dar, die, zumeist gegen Ende einer beschriebenen Entwicklung einer Erkenntnis als Erscheinung auftaucht und die Synthese zu der vorangegangenen Darstellung zunächst seines Ganzen und dann seiner Teile bildet. Joyce hat dieses Mittel bereits vielfach in A Portrait... benutzt. Ein wie ich finde sehr eindeutiges Beispiel hierfür ist der gesamte letzte Teil des IV. Kapitels, der mit der simplen Feststellung „He could wait no longer“ beginnt („Integritas“); danach Stephens Unsicherheiten in Bezug auf das Einverständnis seiner Mutter zum Studium, das Ende seiner Kindheit, das „verschmähte“ Ordensamt, die Schönheit der Sprache, die Erfahrung der Abgeschiedenheit gegenüber seinen Mitschülern. Dies ist die „Consonantia“. Schließlich erscheint die „Claritas“, der erleuchtende Ruf zum künstlerischen Leben, in Form eines Mädchens am Strand als offenbarender Abschluß eines Erkenntnisprozesses, der Stephen in den Dienst der Ästhetik führt. Auffällig hieran ist nur, daß die bewußte Abkehr von der Religion, die er zu dieser Zeit schon fast vollzogen hat und die er Cranly wenig später gesteht, bei genauerer Betrachtung gar nicht so radikal ist, wie es auf den ersten Blick scheint. Seine ästhetische Theorie begründet Stephen völlig auf der philosophischen Grundlage seiner Kirche. Die einzige Unterscheidung, die er vornimmt, ist der Austausch des göttlichen Offenbarungselements mit einer Art spirituell-intellektuellen Erleuchtung. Den christlichen Term „Epiphanie“ wird er später hierfür beibehalten, und das nicht ohne Grund. Seinem Wesen nach ist sein ästhetisches Verständnis ein mittelalterlich-christlich geprägtes. Es beinhaltet den Glauben an eine höhere, universelle Ordnung, die hinter der raumzeitlichen Welt steht und das Wesen von Schönheit ausmacht. Und sie fußt v.a. in dem Glauben daran, daß diese Ordnung die Kraft besitzt, sich dem Menschen als Erscheinung zu offenbaren, eben wie ein Sakrament.

Der philosophische Unterbau der katholischen Erziehung hat also bei Stephen bzw. Joyce einen geistigen Beitrag zu der ästhetischen Theorie geleistet. Ich werde im weiteren Verlauf der Arbeit aufzuzeigen versuchen, daß ebendiese Erfahrung der Spendung von kirchlichen Sakramenten seinen „psychologischen“ Teil dazu beigetragen und seine innere Haltung hierzu noch verfestigt hat (unter Punkt 3.3.). Jedenfalls ist der Hang in den späteren Werken Joyces zu akrybischer

Ordnung und Vielschichtigkeit seiner Werke ein weiterer Hinweis für den Glauben an die Universalität ästhetischer Objekte. Als einzelnes Beispiel sei hier nur genannt, daß sein Ulysses in seinem Aufbau auch als Messe gelesen werden kann, also als Ablauf einer katholischen Eucharistie, welche Stephen ja in A Portrait... zuvor strikt ablehnt!

3. „Psychologische“ Einflüsse

3.1. Die Autorität des jesuitischen Glaubens

Die elfte Ausgabe der Encyclopaedia Britannica beschreibt den Jesuitenorden u.a. wie folgt:

Der römisch-katholische Orden wurde 1539 durch Ignatius von Loyola gegründet, also zu Zeiten der Reformation in Europa. Er spielte eine nicht unwesentliche Rolle in der Reaktion hierauf, da er sich im Gegensatz zu anderen katholischen Orden durch einen sehr hohen Bildungsstand seiner Mitglieder auszeichnete. Weiterhin wichtige Elemente sind das Armut-, das Keuschheits- und v.a. das Gehorsamsgelübde, manchmal auch das Papstgelübde.

Eine weitere Besonderheit neben dem hohen Stellenwert der Bildung ist seine strenge, fast militärische Hierarchie mit stark autoritärem Charakter. Der Gehorsam gegenüber dem Höhergestellten kommt vor dem eigenen kritischen Denken, bis hin zur Opferung des eigenen Intellekts zugunsten der Wahrung der Autorität. Die Gemeinschaft wird höher geschätzt als das Individuum.

Individuelle Talente sind nutzlos, wenn sie ihr nicht zugutekommen. Wenn nicht der eigene Wille dem des Vorgesetzten völlig gleichkommt, wird der Gehorsam als unecht erachtet. Diese extreme Auffassung von religiöser Autorität wurde allerdings von der Inquisition im 16. Jahrhundert scharf verurteilt.

Die dritte Besonderheit des Ordens ist der enge Kontakt mit der „weltlichen“ Menschheit, der als wichtiger für die Erlangung spiritueller Perfektion angesehen wurde als die Abgeschlossenheit. Hieraus erklärt sich u.a. die hohe Mobilität seiner Mitglieder und deren Lehrtätigkeit an vielerlei Standorten, die zu einer hohen Flexibilität und „Allgegenwärtigkeit“ seines Bildungssystems führte,

allerdings auch eine gewisse Heimatlosigkeit der Priester und Mönche mit sich brachte.

Die Ausbildung eines Jesuitenmönchs dauert bis zu 20 Jahre: Nach einem zweijährigen Noviziat folgt das zehn- bis elfjährige Studium der Wissenschaften. Erst nach dem Gelübde zum Laienbruder schließt sich ein vier- bis sechsjähriges Theologiestudium an. Erst mit 34 oder 36 Jahren findet das Gelübde zum Priester statt, das von einem drei- zum vierfachen Gelübde (welches wohl das Papstgelübde einschließt) erst mit Mitte 50 erweitert werden kann. Diesen Status erhalten allerdings nur wenige Mitglieder. Der General, das Oberhaupt des Ordens, sitzt in Rom und hat die Kontrolle über die gesamten größeren Vorgänge in der Gemeinschaft. Er wird als nahezu unabhängig vom Papst angesehen und ist diesem gegenüber nur im äußersten Fall zum Gehorsam verpflichtet.

Die Jesuiten sind bekannt für große missionarische Erfolge in China, Indien und Amerika seit der frühen Neuzeit. Sie werden als hervorragend in Bezug auf ihre Bildung, jedoch als mangelhaft in Bezug auf ihre Erziehungsmethoden eingeschätzt (u.a. durch Francis Bacon).

Wenn man die Auswirkungen einer jesuitischen Erziehung auf einen Menschen wie Stephen Dedalus richtig einschätzen will, so muß man sich wohl vor Augen halten, welcher großer Wert auf den absoluten Gehorsam gegenüber den Idealen des Ordens und ihrer Autoritäten gelegt wurde und auch, was es bedeutet hätte, wenn Stephen sich für ein Leben als Priester entschieden hätte. Es wäre der Verneinung seiner persönlichen Entfaltung und seiner individuellen Freiheit zugunsten des Dienstes im Glauben und der Wissenschaft gleichgekommen, begleitet wahrscheinlich von der Heimatlosigkeit seiner „Lehr- und Wanderjahre“ (die Joyce interessanterweise selbst und aus freien Stücken wählte, nachdem er Dublin endgültig verlassen hatte!). Hier wird verständlich, was für eine Last mit einer solchen Entscheidung auf den erst Sechzehnjährigen gelegt wird, als der Direktor des Colleges ihn fragt, ob er sich zu einem Leben im Orden berufen fühlt. Es scheint auch verständlich, daß Stephen dieses Leben zugunsten seiner persönlichen Entfaltung schließlich ablehnt. Aber ebenso, wie er sich nicht von dem geistigen Ballast dieser Erziehung freimachen kann, wird ihm dies auch nicht in Bezug auf dessen Autorität gelingen. Zwar sagt er klar zu Cranly, daß er der Kirche von nun an nicht mehr dienen will und anstatt dessen sein Leben der freien

Entfaltung seines Selbst widmen will, aber gleichzeitig stellt er dieses Geständnis seinem Freund gegenüber schon als Beichte hin (“And you made me confess to you...“). Er scheut für die Erfüllung seiner Aufgabe auch nicht die Einsamkeit, welche ja eigentlich eine mehr priesterliche denn künstlerische Eigenschaft ist! In seinen Phantasien mit seiner Angebeteten ist er Einzelgänger, Priester und zum Mönch Geborener, um sich allerdings gleich darauf als Projektion des jungen Priesters zu „entlarven“, in dessen Begleitung er sie bei ihrer letzten Begegnung gesehen hatte und voller Ärger auf die Kirche zu schimpfen (das „Waschküchenmädchen der Christenheit“), deren Vertreter der Priester ist.

3.2. Stufen der Loslösung Stephen Dedalus` von der religiösen Autorität

Es wird nicht ganz einfach sein, die „psychologischen“ Aspekte einer streng katholischen Erziehung anhand des Textes aufzuzeigen, da sie viel subtiler und weniger eindeutig sind als die o.g. „geistig-intellektuellen“ Effekte. Ich werde daher zunächst den Wandel von Stephens Einstellung gegenüber seiner Religion und deren Autoritäten beschreiben, der sich im Laufe des Romans vollzieht:

Kapitel I: Zunächst glaubt er noch fest an die Macht Gottes, die ihn direkt vom Schlaf in die Hölle befördern kann, wenn er seine Nachtgebete versäumt. Er hinterfragt diese noch gar nicht, sondern tut seine christliche Pflicht, um Gott gnädig zu stimmen. Erste Zweifel kündigen sich bereits zu Tisch beim Weihnachtessen zusammen mit Dante, Mr. Casey und seinen Eltern an: Während die Erwachsenen sich streiten, versucht Stephen, das wenige, das er von der politischen Diskussion mitbekommt, in seinem Kopf zu ordnen. Dabei verwechselt er auf kindliche Weise die persönliche Zuneigung zu den einzelnen Personen mit dessen Glaubwürdigkeit. Mr. Casey müßte eigentlich auf der Seite der Priester sein, weil er so liebenswürdig spricht und aussieht, aber dann hat Dante doch recht mit ihrer Meinung, denn wer nett ist, muß ja wohl für die Kirche sein. Aber warum nennt sein Vater sie dann eine verdorbene Nonne? Und warum will sie nicht, daß er mit der Protestantin Eileen spielt?

Doch der Alltag am Jesuitenkolleg läßt ihn diese Zweifel zunächst vergessen: Stephen ist schockiert von der gotteslästerlichen Tat seiner älteren Mitschüler, die den Meßwein ausgetrunken und somit den heiligen Ort der Sakristei geschändet

haben. Er malt sich sogar mit Entsetzen aus, wie sie das „glitzernde goldene Ding“ gestohlen haben könnten, in das Gott zu Fronleichnam hineinkam- eine recht materielle Auffassung eines kirchlichen Sakraments, die zudem noch mit eigenen, wunderbaren Erinnerungen behaftet ist, ebenso wie der Tag seiner ersten Heiligen Kommunion.

Stephen macht sich auch Gedanken darüber, wie die Beichte in den höheren Schichten des Ordens durchgeführt wird, wenn diese doch nur von einem Vorgesetzten abgenommen werden kann: Begehen Priester überhaupt Sünden? Wenn ja, beichten sie dann beim Minister? Und der wiederum beim Rektor? Und der beim Provinzial? Und der schließlich beim General?

Aber bereits kurz darauf beginnt der Glaube an die heilige Autorität seiner Erzieher zu zerbröckeln, nämlich dann, als er für etwas geschlagen wird, für das er keine Verantwortung trägt. Sein Gerechtigkeitsinn gewinnt Oberhand über das Gebot des Gehorsams bis hin zur Aufgabe des eigenen Willens- ein erster Anflug des „non serviam“. Immer wieder geht es ihm durch den Kopf: „It was unfair and cruel“; „It was wrong“, „It was unjust“. Er überwindet schließlich seine Angst und meldet den Zwischenfall dem Rektor- mit Erfolg. Vor lauter Glück nimmt er sich zwar vor, Vater Dolan zu zeigen, daß er weiterhin nicht stolz, sondern ruhig und gehorsam sein wird, aber diese Entscheidung trifft er bereits von sich aus und aus freien Stücken. Er hat sich schon teilweise vom strikten Gehorsam gelöst.

Kapitel III: Wie ein letztes Aufbäumen der kirchlichen Autorität in Form von Todes- und Höllenangst muten die Gewissensqualen an, die Stephen nach der Rede Vater Arnalls durchsteht, bevor er sich schließlich zur Beichte durchringt und dort Vergebung erhält. Sein schlechtes Gewissen wegen seines Besuchs bei der Hure rührt allerdings zunächst wohl eher daher, daß seine körperlichen Triebe über seine Selbstbeherrschung gesiegt haben, und zwar schon dann, als er die „Sünde der Lust“ erst nur in seiner Phantasie vollzieht. Sein Stolz wiederum hindert ihn daran, daß ihm diese „Sünden“ leidtun; er schämt sich gewissermaßen vor Gott und wählt lieber die Möglichkeit der Verdammung, als ihn um Vergebung zu bitten. Seine blühende Phantasie (und die des Priesters auch) sowie das plötzliche Bewußtsein, nicht nur die Todsünde der Lust, sondern auch die des Stolzes begangen zu haben, reichen jedoch aus, um seine dumpfe Gleichgültigkeit in eine Todesangst vor dem beschriebenen Höllenszenario umzuwandeln (man

bedenke, daß er nach jesuitischer Auffassung, deren höchste Tugenden der Gehorsam und die Disziplin sind, keine größeren Sünden als die der Lust und des Stolzes begehen konnte). Er fühlt sich also plötzlich von Gott und allen guten Geistern verlassen und erlebt seine Angst sogar körperlich in Form von Hitzeschüben. Schließlich sieht er sogar Gesichter und hört Stimmen. Da erhebt sich sein Gewissen wieder, und er kehrt in den gnadenvollen Schoß Gottes zurück, indem er zu beten beginnt und sich zur Beichte entschließt. Daß ihn die Angst und nicht die Überzeugung hierzu treibt, liegt aber auf der Hand. Deshalb wird schon zu Beginn von Kapitel IV klar, daß seine Dankbarkeit nicht allzulange anhalten wird, sondern erneut in Mutlosigkeit gegenüber seiner wiederaufflammenden Sinnlichkeit umschlagen wird. Seine Zweifel sind dann auch schon zu stark geworden, als ihn der Direktor auf eine Ordensmitgliedschaft anspricht, und obwohl es für ihn noch vor Kurzem die Erfüllung eines Lebenswunsches bedeutet hätte, wird ihm plötzlich klar, daß er seine eigene Weisheit und nicht die der Priester lernen muß, daß dies seine Bestimmung ist und daß er das Keuschheitsgelübde nie wird einhalten können. Nur wenig später erscheint ihm beim Spaziergang am Strand die Figur des Daedalus, der sich in die Lüfte erhebt und aus der Gefangenschaft des Halbgottes (=des Ordens) aus dem Labyrinth entflieht. Er sieht schemenhaft eine andere Bestimmung vor sich, der er dienen wird und die nicht mehr religiöser, sondern ästhetischer Art ist. Aber: Er wird nicht wirklich frei, er wechselt nur den Herrn.

3.3. Psychologische Effekte der Autorität sowie der Spiritualität der jesuitischen Erziehung auf Stephen

Die Erziehungsmethode von „Zuckerbrot und Peitsche“, die Stephen in den Jesuitenkollegs zuteilwird, bewirkt bei ihm meiner Meinung nach eine Art Flucht ins Ritual, die nicht nur an Einzelheiten in der Erzählung, sondern auch an den literarischen Mitteln des Autors deutlich wird. So bemerkt auch Valéry Larbaud in einem Vorwort zu Dubliners: „Ich glaube, daß die Kühnheit und Härte, mit denen Joyce die sogenannten niedrigsten Instinkte des Menschen beschreibt und aufzeigt, nicht, wie ein paar Kritiker von A Portrait... behauptet haben, auf die französischen Naturalisten zurückzuführen sind, sondern viel eher auf das

Beispiel, das ihm die großen Kasuisten der Gesellschaft Jesu geboten haben.“ Und tatsächlich ist es beeindruckend, mit welcher detaillierter und ausschweifender Phantasie Vater Arnall die Qualen der Hölle beschreibt. Man sollte meinen, all seine von der Gemeinschaft unterdrückte Phantasie und Kreativität, wohl auch alle unterdrückte Aggressivität, finden in dieser infernaln Bilderflut ihr Ventil und regnen auf die heranwachsenden Zuhörer hinab, die dies alles wohl schon zur Genüge gewohnt sind, denn mit Ausnahme Stephens zeigen sie sich relativ unbeeindruckt.

Stephen jedoch, der wahrscheinlich mit einer lebhafteren Phantasie bestückt ist als seine Mitschüler und außerdem ohnehin ein schlechtes Gewissen hat, reagiert zunächst mit nackter Angst auf Vater Arnalls Rede. Er hat sogar Halluzinationen. In seiner Not greift er zu dem Strohalm, den er aus seiner Erziehung kennt und von dem er weiß, daß er ihn immer ergreifen kann, wenn er rechtzeitig umkehrt: der Gnade Gottes und Marias. Jetzt ist seine Angst größer als sein Stolz, und er nimmt das Sakrament der Beichte in Anspruch, an dessen realer Existenz er aufgrund seiner Erziehung glaubt. Für Nichtkatholiken ist dies sicherlich schwer nachzuvollziehen, aber aus eigener Erfahrung weiß ich, wie real so ein Sakrament für ein Kind bzw. eine(n) Jugendliche(n) ist, der/die in diesem Sinne aufgewachsen ist und wie die äußerliche Welt in einer solchen Situation unwirklich werden kann.. Als ihm schließlich vergeben wird, empfindet Stephen dies als ein reales Wunder, und er ist vor lauter Glück bereit, auf der Stelle zu sterben. Nur hierdurch ist zu verstehen, warum er in den darauffolgenden Wochen Rituale der Dankbarkeit und Sühne vollzieht, mit denen er seine Tage ausfüllt: Er findet, da sich das Wunder seiner Vergebung ihm ja in der üblichen Ursache-Wirkung- Beziehung entzieht, keine andere Möglichkeit als die des Rituals, um Gott seine Dankbarkeit zu zeigen und sich das Sakrament sozusagen im Nachhinein zu verdienen. Dies ist der übliche Weg eines katholischen Gläubigen: Im Ritual des Gebets, der Sühne und der liturgischen Handlungen, also der Sakramente und der Eucharistie, verschafft er sich seine „Berechtigung“ zur göttlichen Gnade und ebnet sich den Weg zur Offenbarung; mehr kann er nicht tun, denn seine Religion sieht eine Möglichkeit des Heils nur über den Umweg des Rituals und vermittels seiner autorisierten Ausführenden, der Priester.

Karl Adam beschreibt das Phänomen des Sakraments folgendermaßen: „Das kirchliche Erziehungswerk kann sich nicht (...) mit der Herausformung des rein Menschlichen (...) bescheiden. (...) Das kirchliche Erziehungsideal heißt vielmehr: Übernatur, Vergöttlichung. (...) Darum ist es kirchliches Dogma, daß jede Bewegung des Menschen zu Gott hin (...) von Gottes Gnade ausgelöst und getragen wird (...)- von Gott allein ohne jedes menschliche Verdienst in der Seele bewirkt wird. (...) Die sakramentale Vermittlung der Gnade Christi ist die erste und vornehmste Aufgabe des kirchlichen Erziehungswerks.“ Und weiter: „Gott vergibt nicht bloß. Indem Er vergibt, heiligt Er zugleich. (...) Der Katholik lehnt es mit dem heiligen Paulus entschieden ab, daß der Mensch mit natürlichen Kräften auch nur das Geringste zum ewigen Heil verdienen könnte. Es gibt kein Naturverdienst, aber es gibt ein Gnadendienst. (...) Durch die Sakramente gewinnt so Gottes Gnadenwirken greifbare Wirklichkeit, es wird ein anschaulicher Gegenwartswert.“ Und zu Wellhausen sagt er: „Dieses Herz (des katholischen Gottesdienstes), das Wellhausen und Heiler meinen, ist das katholische Wirklichkeitserleben im Mysterium, die Gewißheit, daß hier der Gnadensegen Christi wirklich und wahrhaft in die raumzeitliche Welt hereintritt und die Seele berührt. (...) Gerade das Bewußtsein, daß der Priester nicht in eigener Vollmacht, sondern an Gottes Statt die Beichte entgegennimmt, (...) gibt der Beichte ihren tiefen Ernst und ihre stählernde Kraft.“ Zusammenfassend beschreibt Adam den Katholizismus als „...die Religion der gehobenen Momente“.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum Stephen die Zeit nach der Beichte mit Sühneritualen verbringt, warum er jeden Tag der Woche einem heiligen Element widmet (was er sich übrigens nicht selbst ausdenkt, sondern was üblicher katholischer Glaubenspraxis entspricht) und warum er seinen Tag mönchshaft mit Gebeten und spirituellen Handlungen ausfüllt. Es wird auch deutlich, daß ein kreativer Mensch wie er dies nicht lange durchhalten kann, v.a. weil seine körperliche Triebhaftigkeit ihm sehr bald schon wieder zu schaffen macht. Als er dabei ist, sich von der Hörigkeit gegenüber dem katholischen Ritualglauben freizumachen, setzt er an dessen Stelle eine ästhetische Form des Rituals, die der Offenbarung ihrem Wesen nach allerdings verdächtig ähnlich ist (s. auch unter Punkt 2.2.). Und die Epiphanien James Joyces sind die ästhetische Form genau

dieses Offenbarungsmoments, daß er zwar für die Religion ablehnt, an das er aber nie aufgehört hat zu glauben. Paris beschreibt Joyces Gewohnheit, Epiphanien als ästhetische Erscheinungen zu sammeln, sogar als zwanghafte Angewohnheit: „Die Gewohnheit, die geringsten Begebenheiten zu sammeln, wurde bald zu einer für seine Mitmenschen höchst unangenehmen Manie. Jeden Augenblick und in jeder Gesellschaft zog Joyce die berüchtigten Täfelchen aus der Tasche. (...) Das boshafte Vergnügen, das Joyce bei diesen Momentaufnahmen empfand (...) bestätigten in Tat und Wahrheit die Wichtigkeit, die er seiner Lehre beimaß. Sein ganzes Werk dient übrigens ihrer Verwirklichung.“ Ich muß sagen, daß eine solche Manie ihrem ritualhaften Wesen nach nicht sehr weit von Stephens Sühneritualen entfernt ist und in ihrer hartnäckigen Durchführung auch eine gewisse Ähnlichkeit mit der Unerbittlichkeit der Arnall'schen Höllenphantasien hat. Außerdem denke ich, daß die Joyce'sche Epiphanie nicht zufällig ihren aus der Religion entlehnten Namen hat. Sie trägt nicht nur ihre geistige, sondern auch ihre spirituelle Grundlage, und Joyce wird sich darüber sehr wohl im Klaren gewesen sein. Er hat sich durch die Epiphanie eine Legitimation verschafft, die „psychologische“ Prägung seiner katholischen Erziehung in kreative und ästhetisch „gültige“ Bahnen zu lenken.

3.4. Moralische Einflüsse

Neben dem geistig-philosophischen Erbe sowie dem autoritären und dem spirituellen Einfluß auf die künstlerische Entwicklung Stephen Dedalus` gibt es meines Erachtens noch einen moralischen Aspekt der katholischen Erziehung, der einen „psychologischen“ Effekt auf die Person Stephens und sein ästhetisches Verständnis ausübt. Es stellt sich nämlich für mich die Frage, warum Stephen seine körperlichen Bedürfnisse und Triebe, die ihm ja eigentlich erst zur „Vergeistigung“ ästhetischer Erlebnisse verhelfen, mit aller Kraft zu disziplinieren und sogar zu unterdrücken versucht. Aus seiner ureigenen und persönlichen Erfahrung heraus muß ihm seine sinnliche Empfänglichkeit z.B. für den Klang oder das Gefühl von Worten oder für die Atmosphäre von Gerüchen und Farben ja nur Bereicherungen für seine Vorstellungskraft und seinen Umgang mit der Sprache gebracht haben. Trotzdem lehnt er seine instinktartigen

körperlichen Regungen sowie seine sinnliche Empfindsamkeit umso vehementer ab, je älter er wird. Er scheint regelrechte panische Angst davor zu haben, daß sie seinen Willen beherrschen und tut zeitweise alles, um sie zu disziplinieren. Die Versuche in Kapitel IV sind wohl das beste Beispiel dafür. Sie erscheinen dem Leser als ein weiterer Wechsel von einem Extrem ins andere, nachdem Stephen zunächst seiner sexuellen Lust freien Lauf gelassen hat und anschließend in eine Art Gemütsstumpfheit verfallen ist. Die Ursache hierfür kann nur in der andauernden Verabscheuung all der Formen von Fleischlichkeit liegen, welche nach Auffassung der katholischen Moral nicht der körperlichen Stärkung, sondern der geistigen Schwächung dient, also der Völlerei, der Trägheit und der Lust, alles übrigens Todsünden nach katholischer Auffassung. In der jesuitischen Schule ist den Jungen mit Sicherheit immer wieder der zerstörerische Aspekt solcher Triebe nahegebracht worden, was mit genauso großer Sicherheit eine einschüchternde Wirkung auf den hochempfindsamen Stephen gehabt haben muß. Das Ergebnis hiervon ist ein höchst labiler und exzentrischer Umgang mit einer Eigenschaft, die ihm eigentlich als kostbare Gabe erscheinen müßte.

Jean Paris sagt von Joyce in Bezug auf die Erscheinung einer Kuh gleich zu Beginn von *A Portrait...*: „Und ihr Verbrechen? Eben gerade diese nährenden Funktion, die das Fleisch, nicht den Geist betrifft. Für den Theologen, der Joyce nun einmal ist, besteht die unverzeihliche Sünde darin, daß die animalische Vaterschaft aller Würde zum Trotz den Vorrang hat vor dem Geistigen.“ Und etwas darauf: „Wahrhaft leben bedeutet, sich von dieser tierischen Herkunft freizumachen, aber wer vermöchte das, ohne Strafe auf sich zu laden? (...) Das Labyrinth ist somit in erster Linie eine Strafe. Es versinnbildlicht das Gefängnis der Existenz, die Verurteilung zu einer Reise ohne Ausblick.“

Ist die gesamte Jugend und Kindheit Stephens aus diesem Blickwinkel heraus betrachtet nicht wie ein Labyrinth, aus dem er sich durch scheinbar sinnlose Züchtigungsrituale zu befreien versucht, sobald ihm die Befangenheit in seiner Existenz richtig klarwird? (Paris nennt als Allegorien für das Labyrinth die Korridore Clongowes und die Straßenschluchten Dublins). Es ist sicherlich kein Zufall, daß nach dem erfolglosen Versuch, dies mithilfe der Religion zu tun und der Gewißheit, daß diese ihm nicht zur Flucht verhelfen kann zum ersten Mal die Erscheinung des sich in die Lüfte erhebenden geflügelten, falkenhaften Mannes

auftritt, dessen Namen Stephen Dedalus trägt. Hier wird die Bedeutung des Dädalus als mystische Figur deutlich: Ähnlich wie Prometheus erhebt er sich über die Autorität der Götter, als er übermenschliche Hilfsmittel benutzt, um sein weiteres Schicksal unabhängig vom göttlichen Willen zu bestimmen. Adam und Eva haben dies auch getan, als sie vom Baum der Erkenntnis aßen, um „zu werden wie Gott“, aber der hat sie bestraft mit ihrer Sterblichkeit und dem Fluch, Kinder zu gebären und im Schweiß ihres Angesichts zu arbeiten. Die Kirche wird Stephen also aus dem Labyrinth der Erbsünde erst im jenseitigen Leben befreien können. Die Kunst jedoch, deren Prototyp Dädalus darstellt, vermag dem Künstler zu helfen, sich aus eigener Kraft aus dem Labyrinth der Existenz zu befreien. Daher stellt die Epiphanie des Vogelmenschen für Stephen die Offenbarung seiner Bestimmung als Künstler dar: („...,a prophecy of the end he had been born to serve and had been following through the mists of childhood and boyhood, a symbol of the artist forging anew in his workshop out of the sluggish matter of the earth a new soaring impalpable imperishable being?“)

Stephen sucht also Unsterblichkeit und Überlegenheit gegenüber den fleischlichen Aspekten der menschlichen Existenz. Die Kirche, so erkennt er, kann sie ihm nicht geben. Da erscheint ihm die Kunst. Wie aber soll sie es schaffen, ihn unvergänglich zu machen?

Die Antwort hierauf liefert Stephen zunächst in seiner ästhetischen Theorie, in der er das Moment der Schönheit als die (raumzeitlich unabhängige) Synthese zwischen der Erscheinung eines Phänomens als Ganzes im raumzeitlichen Zusammenhang und dessen (logischer) innerer Struktur beschreibt. Die praktische Ausführung dieses ästhetischen Moments, der „Claritas“, besteht bei Joyce aber in der Epiphanie. Paris sagt, „daß Joyce schrieb, um die Zeit aufzuheben, um das Werk dem Zugriff ihrer Hände zu entziehen. Darum handelt es sich um ein alchemistisches Schreiben, das sich zur Aufgabe stellt, den äußeren Schein zu verwandeln, jede Geschichte in eine ewige Sprache zu übertragen, so wie die Zeit sich in unser Wissen überträgt.“. Der Tod, der v.a. in Dubliners immer wieder zum Gegenstand gemacht wird, stellt dabei die äußerliche Vollendung der fleischlichen Existenz dar, während die „luminous silent stasis of esthetic pleasure“ deren künstlerische Vervollkommnung ist. Für Joyce ist es die „Aufgabe des Künstlers (...), die Zwischenstationen dieser Intuition und dieser

Vollendung auf sich zu nehmen und gleichsam auszulöschen, damit das Gedicht oder der Roman über jeden Konflikt hinausgeht und sich als fertiges Werk in einer einfachen und plötzlichen Synthese durchsetzt“. In der Epiphanie liegt der Grund, warum Joyce nicht einfach als Naturalist oder Realist bezeichnet werden kann, obwohl seine Schreibtechnik des „stream of consciousness“ und die akrybische Genauigkeit, mit der er körperliche Empfindungen und trivial erscheinende Einzelheiten der belebten und unbelebten Umwelt Stephens beschreibt, dies zunächst vermuten lassen würden. Die Sinnlichkeit (und hier schließt sich der Kreis wieder zu Thomas von Aquin) ist hier nur Mittel zum Zweck; gewissermaßen die Leiter, auf der Joyce/ Stephen in den Himmel der Ideen steigt und die er daraufhin fallenlassen will. Der eigentliche Zweck seiner Kunst ist der Sieg über Zeit und Raum und der Aufstieg in ein immergültiges Reich ästhetischer Formen. Dies ist wiederum zutiefst platonisch. Den Anstoß zu der Entwicklung einer derartigen ästhetischen Auffassung sowie dessen Grundlage hat ihm in jederlei Hinsicht seine katholische Erziehung geliefert. Sein Bruch mit der Kirche ist also ein rein äußerlicher. Joyce ist innerlich zeitlebens Katholik geblieben. Ob er auch zeitlebens Ire und Dubliner geblieben ist, ist hingegen eine Frage, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde und die Gegenstand einer anderen Untersuchung sein müßte.

4. Literatur

4.1. Primärliteratur

1A. Joyce, James, 1914: A Portrait of the Artist as a young Man. Introduction and notes by Seamus Deane, 1992. London: Penguin Twentieth Century Classics.

4.2. Sekundärliteratur

1. Adam, Karl, 1936 (9. Aufl.): Das Wesen des Katholizismus. Tübingen, Katholischer Akademikerverband.
2. The Encyclopaedia Britannica, 11. Edition, Volume XV. New York: The Encyclopaedia Britannica Company.
3. Paris, Jean, 1960: Joyce. Übersetzung von G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH
4. Russell, Bertrand, 1959: Denker des Abendlandes. Übersetzung von Károly Földes-Papp 1970. Klagenfurt: Buch und Welt.