

Carol Loeb Shloss

Lucia Joyce

DIE BIOGRAPHIE
DER TOCHTER

Aus dem Amerikanischen
von Michael Müller

Knaus

Bin ich denn nicht eine Erinnerung an das,
was du in Vergessenheit hast geraten lassen,
um deine Welt aufzubauen?

Luce Irigaray, *Elemental Passions*

INHALT

Einleitung: Was geschah mit Lucia Joyce?	II
--	----

Teil I – Lebenstanz

1 Der Vorhang hebt sich: Triest 1907–1915	51
2 Kriegsschauplätze: Zürich 1915–1919	87
3 Schritte in die Adoleszenz: Paris 1920–1924	107
4 Die Tanzkunst: Paris 1924–1928	131
5 Große Sprünge mit den Rainbow Girls: Nizza 1928	163
6 Partnerwahl: Paris und Salzburg 1928	183
7 Wie man stolpert und wieder auf die Füße kommt: Paris 1928-1931	211
8 Schritte in die Öffentlichkeit: Paris 1931–1932	237

Teil II – Der Tanz des Todes

9 Wildes Umsichschlagen: Paris und Feldkirch 1932	275
10 Spiel mit dem Feuer: Zürich und Genf 1933–1935	333
11 Über das Einsperren von Tänzern: London 1935	379
12 Im Namen des Vaters: Dublin und Bray 1935	409
13 Der Verfall: England und Paris 1935–1938	443
14 In großer Gefahr: Im besetzten Frankreich 1939–1945 ...	485
15 Die Zeit absitzen: Northampton 1951–1982	517

Teil III – Wiederauferstehungstanz

16 Der forschende Blick eines Vaters, Liebe und Versöhnung	529
Epilog: Das Vermächtnis einer Tochter	571

Anhang	
Dank	577
Anmerkungen	581
Bibliographie	628
Bildnachweis	645
Personen- und Werkregister	646

EINLEITUNG

Was geschah mit Lucia Joyce?

Ein Vater, eine Tochter und der Rest der Welt

Stellen Sie sich ein Gewirr von Stimmen vor. Zunächst wurden die jener Personen laut, die Lucia persönlich kannten: Ich glaube, dass Lucia «geistig gestört» ist.¹ Ich bin ihr auf den Champs-Élysées begegnet, und «sie ist mir nie so hübsch, so fröhlich, so merkwürdig ruhig» vorgekommen.² «Dass irgendjemand sie für geisteskrank halten könnte, scheint mir ... absurd.»³ «Augenscheinlich ist man geneigt, sie für verwirrter zu halten, als sie wirklich ist.»⁴ Sie war «die normalste der Familie, taktvoll, mit Sinn für Humor und mit gesundem Menschenverstand ausgestattet. Ein wundervolles Mädchen»⁵. «Es scheint, dass L[ucia] ihre Rolle so meisterlich spielte, dass diese immer mehr Besitz von ihr ergriffen hat und sie, in gewisser Hinsicht, wirklich nicht mehr bei Verstand ist.»⁶ «Ich wusste damals nicht, dass [...] sie Vergnügen daran fand, so zu tun, als wäre sie verrückt.»⁷ «Sie hatte eine Art zu gehen [...], als gehörte ihr die ganze verdammte Welt. [...] Ihre Stimme war reizend. Sie perlte wie aus einem tiefen Dorfbrunnen empor.»⁸ «In Irland ist nichts Ernstliches passiert. Alle, die Lucia dort sahen, stimmten überein, dass sie kräftiger und weniger unglücklich sei. Aber sie lebte dort verwahrlost wie eine Zigeunerin.»⁹ «Lucia drehte völlig durch und musste in einer Zwangsjacke fortgeschafft werden.»¹⁰ Sie sollte «hinter Schloss und Riegel gesetzt und ihrem Schicksal überlassen werden»¹¹.

Als Nächstes kamen die Stimmen der Ärzte hinzu, die sie untersuchten: «Zurzeit ist sie nicht mental gestört.»¹² Sie ist nicht «geistesgestört, aber ausgesprochen neurotisch»¹³. «Das Mädchen hat nichts Gravierendes, [...] und was immer es ist, sie wird es bald überwunden haben.»¹⁴ Lucia «ist schizophren mit pithiatrischen Elementen»¹⁵. «Forel sagte, er fühle sich nach sieben Monaten nicht in der

Lage, eine Diagnose zu formulieren, er würde seinen Namen nicht unter ein abschließendes Gutachten über sie setzen.»¹⁶ «Er meint, dass ihr Zustand sich stetig gebessert habe.»¹⁷ Sie ist neurotisch. Sie hat Zyklothymie. «Es lässt sich bestimmt noch etwas retten.»¹⁸

Eine Generation später mischten sich dann die Stimmen der Biographen hinein: Sie war «ein gequältes und gehemmttes Abbild des Genies»¹⁹. Arme Nora. Sie musste sich um eine flegelhafte, gewalttätige Tochter kümmern.²⁰ Jeder hatte eine andere Ansicht darüber, was mit Lucia Joyce nicht stimmte. Am häufigsten bekam man im Zusammenhang mit ihr das Schlagwort «Schizophrenie» zu hören. Doch auf die eine oder andere Weise hat sich im Lauf der Jahre vor allem ein Bild von ihr verfestigt: Sie ist die verrückte Tochter eines genialen Künstlers.

In den Augen ihres Vaters war sie aber keineswegs verrückt. James Joyce weigerte sich, die Ansicht so vieler anderer Menschen über seine Tochter zu akzeptieren, und diese Weigerung bildet das Herzstück der Geschichte, die im vorliegenden Buch erzählt wird. Ganz gleichgültig, was mit Lucia geschah, Joyce verlor die Schönheit und das Talent seiner Tochter nicht aus dem Blick; er erkannte das Leid und die Verzweiflung, die ihr Leben beherrschten, er lernte von ihr – und er sträubte sich energisch dagegen, sie einfach sich selbst zu überlassen. Für ihn waren die Eigenschaften erhalten geblieben, die er von Anfang an in ihr gesehen hatte. Damals hatte er sie in Gedanken mit Dantes Beatrice assoziiert: «Am Ort ihres Sehnsens angekommen, erblickt die Seele eine Dame, der man höchste Verehrung erweist, prächtig von Licht umflossen. Und durch ihren Strahlenkranz hindurch schaut die Pilger-Seele ihr Wesen.»²¹ Für ihren Vater war sie Lucia, die Lichtspendende, «a wonder-wild» nannte er sie in einem ihr gewidmeten Gedicht. Was immer sonst wir heute, so viele Jahre nach ihrem Tod, über Lucia sagen können, eines ist gewiss: Sie wurde innig geliebt. Wir wissen, dass sie äußerst begabt war und die Geschichte ihrer Kämpfe, bei aller Erbitterung, mit der sie diese führte – und zwar auch gegen ihren Vater –, zugleich eine der größten Liebesgeschichten des zwanzigsten Jahrhunderts ist.

Es ist auch eine Geschichte, die Debatten auslösen wird. Wenn man dieses Buch aufschlägt, betritt man ein Labyrinth.

«Irgendetwas» war mit Lucia «los», und bei den Versuchen herauszufinden, was genau ihr Problem war, verliefen Joyce und seine

Frau sich manchmal selbst. Sie nahmen falsche Abzweigungen, irrten herum, fanden dann den richtigen Weg wieder und folgten ihm weiter. Sie hatten Helfer, doch diese versagten. Sie ließen sich beraten, doch die Ratschläge erwiesen sich als nutzlos. Sie verfolgten ihren Weg allein weiter, und nach dem Dafürhalten der Tochter bewies ihre Reise, dass sie und ihr außergewöhnlicher Vater zusammen stärker waren als alle Ärzte Europas.²² Der Vater gelangte gegen Ende seines Lebens zu der Überzeugung, man könne aus dem Ganzen nur die Lehre ziehen, dass es besser sei, sich selbst zu helfen; er schrieb an Carola Giedion-Welcker, eine alte Freundin der Familie: «Halten Sie sich fern von allen sogenannten Heilern unseres Geistes und unserer Moral.»²³

Weder Vater noch Tochter wussten, dass sie der Wahrheit sehr nahe gekommen waren. Wir wissen heute nicht, was «Wahnsinn» ist, und zu Lucias Lebzeiten war das genauso. Liebe kann jedoch ein sehr wirksames Heilmittel sein, wenn einem nicht klar ist, wie man einer Krankheit Herr werden soll. Die Wissenschaft der Psychiatrie war in den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts genauso neu und irritierend modern wie die schwer verständlichen Bücher, die James Joyce berühmt machten. Es gab keine einheitlichen diagnostischen Kategorien, und Eugen Bleuler, der mehrere von Lucias Ärzten ausgebildet hatte, musste eingestehen: «Bei vielen Patienten kommt die Zahl der gestellten Diagnosen der Zahl der Anstalten gleich, in denen sie gewesen sind.»²⁴ Als er 1956 auf ein Leben zurückblickte, in dem er von vielen Männern und Frauen umgeben gewesen war, die sich bemüht hatten, zu einem wissenschaftlichen Verständnis von Schizophrenie zu gelangen, war sich Carl Gustav Jung sicher, dass man viel zu wenig über die Inhalte und die Bedeutung pathologischer mentaler Hervorbringungen wisse, und das wenige, was man wisse, sei noch durch theoretische Annahmen verfälscht. Das treffe vor allem auf die Psychologie der Schizophrenie zu.²⁵ Die ehrlichsten und aufrichtigsten unter den Ärzten Lucias erklärten sich geschlagen. Oscar Forel weigerte sich, seinen Namen unter ein abschließendes diagnostisches Gutachten zu setzen.²⁶ Jung stimmte zu, dass ihr Fall ein höchst singulärer sei.²⁷ Worin bestand dann also Lucias «Verrücktheit»?

Über all der Aufregung darüber, was ihr später im Leben widerfuhr, verlor man einen wichtigen Teil von Lucias Geschichte aus den Augen. Die Leute vergaßen gern, dass auch sie eine Künstlerin gewe-

sen war, eine Tänzerin, die mit der gleichen Leidenschaft und Visionskraft wie ihr Vater schöpferisch gearbeitet hatte. Von frühester Jugend an besaß sie Talent für Sport, Körperkultur und Tanz. Sie studierte modernen Ausdruckstanz, befasste sich aber auch mit dem klassischen Ballett. Sie schloss sich einer Truppe an, die regelmäßig auftrat, unternahm Tourneen durch Europa, tanzte in einem Film von Jean Renoir, nahm an Wettbewerben teil und zog die Aufmerksamkeit eines der führenden Pariser Ballettkritiker auf sich. Als er 1928 ihre Darbietungen bei einem Wettbewerb beurteilte, nannte Charles de Saint-Cyr Lucia «eine sehr bemerkenswerte Künstlerin», die gleichzeitig über «subtile und barbarisch-primitive» Ausdrucksmittel verfüge.²⁸

Doch dadurch, dass die Leute später der mysteriösen Krankheit Lucias immer größere Beachtung zu schenken begannen, gerieten ihre künstlerischen Bestrebungen und Leistungen in Vergessenheit, so dass es am Ende so aussah, als entsprängen ihre periodischen Wutanfälle ohne ersichtlichen Grund einem kranken Hirn. Joyce wusste, dass es anders war. Er wurde schließlich auch des Talents seiner Tochter gewahr, erkannte, welches ihre Berufung war, und begann auch ihren Zorn zu verstehen, der sich gegen die ganze Welt richtete. Lucia beschuldigte ihre Mutter, sie entmutigt, ihren Bruder Giorgio, sie im Stich gelassen zu haben, und, nachdem *Ulysses* als eines der Meisterwerke der Literatur zu Ehren kam, war sie auch ihrem Vater gram, weil sie das Gefühl hatte, von ihm in den Schatten gestellt worden zu sein. Die amerikanische Schriftstellerin Kay Boyle, die in Paris mit Lucia genau zu der Zeit befreundet war, als Joyce auf dem Zenit seines Ruhms anlangte, erkannte ebenfalls, dass Lucias Wut ganz spezifische Ursachen hatte und sich gegen ganz bestimmte Personen richtete. Ihr Leben sei damals von Ressentiments der verschiedensten Art beherrscht worden: «Giorgio und Lucia waren verbittert wegen ihres Vaters und sich beide einig, was die zerstörerische Wirkung betraf, die sein Ruhm auf ihr Leben hatte», schrieb sie Anfang 1983 an Jane Lidderdale. «Was für ein Buch man über ihre Qualen schreiben könnte!»²⁹ Und an Ellmann schrieb Kay Boyle: «Und jetzt, da Lucia tot ist, [...] kann ich nicht anders, ich muss um das schöne, von Leben erfüllte Mädchen weinen, das sie damals, vor so vielen Jahren, war, als wir zusammen in Paris bei Elizabeth Duncan Tanz studierten.»³⁰

Was war mit der Lebenskraft und Energie geschehen, die Lucia

einmal ausgestrahlt hatte? Joyce verfolgte mit, wie die persönlichen Beziehungen seiner Tochter sich immer turbulenter gestalteten. Sie wurde die Geliebte von Samuel Beckett, von Alexander Calder und anderen jungen Männern aus der großen Gemeinde der «expatriates», der Exilierten, die es damals in Paris gab. Mit Myrsine Moschos, der Angestellten von Sylvia Beach in deren Buchhandlung Shakespeare and Company, ging sie ein lesbisches Liebesverhältnis ein; mit den Komponisten George Antheil und Darius Milhaud und eben auch mit Kay Boyle war sie eng befreundet. Die Genannten gedachten ihrer in ihren Werken, doch keiner von ihnen fing die Komplexität ihres Charakters eloquenter ein, als ihr Vater es tat.

Ihm diente sie als eine dunkle Muse, deren Leben er als an das seine gekoppelt und parallel zu dem seinen verlaufend betrachtete. Er sah in ihr jemanden, der wild, schön und schonungslos aufrichtig war. Als er sich darum bemühte, die Leidenschaften zu verstehen, die ihr Verhalten zu prägen schienen, begann er in ihr schließlich die unerwartete, aber wahre Erbin seines Genies zu erkennen. 1934 schrieb er: «Was auch immer für ein Funke oder eine Gabe in mir ist, ist an Lucia weitergegeben worden und hat in ihrem Kopf ein Feuer entfacht.»³¹ Sein Freund Paul Léon würde diese Behauptung bald aufnehmen; er meinte, Joyce habe endlich begriffen, dass es «nicht sein Sohn, sondern seine Tochter» sei, auf die seine «sprühende Begabung» übergegangen sei. «Daher das Gefühl der Verantwortung, das Mitleid, das Verlangen, den spirituellen Durst zu löschen, den er in ihr hat entbrennen lassen.»³²

Ein Jahr später, 1935, meinte Joyce in einem Brief an Harriet Weaver, Lucia habe einen Geist, «so klar und schonungslos wie der Blitz. Sie ist eine Phantastin, die ihre eigene merkwürdig abgekürzte Sprache spricht. Ich verstehe diese Sprache oder das meiste davon.»³³ Seine tiefe Anteilnahme an ihrem Schicksal färbte seine letzten Lebensjahre, zog ihn zur Welt der Schauspielerei, des Tanzes und auch zu der des Surrealismus hin und ließ ihn die performative Natur der Sprache ebenso neu überdenken wie die romanhaften Aspekte des alltäglichen Lebens. Nach der großen *crise des nerfs*, die sie in den dreißiger Jahren erlitt, zog Lucia ihn schließlich in den dunklen Bereich der Psychiatrie hinein, die sich damals noch in ihrem Anfangsstadium als moderne Wissenschaft befand. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs sah er sich plötzlich in einen verzweiferten Kampf gegen die

Behörden von Vichy-Frankreich, des von den Deutschen besetzten Teils des Landes und der Schweiz verwickelt; mutig, aber letztlich vergeblich, versuchte er zu erreichen, dass seine Tochter in eine Anstalt außerhalb der Gefahrenzone verlegt würde.

Andere – ihre Mutter Nora, ihr Bruder Giorgio und viele der Frauen, die sich um ihren Vater geschart hatten – fanden es angebracht, dass Lucia um der Kunst ihres Vaters willen auf ein eigenes Leben verzichtete. Sie waren der Überzeugung, dass Joyce das einzige Genie in ihrer Mitte war und sein Talent zu jeder Zeit vor Schaden bewahrt und gehegt werden musste. Paul Léon schrieb einen Brief nach dem anderen an Harriet Weaver in England, in dem er nachdrücklich darauf hinwies, dass Mr. Joyce nicht arbeiten könne, solange er nicht wisse, dass seine Tochter gut aufgehoben sei. Sie taten alles in ihrer Macht Stehende, um sie aus Paris herauszuholen. In ihnen wuchs die Angst, dass Joyce, nachdem er sich zuerst um Lucias Karriere Sorgen gemacht hatte, jetzt durch den Kummer über ihre geistige Erkrankung daran gehindert werden könnte, sein *Work in Progress*, den Roman, der später den Titel *Finnegans Wake* erhalten würde, abzuschließen – ein sperriges, oft kaum auszulotendes Werk, das mehr noch als *Ulysses* die moderne Literatur verändern sollte. 1935 schrieb Paul Léon an Harriet Weaver: «Die Krankheit seines Kindes hat für ihn die Dimensionen eines gewaltigen unergründbaren moralischen oder genauer geistigen Problems angenommen, von dem er meint, dass er es lösen müsse, koste es, was es wolle. Was auch immer die Motive, Gefühle von Zuneigung oder Verantwortung, Gewissensbisse oder sonst was sind, dieses Problem hat alles andere in den Schatten gestellt, und es gibt keinen Augenblick, keine Geste, keinen Gedanken während des Tages oder der Nacht, einfach nichts, das nicht der Lösung dieses Problems gewidmet wäre.»³⁴ Der Meinung von Freunden Joyces wie Léon und Weaver nach war es ihre Aufgabe, diese widerspenstige, unergründliche junge Frau ruhig zu halten, so dass ihr Vater genügend Seelenfrieden fand, um weiter schreiben zu können.

Für Lucias eigene Freunde, die ihr in einigen Fällen über siebzig Jahre hinweg treu verbunden blieben, war sie ein Opfer. Sie stellte den Preis dar, der für ein Buch gezahlt worden, eine Entäußerung, die durch den Drang eines Schriftstellers nach Ruhm nötig geworden war. Sie waren erbost darüber, dass ihre Freundin dazu verurteilt wurde,

den größten Teil ihres Lebens in irgendwelchen Institutionen zu verbringen. Als man Medikamente einsetzte, um sie ruhigzustellen, erblickten sie in ihr nur noch einen unter Drogen stehenden Schatten ihres ehemaligen Selbst. 1980 stattete Dominique Maroger, eine Jugendfreundin Lucias aus Paris und ebenfalls Tänzerin, die sie als anmutige Bühnenerscheinung und komische Chaplin-Imitatorin in Erinnerung hatte, ihr in England einen Besuch ab. Es wurde ihr klar, dass Lucia in den gepflegten Anstalten, die ihr seit Jahrzehnten ein Heim ersetzten, nur «Zeit absaß». Sie schrieb: «So wie in mitteleuropäischen Legenden bei der Errichtung einer Brücke eine Frau in diese eingebaut wurde, um ihren Bestand zu sichern, so wurde ihr Leben für das Zustandekommen eines Romans geopfert.»³⁵

Lucia selbst, die durch ein dunkles, kreatives Band an ihren Vater gefesselt war und sich eine Identität aus ihren regelmäßigen Auftritten und der wortlosen kinetischen Kommunikation mit ihrem Vater, die ihre gegenseitige Achtung voneinander bezeugte, schmiedete, sah sich anfangs nicht so sehr als Gefangene denn als willige Partnerin. Einige haben das Verhältnis der beiden zueinander in Ermangelung eines treffenderen Terminus als «inzestuös» bezeichnet, andere sich in dem Versuch, das «Genie» vor der «Verrücktheit» zu schützen, bemüht, beide voneinander zu trennen. Joyce und Lucia selbst wussten, dass die Art ihrer Bindung sich nicht in eine der üblichen Kategorien einordnen ließ. Cary F. Baynes, die 1934 die Gefährtin Lucias in Zürich war, verfolgte verblüfft, wie ihre Freundin ihr Leben, dessen Übertragung in die Literatur schon vorwegnehmend, dramatisierte. «Willst du neues Material für dein *Work in Progress*?», fragte sie ihren Vater. «Vielleicht kann ich dir etwas Neues liefern.» Bei anderen Gelegenheiten ließ sie ihm Botschaften übermitteln: «Sagt ihm, dass ich ein Kreuzworträtsel bin; wenn es ihm nichts ausmacht, ein Kreuzworträtsel zu sehen, soll er hier herauskommen [und mich besuchen].»³⁶

Solche Szenen gehörten mit zu einem obskuren Hin- und Herfließen von kreativer Energie und waren Teil eines kommunikativen Verhaltens, das wenige innerhalb des kleinen Kreises von Bekannten der Joyces überhaupt wahrnahmen oder richtig einzuschätzen wussten, welches aber schließlich in *Finnegans Wake* Eingang fand. Wenn Joyce gegen Ende seines Lebens über Lucia sprach, dann verwendete er die Sprache des Mysteriums, als ob pure Verstandestätigkeit nicht die Dunkelheit dessen, was sie umgab, zu durchdringen vermochte.

Die Krankheit seiner Tochter gab ihm das größte Rätsel seines Lebens auf. Er bemühte sich angestrengt darum, nicht nur die Auswirkung seines eigenen Charakters auf Lucia zu verstehen, sondern auch den «verletzenden» Einfluss, den sein Werk auf sie hatte. Dass Lucia ihn in ihren Bann schlug, war nicht zu leugnen. Viele Jahre lang hatte sie seinem Schreiben sowohl Substanz als auch Form gegeben. Doch sein eigenes «Erwachen» hing davon ab, dass er etwas ganz anderes begriff: Er musste erkennen, wie sein Schreiben mit ihrem Schicksal verwoben war. Jacques Mercanton, mit dem Joyce sich 1938 in Lausanne oft unterhielt, formulierte es so: «In jener Nacht, in welcher sein Geist kämpfte, jenem *«bewildering of the night»*, verbarg sich die ergreifende Realität eines innig geliebten Gesichtes.» Joyce verheimlichte nichts. Er berichtete über die verschiedenen Diagnosen, die man ihr gestellt hatte; er war in der Lage, ganz nüchtern über die wildesten ihrer Eskapaden zu sprechen. Mit dem Manuskript von *Finnegans Wake* in der Hand, erklärte er: «Manchmal sage ich mir selbst, wenn ich diese dunkle Nacht verlasse, wird auch sie geheilt sein.»³⁷

Man könnte in gewisser Weise sagen, dass das vorliegende Buch auch bei der «ergreifenden Realität eines Gesichtes» seinen Anfang nahm, obwohl es nur das Gesicht auf einem Foto war. Ich hatte von einer bestimmten Aufnahme von Lucia gehört, sie aber nie gesehen, und ich hielt es für wahrscheinlich, dass diese Fotografie wie so viele andere Lucias Leben betreffende Zeugnisse verloren gegangen oder weggeworfen worden war. Stuart Gilbert hatte jedoch einen Abzug aufbewahrt, und vor einigen Jahren entdeckte ich ihn in einem Aktenordner im Harry Ransom Humanities Research Center in Austin, Texas.

Irgendwann um das Jahr 1928 hatte Berenice Abbot Lucia bei einem selbst entworfenen Tanz fotografiert. Sie steckte in einem Kostüm, das von Kopf bis Fuß mit «Schuppen» aus einem silbernen, changierenden Moiréstoff bedeckt war und sie wie ein phantastisches, gerade der Tiefe des Meeres entstiegene Wesen aussehen ließ. Die Frau auf dem Foto wirkte ganz nach innen gekehrt und sehr konzentriert und war von einer beinahe wilden Schönheit. Sie hatte ihren Körper in ein poetisches Bild verwandelt, und ich verstand jetzt, wieso Charles de Saint-Cyr von der «subtilen und barbarisch-primitiven» Wirkung ihrer Bewegungen gesprochen hatte. Ich verstand

auch, warum Joyce nicht davon abzubringen gewesen war, dass sie «ein phantastisches Geschöpf» sei. Sie erinnert mich an Nijinski, an die Pawlowa, die Makarowa. Und ich kam zu der Überzeugung, dass die Biographen von James und Nora Joyce die Geschichte Lucias irgendwie falsch dargestellt hatten.

Indem ich das Leben Lucias in seinem ganzen Zauber und seiner ganzen Komplexität rekonstruiere, hoffe ich, ihr in unserem Denken wieder jenen Platz einräumen zu können, den sie im Herzen ihres Vaters eingenommen hatte. Ich hoffe, ihr Leben so zu sehen, wie es einst gewesen war: nicht von irgendwelchen Krankheiten zerstört und voller Verheißungen. Hoffnungen, die man – vor allem in seiner Jugend – für die eigene Zukunft hegt, sterben nur langsam, und ich bin davon überzeugt, dass Lucia nicht unausweichlich oder ohne Gegenwehr unterging oder aufgrund einer Veranlagung, die schon von Geburt an existierte. Im Folgenden wird daher die Geschichte eines großen Kampfes erzählt, und wir sind diejenigen, die von Lucias schonungslos aufrichtiger Lebensweise profitieren.

Das vorliegende Buch erzählt die Geschichte der stummen Partnerschaft mit ihrem Vater; es spürt ihre seelischen Affinitäten auf und geht ihren leidenschaftlichen Gefühlen nach. Es enthält aber auch Reflektionen über die Rolle, die Väter und Töchter im Leben des jeweils anderen spielen, indem sie zum Beispiel ein Verlangen auslösen, das exzessiv und singulär ist und ganze Kulturen mit neuem Leben zu erfüllen vermag. Das Buch erzählt auch die Geschichte von der Transposition, der Übertragung der Kunst ins Leben, und untersucht, wie man eigentlich Kunst schafft. Für die Mitglieder seiner engsten Familie war Joyces Schreiben sowohl eine Lebensweise, und zwar eine, die nicht nur ihm, sondern auch ihnen viel an Aufmerksamkeit, Hingabe und Energie abverlangte, als auch ein Sichbekennen zu Werten, die das orthodoxe bourgeoise Wertesystem in Frage stellten. Als Einzige der anderen Familienmitglieder, die seine Werke las, stand Lucia nicht nur unter dem Einfluss der alltäglichen Arbeitsgewohnheiten ihres Vaters, sondern auch unter dem der imaginären Welten, die er entwarf. Sie regte seine Kreativität an und ging in seine Romane ein – als Milly, Issy, Isolde, Anna Livia Plurabelle und die anderen Verkörperungen der heranwachsenden jungen Frau. Sie trat aber auch in eine Wechselbeziehung zu diesen Gestalten ein, benutzte sie, um das sittliche Verhalten der Menschen um sie herum zu überprüfen und

gleichzeitig den Status quo in Frage zu stellen. In dieser Hinsicht ähnelte sie Pearl, der unbotmäßigen Tochter aus Nathaniel Hawthornes *Der scharlachrote Buchstabe*: Sie weigerte sich, irgendjemanden die außergewöhnlichen Umstände vergessen zu lassen, die sie, ihr Wesen, ihren Charakter erschufen. Wir können sie uns als eine Art lebendige Schrift vorstellen, die in ihrer Person Joyces äußerst reflektierte Verachtung von Autorität und seinen nicht nachlassenden Drang, neue Modi des Ausdrucks zu entdecken, wiederholte. Durch sie können wir die Geburt der Moderne erkennen, der Moderne nicht nur als einer Reihe von Texten, sondern als einer gewagten, gequälten und quälenden Art zu leben.

Am Ende wirft Lucias Geschichte einige sehr einfache, aber tiefgreifende Fragen auf: Was ist das Leben eines Kindes wert? Was ist ein Buch wert? Welches ist das Verhältnis zwischen Genie und «Wahnsinn»? Joyce und Lucia lebten ihr Verhältnis zueinander auf eine Art und Weise aus, die bewegend, originell und ungemein komplex ist. Beide setzten sich mit ihrer Heimatlosigkeit auseinander, indem sie in der Kunst lebten. Sie begegneten einander, wo immer es möglich war: in lateinischen Grammatiken, in Gedichten, in Tänzen und in Liedern – italienischen, französischen, deutschen und englischen –, die ihnen beiden bekannt waren. Ihr Leben und ihre unbeirrbare Loyalität zueinander erzählen uns in ergreifender Weise, dass sie eine gemeinsame Sprache fanden.

Eine Frage der Schicklichkeit: verschwundene Briefe

Die folgende Geschichte ist eine, die nicht hätte erzählt werden sollen, obwohl sie schon deswegen von Interesse ist, weil sie davon handelt, was einem Talent in dieser Welt widerfahren kann. Obwohl sie auch für das Verständnis von Joyces Romanen relevant ist und uns Einblick in die Beziehung zwischen seinem Schreiben und seiner Liebe zu seiner Tochter gewährt, obwohl sie uns zudem vieles über das Verhältnis zwischen der Kunst des Tanzens und der des Schreibens zu sagen hat, ist Lucias Geschichte viele Jahre lang in Truhen eingeschlossen oder in den Archiven von Bibliotheken vergraben gewesen. Genau wie Lucias Existenz es war, scheinen die Zeugnisse für das, was ihr widerfahren ist, einigen Leuten peinlich oder gefährlich zu sein: Es

war etwas, das man besser unter Verschluss hielt, aus den schriftlichen Aufzeichnungen tilgte und aus dem Gedächtnis löschte. Einer solchen Einstellung konnte man schon vor dem Tod Joyces im Jahr 1941 begegnen, also schon lange vor Lucias Tod im Jahr 1982.

Maria Jolas zufolge, die mit den Joyces bekannt war, als sie in Paris lebten, waren Joyce und seine Frau selbst die ersten Zensoren. Als im September 1939 mit dem Überfall Deutschlands auf Polen der Krieg ausbrach, begannen sie ihre Unterlagen zu sichten, um festzustellen, was man aufheben und was man besser vernichten sollte. Joyce war zu jener Zeit intensiv mit dem Korrekturlesen von *Finnegans Wake* beschäftigt; außerdem versuchte er fieberhaft, Lucia in eine Klinik außerhalb von Paris verlegen zu lassen und auch den Rest der Familie irgendwie in Sicherheit zu bringen. Da ein lang anhaltender Konflikt drohte, wollte er den Mietvertrag für die Wohnung in der Rue Edmond Valentin nicht erneuern. In Erwartung eines baldigen Umzugs «verbrannte» er viele Briefe. Jolas berichtete, dass er Lucia Hunderte von Briefen in die diversen Heilanstalten und Sanatorien geschickt hatte, in denen sie untergebracht gewesen war. Joyce habe ihr, Jolas, «eine Truhe voll» verschiedener Dokumente gegeben und sie gebeten, «sie wegzuschaffen»³⁸. Über diese Truhe – darüber, was darin war und wer es in Augenschein nehmen durfte – hat man im Grunde zu streiten begonnen, seitdem ihre Existenz bekannt wurde, das heißt spätestens, seit Richard Ellmann 1952 seine monumentale Joyce-Biographie zu schreiben begann.³⁹

Als Ellmann zum ersten Mal an Maria Jolas herantrat, um sie zu bitten, ihm bei der Arbeit an seinem Buch zu helfen, zeigte sie sich scheinbar kooperativ. Sie gewährte ihm Einblick in die Dokumente, die sich in ihrem Besitz befanden, nahm ihm aber gleichzeitig das Versprechen ab, über alles, was er zu sehen bekam, Stillschweigen zu bewahren. Im September 1953 mahnte sie ihn, «niemandem zu erzählen, dass Sie diese Papiere gesehen haben, denn wenn sich die Kenntnis davon verbreitet, könnte das sehr gut zur Folge haben, dass sie später nicht mehr zugänglich sind. In *langage clair*: Es wäre meiner Meinung nach sehr vorteilhaft für Sie, wenn sie «schlafende Hunde nicht weckten».⁴⁰ Ellmann versicherte Maria Jolas, dass er verschwiegen sein werde, und versuchte sie zu beruhigen, als ihr einige Zeit später die Frage zu schaffen machte, wer Besitzansprüche auf den Inhalt der Truhe erheben könnte. Sie habe nicht die Absicht, die

Briefe für sich zu reklamieren, erklärte sie ihm, doch sie mache sich Sorgen darüber, was mit ihnen möglicherweise geschehen könne, falls Giorgio oder Nora einmal «aus ihrer lange anhaltenden Apathie dieses Material betreffend erwachen» würden.⁴¹ Auch das wachsende Interesse von Stephen Joyce am Nachlass seines Großvaters bereitete ihr Unbehagen. Vier Monate später legte sie Ellmann nochmals eindringlich ans Herz: «Denken Sie daran, und lassen Sie wirklich nichts über diese Papiere verlauten. Viele würden sie gerne sehen, und ich habe keinen Zweifel, dass ihr logischer Besitzer sie irgendwann einmal für sich fordern wird, auch wenn seine Mutter sie mir einmal gab.»⁴²

Schließlich gab Maria Jolas zu: «Die Truhe voll Dokumente setzt fast meinen Schrank in Brand.» Patricia Hutchins, die an ihrem Buch *James Joyce's World* arbeitete, besuchte Jolas und fragte sie ganz direkt, ob sie wisse, wo die Briefe von Harriet Weaver an Joyce geblieben seien.⁴³ Jolas machte Ausflüchte. Sie wusste, dass es Giorgio und Stuart Gilbert, der an der ersten Ausgabe von Briefen Joyces arbeitete, bekannt war, dass sie die Truhe voller Dokumente verwahrte. Sie sagte sich daher, dass das Geheimnis bald keines mehr sein würde. Es lag ihr am Herzen, dass diese Truhe endlich aus ihrem Leben verschwand, sie wollte aber wissen, was Ellmann dazu meinte. «Schreiben Sie mir, denn ich werde der ganzen Angelegenheit ziemlich überdrüssig, und Tatsache ist, dass, wenn Giorgio [sic!] sterben sollte, bevor sie entschieden ist (Stevie hat mir erzählt, dass er im letzten Sommer beinahe schon gestorben wäre), ein fürchterliches Chaos herrschen würde. [...] Es ist nicht gut, diesen Brief aufzuheben. Ich würde sogar empfehlen, es nicht zu tun.»⁴⁴

Ellmann bekundete sein Verständnis für ihr Problem, machte sich aber auch Sorgen um den Inhalt der Truhe. Er riet Maria Jolas, alle Briefe auf Mikrofilm aufzeichnen zu lassen, bevor sie sie aus der Hand gab, und bot ihr sogar an, die Northwestern University dazu zu bewegen, für die Unkosten aufzukommen. Falls sie Geld für die Sammlung haben wolle, so könne er auch einen «privaten» Käufer auftreiben, der sie für eine der amerikanischen Universitäten erwarb, die sich für Joyceana interessierten. «Bitte, lassen Sie sie erst mikroverfilmen – George wird mit Sicherheit einiges von dem Material vernichten oder verlieren.»⁴⁵ Maria Jolas tat aber nichts dergleichen. Gegen Ende des Jahres hatte sie Giorgio dazu bewogen, die Briefe an

Die Originalausgabe erschien 2003 unter dem Titel
«Lucia Joyce. To Dance in the Wake» bei Farrar, Straus and Giroux, New York

Der Abdruck der Passagen aus *Finnegans Wehg. Kainmäh ÜbelSätzZung des Wehrkeß funSchämes Scheuß* von Dieter H. Stündel. Darmstadt: Häusser Media/Verlag, 1993, erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.



FSC

Mix

Produktgruppe aus vorbildlich
bewirtschafteten Wäldern und
anderen kontrollierten Herkünften

Zert.-Nr. SGS-COC-1940

www.fsc.org

© 1996 Forest Stewardship Council

Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete FSC-zertifizierte Papier EOS
liefert Salzer, St. Pölten.

1. Auflage

Copyright © der Originalausgabe 2003 by Carol Loeb Shloss

Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2007 by

Albrecht Knaus Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Umschlaggestaltung: semper smile Werbeagentur, München,
unter Verwendung einer Fotografie

der Stuart Gilbert Collection, University of Austin, Texas

(Lucia Joyce bei einem Tanzwettbewerb in Paris, 1929)

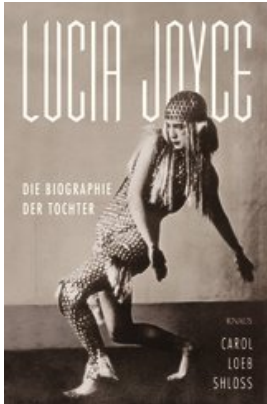
Gesetzt aus der Sabon von Greiner & Reichel, Köln

Druck und Einband: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-8135-0257-2

www.knaus-verlag.de



Carol Loeb Shloss

Lucia Joyce

Die Biographie der Tochter

DEUTSCHE ERSTAUSGABE

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 656 Seiten, 15,0 x 22,7 cm
ISBN: 978-3-8135-0257-2

Knaus

Erscheinungstermin: April 2007

100. Geburtstag am 26. Juli 2007:

Die erste Biographie über Lucia, die Tochter von James Joyce.

Ihre Mutter und ihr Bruder hielten sie für unheilbar psychisch krank. Doch Lucia, einzige Tochter des Schöpfers von epochalen Romanen wie »Ulysses« oder »Finnegans Wake«, war die große Muse ihres Vaters. In dieser ersten Lucia-Joyce-Biographie wird die intensive kreative Beziehung zwischen den beiden sichtbar – späte Wiedergutmachung an einer schönen, begabten Frau.

»Sie ist ein phantastisches Wesen«, schrieb James Joyce in einem Brief über seine 1907 geborene Tochter Lucia. Doch in der Literatur über ihren Vater wird sie als wildes, schwieriges Kind beschrieben, das sich schnell zu einer Art Klotz am Bein des genialen Autors entwickelte. Carol Loeb Shloss sieht das Verhalten des Kindes einerseits in engem Zusammenhang mit der Armut und dem Nomadenleben der Familie und andererseits mit dem schwierigen Verhältnis zu ihrer Mutter Nora und ihrem Bruder Giorgio. Beiden war das Außergewöhnliche in Lucias Charakter ebenso suspekt wie ihre innige Beziehung zum Vater. Joyce spürte die kreative Kraft und unterstützte Lucia auf ihrem Weg, ihre tänzerische Begabung auszubilden. Sie arbeitete mit den berühmtesten Ausdruckstänzern ihrer Zeit und tourte mit bekannten Gruppen durch Europa. Doch unter dem Druck ihrer Mutter gab Lucia 1929 ihre gerade begonnene Karriere auf. Wenig später brach sie erstmals zusammen. Ein endloser Leidensweg durch psychiatrische Einrichtungen begann, der erst 1982 mit ihrem Tod endete.

Anhand zahlreicher, teilweise unbekannter Zeugnisse belegt Shloss erstmals die inspirierende Kraft Lucias für ihren Vater. Sie lehrte ihn die Welt neu sehen. In seinem wichtigsten und gleichzeitig geheimnisvollsten Werk »Finnegans Wake« ist sie als »Rainbow Girl«, als Lichtgeberin eingewoben. Das war seine Hommage an jenes wilde, kreative Geschöpf, das mit ihm die Geheimnisse seiner Phantasiewelt geteilt hat.