

Wo Tell spielt, wächst kein Vers mehr

Mit Fontane durch Berlin, mit Dickens durch London oder mit Fräulein Smilla nach Grönland: Viele Leser suchen die Schauplätze ihrer Lieblingsbücher auf – mit diesen Büchern im Gepäck. Aber was sieht man dort wirklich? Eine Arbeitsgruppe aus Philologen und Kartographen geht der Frage nach und kommt zu erstaunlichen Ergebnissen. Am Ende steht ein ehrgeiziges Ziel: ein Literaturatlas für drei europäische Regionen.

Von Tania Greiner
Fotos Roger Hagmann

Der Brief aus dem fernen Paris war anders, als Neffen ihn normalerweise an ihre betagten Tanten schreiben. Die „Jante Josephine“ in Dublin möge doch bitte folgende Frage beantworten: „Ist es für einen normalen Menschen möglich, entweder vom Trottoir oder von den Treppentritten aus über das Unterhögger von dem Haus Eccles Street Nr. 7 zu klettern, sich vom untersten Ende des Gitters so weit herabzulassen, dass die Füße zwei oder drei Fuß über dem Boden sind, und abzuspinnen, ohne sich zu verletzen?“

Tante Josephine tat, was sie konnte, und das Ergebnis ihrer Recherche fand Eingang in die Weltliteratur: Im vorletzten Kapitel des „Ulysses“ beschreibt ihr Neffe James Joyce, wie Leopold Bloom auf diese Weise sein Haus in der Eccles Street Nr. 7 betritt.

Wer begeistert mit Commissario Brunetti durch Venedig wandelt, Victor Hugos Paris durchläuft oder Thomas Manns Zauberberg in Davos aufsucht, liebt solche topographischen Engführungen zwischen Literatur und Realität. Und gibt sich damit unter Umständen einer ordentlichen Illusion hin, weiß Barbara Piatti.

Die Literaturwissenschaftlerin hat sich der Erforschung fiktionaler Räume verschrieben. Ein Gebiet der Literaturwissenschaft, das, wie sie sagt, bislang ziemlich stiefmütterlich behandelt wurde. Das will die Schweizerin ändern und hat sich ein ehrgeiziges Ziel gesteckt, das nicht nur Literaturwissenschaftler vor Probleme stellt. Zusammen mit ihren Kollegen vom Institut für Kartographie der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) in Zürich entwickelt sie derzeit einen Atlas, der literarische Schauplätze in Europa auf Computerkarten sichtbar macht.

„Das hört sich einfacher an, als es ist. Piatti interessiert sich für Gesetzmäßigkeiten, nach denen sich Dichter der realen Räume bedienen, um sie in ihrer Phantasie zu

verfremden. „Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass fiktionaler Orte nur selten mit der Realität übereinstimmen“, sagt Piatti, denn gerade die dichterische Vorstellungskraft scheint an keinen physischen Raum mit geographischen und topographischen Merkmalen gebunden zu sein. Doch Barbara Piatti ist vom Gegenteil überzeugt: „Schreibende fühlen sich häufig zu bestehenden Orten und Landschaften hingezogen“ – etwa, weil sie dort ihre Kindheit verbracht oder ihre erste Liebe getroffen haben. Manche Autoren bemühen sich sogar, ihre Handlungsräume möglichst nah mit einem geographischen Pendant in Übereinstimmung zu bringen – Friedrich Schiller studierte eifrig Karten, um in „Wilhelm Tell“ die bergige Szenerie des Vierwaldstätter Sees topographisch korrekt und plastisch darzustellen, ohne jemals dort gewesen zu sein.

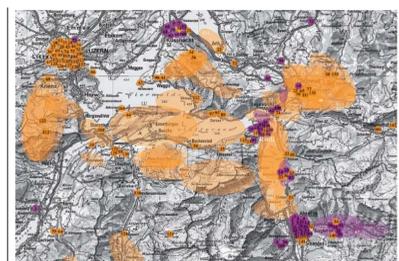
Piattis europäischer Literaturatlas soll nicht nur die in literarischen Texten genannten Plätze, Straßen, Städte, Berge oder Regionen verorten. „Diese Methode verwenden Literaturwissenschaftler bereits, um die Schauplätze eines Textes oder Autors sichtbar zu machen“, erklärt Piatti; dies geschieht bereits seit gut einhundert Jahren. Doch der Erkenntnisgewinn dieser Form von Literaturgeographie sei relativ gering, habe sie doch lediglich illustrierenden Charakter. Und „als Interpretationswerkzeug für Literaturwissenschaftler“ seien solche Karten wenig geeignet, sagt Piatti.

Denn wer glaubt, ein Schriftsteller bilde lediglich real existierende Räume ab, täusche sich gründlich. „Geo- und Textraum sind niemals identisch“, sagt Piatti. Und diesen Unterschieden Rechnung zu tragen, ist keine Kleinigkeit. Viele Autoren scheuten keine Mühe, die Bezüge zwischen realer und literarischer Geographie gründlich und hochartifizell zu verwickeln. Am

simpelsten geht das durch das Umbenennen einzelner Orte: Effi Briest verbringt ihre Ehejahre etwa im fiktiven Kessin, das Theodor Fontane dem existierenden Swinemünde nachempfand. Ervas avancierter ist der literarische Kniff, einen Schauplatz ziemlich präzise in einer geographischen Region flottieren zu lassen wie etwa Gottfried Kellers Seldwyla.

Diese Ungenauigkeiten in der Literaturgeographie machen den Züricher Kartographen zu schaffenden Nutzern. „Sie widersprechen im Grunde sogar unserer Arbeit“, sagt Lorenz Hurni, Leiter des Instituts für Kartographie an der ETH Zürich. Zusammen mit seinen Mitarbeitern entwickelt er geographische und thematische Karten aller Art, gibt Schulatlanten heraus und hat sich in jüngster Zeit auf interaktive computerbasierte Karten spezialisiert. „In der Kartographie gibt es keine nicht exakt lokalisierbaren Räume“, sagt Hurni und zitiert eine Definition der International Cartographic Association, die den Konflikt zwischen Literatur- und Georäum auf den Punkt bringt: Diese lautet: Eine Karte ist ein symbolisches Abbild ausgewählter Merkmale der geographischen Wirklichkeit. Es zeigt etwa, wo Erdvorkommen im Boden liegen oder wie viel Niederschlag im Jahr auf eine Region fällt. Wie sollte da ein Kartograph diese ungenauen und fiktionalen Elemente versehen. Schauplätze der Literatur auf eine Europa-Karte bannen?

Trotzdem war Hurnis Interesse sofort geweckt, als ihm Barbara Piatti vor drei Jahren eine Kooperations- und genau dieser Problematik vorgesch. Schließlich liegt diese besondere Herausforderung auch im Trend, der nach digitalisierten und interaktiven Karten mit mehrdimensionalen Oberflächen verlangt. Dabei sind vor allem zwei Dinge gefragt: komplexe, mit Details gespickte Datenbanken sowie neue grafische Lösungen, um un-



Geographie des Imaginären: Die dramatische Berglandschaft rund um den Vierwaldstätter See in der Schweiz inspirierte zahlreiche Schriftsteller. Die Schauplätze von 150 Werken aus den Jahren von 1477 bis 2005 hat die Literaturwissenschaftlerin Barbara Piatti in eine Karte eingetragen und mit Zahlen versehen. Die Tilsage (11), vielfach erzählt, macht bestimmte Orte zu literarisch „toten Zonen“. Küsnacht oder das Kästli scheinen für immer beschriftet. Grafik: B. Piatti

terschiedliche Themenräume zu visualisieren. Hurni hat zusammen mit Kollegen einen Multimedia-Atlas für die Schweiz entwickelt. Seine Nutzer können dank einer komplexen Stichwortabfrage immer wieder neue Karten zu einem Thema ihrer Wahl generieren. „Für eine derart feine Suchabfrage müssen Sie eine Vielzahl an Daten eingeben“, sagt Hurni. Das gilt auch für den projektierten Literaturatlas. Kein leichtes Unterfangen, denn neben der reinen Daten- und Kartographie müssen zunächst Kriterien festgelegt werden, die später komplexe Abfragen ermöglichen. Eine besondere Herausforderung besteht in der Lösung eines anderen Problems: Die Vielfalt imaginärer Georäume muss auf den Karten erkennbar visualisiert werden.

Daran tüfeln die Forscher derzeit und erproben an drei Modellregionen: erste Lösungsansätze. Ausgewählt haben sie die Schweizer Alpenregion rund um den Vierwaldstätter See, den Stadtraum Prag sowie die Küstenlandschaft

Handlungsraum vorliegt. Die Skalen spezifizieren diese beiden Raumformen jeweils weiter. Farblich unterschieden wird, ob ein Ort aus der geographischen Realität einmalmal exakt in den Text importiert, an einem realen Ort frei erfunden wurde – oder ob er literarisch „transformiert“ wurde. Unter transformiert verstehen Literaturwissenschaftler etwa, wenn ein realer geographischer Raum fiktional verändert oder umbenannt wurde. Dies ist der verhältnismäßig leicht zu lösende Teil des Visualisierungskonzepts. „Schwierig wird es, wenn die Räume nicht klar zu verorten sind“, sagt Hurni. Die Datenbanken unterscheiden deshalb Handlungsorte, die präzise, zonal oder nicht verortbar sind. Sie ist mit Google Maps verknüpft, so dass jeder Mitarbeiter die geographischen Koordinaten eines Textraums eingeben kann, indem er einen Punkt auf der Karte setzt oder mit dem Zeichentool eine Handlungszone ab-

steckt. Auf den Karten erscheinen deshalb nicht nur präzise lokalisierbare Namensmarker von beispielsweise Dörfern, Städten, Straßen oder Bergen. Hinzu kommen farbige Nebelschleier, die sich über ganze Landschaften legen. Sie sollen illustrieren, dass die räumliche Ausdehnung eines Schauplatzes zonal, also nur vage anhand des Textes rekonstruierbar ist. Zudem können sich die bunten Kleckse auf den animierten Karten in ihrer Farbe ändern. Nämlich dann, wenn etwa eine Person schließlich vor Ort handelt, nachdem sie zuvor nur daran dachte, dort eine Tat zu verüben. Außerdem können die Marker in einer Kartenebene umherwandern: Die Animation soll dann veranschaulichen, dass etwa eine im Text erwähnte Berühmtheit nur grobräumig auf der Karte verortet werden kann.

Eine Frage bereitet dem interdisziplinären Team derzeit noch Kopfzerbrechen: Was tun, wenn eine Erzählung plötzlich vom realen Georäum in eine völlig fiktive Landschaft abdriftet? Ein kunstfertiges Beispiel stammt von Franz Kafka. In seiner Erzählung „Beschreibung eines Kampfes“ spazieren zwei Figuren durch das winterkalte Prag. „Ihr Weg lässt sich auf dem Stadtplan genau verfolgen“, sagt Piatti. Doch plötzlich schwingt sich der Ich-Erzähler auf die Schultern seines Begleiters und startet einen wilden Ritt durch den Stadtraum, in dessen Mitte sich eine steinerne Landstraße öffnet, die die beiden Protagonisten im Galopp durch eine Phantasielandschaft mit Bergen, Fichtenswäldern und einem Fluss führt. „Das können wir optisch in keiner realen Karte darstellen“, sagt Hurni. Ver-

mutlich werde sich in solchen Fällen dann ein Textfenster öffnen, das den Handlungsverlauf in Worten weiterskizziert. Und wozu dieser ganze Aufwand? Tatsächlich scheinen sich, sind die Textdaten für die drei Beispielregionen erst einmal eingegeben, für die Forschung völlig neue Möglichkeiten für literaturgeschichtliche Interpretationen zu eröffnen. Daran glaubt jedenfalls Barbara Piatti: „Wir können damit die literarische Geographie ganz anders Landstriche für unterschiedliche Zeiträume abbilden und die Karten schließlich miteinander vergleichen.“ Am Beispiel der Region rund um den Vierwaldstätter See hat die Wissenschaftlerin bereits selbst Karten erstellt und dabei gezeigt, wie das noch junge Forschungsfeld der Literaturgeographie eine vergleichende Literaturwissenschaft durchaus bereichert.

Eine Karte, in die sie 150 Werke für den Zeitraum von 1477 bis 2005 eintrug, vermittelte zunächst den Eindruck, dass diese Landschaft von jeder Autoren aus nahezu aller Welt ansoz. Eine weitere Karte für den Zeitraum von 1915 bis 2005 verdeutlichte aber, dass das Interesse internationaler Autoren an der Region in diesem Zeitraum gegenüber früher deutlich geschrumpft ist. Es zeigte sich zudem, dass bestimmte Orte der Tell-Sage wie das Kästli, Altdorf oder etwa die Tell-Platte literarisch betrachtet zu „toten Zonen“ verkommen. Generell, so vermutet Piatti, scheinen die Autoren nach Schiller das Überschreiben der Tell-Topographie unlichst zu meiden.

Das sind interessante Ergebnisse, und es scheint, als eröffnen diese Karten der Zukunft einen ganz neuen Epochenraum. Wo und wann tauchen welche Landschaften und Städte auf der literarischen Landkarte auf? Wann versinken sie wieder in die Bedeutungslosigkeit? Ist ihr poetisches Potential irgendwann ausgereizt? Unter welchen politischen Bedingungen schrumpfen Imaginationsräume? Was passiert in Zeiten des Krieges? Gibt es bestimmte Landschaften des Sturm und Drangs oder des Expressionismus?

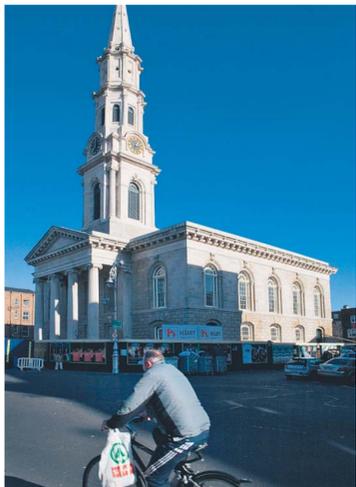
Oder, wieder anders gefragt: Ist diese Gattung der historischen Novelle des 19. Jahrhunderts in bestimmten Regionen Europas anzudeuten? Wie hoch ist die literarische Dichte einer Region? Warum werden bestimmte Landstriche, wie etwa die Gegend um den Vierwaldstätter See, von den Autoren vornehmlich realistisch geschildert, während andere mit Vorliebe ins Fiktionale transformiert werden?

Und schließlich: Was, wenn ein Autor zwar über einen konkreten Ort schreibt, aber über eine frühere Zeit? Joyce jedenfalls, der für den 1921 beendeten „Ulysses“ den 16. Juni 1904 als Zeit der Handlung wählte, hat seine Tante Josephine auch um Hinweise, die eine weiter gefasste Dimension Dublins erkennen lassen: „Kannst Du dich an den kalten Februar 1893 erinnern? Ich glaube, Du hast in der Clanbrassill Street gewohnt. Ich möchte wissen, ob der Kanal zugefroren war und ob auf ihm Schlittschuh gelaufen wurde.“

Im Internet: www.literaturatlas.eu
Literatur: Barbara Piatti, „Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien“. Erschienen im Oktober 2008 im Walstein Verlag, Göttingen.



12 Endlich daheim? Das Haus Eccles Street Nr. 7, in dem Leopold Bloom wohnte, steht nicht mehr. Heute ist dort das Mater Private Hospital.



11 Auf dem Hardwicke Place überquert Bloom „ein entspannter Spazierschritt den Rundplatz vor der George's Church, und zwar diametrisch“.



10 Ein Kutscher am Ende der Lower Gardiner Street sieht Bloom und dessen Begleiter nach, „wie sie auf die Eisenbahnbrücke zugehen“.



9 Auf der Suche nach einem Ort, wo sie den 16. Juni 1904 ausklingen lassen können, kommen Bloom und Stephen am Customhouse vorbei.



8 In dieser Ecke stand früher die „Dock Tavern“, an der Bloom vorbeigeht, „um von dieser aus im gegebenen Augenblick in die wegen ihrer Polizeistation Abteilung C berühmte Store Street einzubiegen“ (links im Bild).

Um 180 Grad gedreht

Lauf nicht so romantisch! Der Literaturwissenschaftler Heinrich Detering über Norddeutschlands Dichtung

Herr Detering, Sie haben mit Ihren Studenten die Schauplätze von Theodor Storms „Schimmelreiter“ aufgesucht – wie ist es Ihnen dabei ergangen?

Wir kamen nicht selten in Schwierigkeiten, weil beispielsweise die Himmelsrichtungen in der Erzählung nicht mit denen der durchwanderten Landschaft übereinstimmen. Und plötzlich steht der Gasthof, in dem die ganze Geschichte erzählt wird, nicht mehr an dem einen, sondern am anderen Ende eines eingedeckten Gebietes. Andererseits gibt es genug zu sehen, was den Schauplätzen der Erzählung ähnelt – und genau das ist es, was die Verwirrung erst hervorruft.

Es ist also ein Mix aus realen und fiktionalen Räumen?

Storm entwirft die fiktionale Transformation eines wiedererkennbaren realen Raums. Wenn man dort als Storm-Leser wandert, kann man das spüren. Welche Transformationsmöglichkeiten gibt es überhaupt?

Das ist natürlich eine sehr große Kala. Bei Storm wäre etwa die einfache topographische Orientierung in seinen Wohnhäusern und Gartens. In der Erzählung „Viola tricolor“ ist Storms Haus der Schauplatz. Ich habe mal meine Studenten, die das Haus noch nicht besucht hatten, den Versuch machen lassen, die Schauplätze auf Grundlage der Novelle zu zeichnen. Es geht erstaunlich gut. Nur gibt es bestimmte Stellen, an denen man in Schwierigkeiten gerät, und das sind eben die Stellen, an denen Storm kalkulierte Änderungen vorgenommen hat. Er hat zwar tatsächlich seinen eigenen Hausgrundriss benutzt, hat ihn aber um 180 Grad gespiegelt. So dass die Abendsonne nun sozusagen von Osten hereinfällt.

Warum?

Das scheint mir eine Reaktion zu sein auf dieses etwas einfallige Widerspiegelungspostulat des Realismus. Storm erzeugt in unmerklicher Ironie buchstäblich ein Spiegelbild seiner intimen Alltagswirklichkeit.

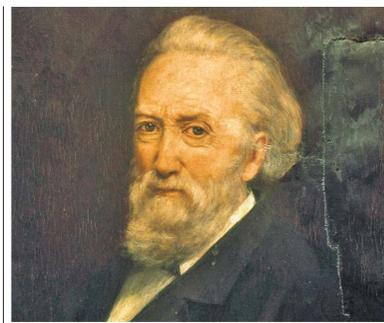
Wie sehen denn kompliziertere Formen der literarischen Topographie aus?

Eine zweite Möglichkeit ist der synthetische Raum. Das heißt, der Text nimmt einzelne sehr markant wiedererkennbare Landschaftselemente auf, etwa einen Kirchturm, der so bekannt ist, dass er in ganz Nordfriesland als Orientierungsmarke gilt. Aber zu diesem Kirchturm ist für die Novelle aus einem beschriebenen Dorf das Kirchenbühnenherbeigebäude geworden. Und aus wieder einem anderen Dorf das Pfarrhaus. Es finden sich Gemälde in dieser Kirche, die wieder aus anderen Orten kommen. Die Pointe ist in diesem Fall: Es gibt nichts, was Storm ganz frei erfinden hätte. In den meisten Fällen geht es um instrumentalisiert worden heute. Man kann sie abwandern und besichtigen, aber Storm hat daraus einen synthetischen dritten Raum geschaffen, zwischen reiner Fiktion und bloßer Dokumentation. Schließlich gibt es noch das, was wir zonale Räume nennen. Hier lassen sich im Text nur typische Grundelemente einer bestimmten Landschaft erkennen – das Marschland, die Heide, die Küste, das Meer –, ohne dass man anhand der Erzählung exakt angeben könnte, an welchem Ort das Geschehen zu denken ist. Zwischen diesen Modellen gibt es natürlich vielfältige Zwischenformen.

Wie sieht denn die literarische Landschaft Nordfrields aus?

Was uns überhaupt dazu bewegen hat, diese Landschaft als Modellfall in unser Projekt aufzunehmen, ist der erklarte Mangel an landschaftlicher Binngliederung im Vergleich zum Vierwaldstätter See oder zu einem so überdeterminierten Stadtraum wie Prag. Nordfriesland ist eine Landschaft, in der es außer der Küstenlinie, die ja historisch sehr veränderlich gewesen ist, und der Unterscheidung von fruchtbarer Marschland und sandigem Geestland keine nennenswerten landschaftlichen Differenzierungen gibt. Das heißt, die Landschaft muss durch die Literatur in eine ganz anderen Weise erst beschriftet, „bedeutend“ gemacht werden.

Welche Texte zählen Sie denn für Ihr Projekt aus?



Die Welt hinter Husum: Theodor Storm (1817 bis 1888)

Wie muss man sich das vorstellen?

Zum Beispiel hat es so etwas wie die dramatische Schimmelreiter-Sage hier gegeben, bis Theodor Storm von einer entsprechenden Sage las, die sich in der Weichselmündung abspielte. Und dann hat er versucht, diesen Stoff an den ihm bekannten Schauplätzen Nordfrields anzusetzen. Damit aber hat er in der Wirkungsgeographie seiner Erzählung so einfache Landschaftselemente wie ein Deichstück hier, ein Gasthaus dort und einen Deichgrafenhof da mit einer beinahe mythischen Bedeutung aufgeladen. Er hat gleichsam eine Mythologie seiner Landschaft konstruiert.

Auf den ersten Blick sind Marsch und Geestland nicht so prickelnd. Deshalb haben wir ja gerade diese Gegend als eine unserer drei Modellregionen gewählt.

Die Mitarbeiter des Projektes untersuchen neben Nordfriesland auch Prag und den Vierwaldstätter See. Wo liegen die strukturellen Unterschiede dieser literarischen Räume?

Das lässt sich natürlich schlecht in zwei Sätzen beantworten. Aber so viel kann man doch sagen: Die Innerschweiz mit ihren spektakulären Landschaften hat eine lange, komplexe und sehr internationale literarische Geschichte. Prag ist eine der dichtesten literarischen Stadt-Topographien Europas im Schnittpunkt unterschiedlicher Sprachen und Kulturen. Nordfriesland und Dithmarschen liegen dagegen an der europäischen Peripherie und treten vergleichsweise spät in die Literaturgeschichte ein. Andererseits ist auch dies eine europäische Grenzregion zwischen den Sprachen und Kulturen Deutschlands, Friesland und Dänemarks.



Heinrich Detering, geboren 1958 in Neumünster, lebt als Literaturwissenschaftler, Kritiker und Lyriker in Göttingen.

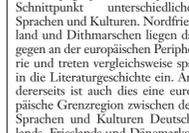
Lassen sich denn in fiktionalen Texten imaginäre und reale Räume überhaupt trennen? Vorfallen- oder unterscheiden?

Nein. Schon für unsere Alltagswahrnehmung gilt ja, dass etwa Landschaften, die wir bereisen und betrachten, durch unseren Blick, unsere Erinnerungen, unsere Vorstellungskraft vielfältig besetzt und beschriftet werden können. Ziel unseres Projektes ist es, diese Wahrnehmung zu beziehen. Uns allen fällt ja auf: Auch wenn man sich als Literaturtourist auf die Reise begeben muss, selbst wenn er wollte. Versuchen Sie mal, mit Beckett irgendwo durch Irland zu reisen! Aber mit Joyce „Ulysses“ kann man wunderbar durch Dublin wandern. Was daran allerdings den eigentlichen ästhetischen Reiz ausmacht, ist gerade die Differenz zwischen der begehren und der beschriebenen Stadt.

Die Fragen stellte Tania Greiner.

Wir geben nach Möglichkeit alle fiktionalen Texte ein, die wir bis in die Gegenwart hinein irgend finden können. Wir nehmen aber an, dass das ein realistisches Vorhaben ist. Für Prag wäre dies natürlich völlig illusorisch, was wir auf jeden Fall berücksichtigen wollen, ist die heute zum größten Teil vergessene Trivialliteratur, die im Gefolge bedeutender Autoren wie Storm, Klaus Groth oder H. C. Andersen hier entstanden ist, und wiederum die kritischen Reaktionen darauf bis hin zu Siegfried Lenz' „Deutschstunde“. Eine unserer Arbeitshypothesen dabei ist: Es scheint so, als würden die programmatischen Heimatautoren, die also bewusst und zielstrebig die Heimatliteratur produzieren wollen, sich bevorzugt auf diejenigen naturräumlichen Schauplätze konzentrieren, die die großen Vorgänger noch freigelassen haben.

Der F.A.Z.-Romanatlas entfaltet in zahlreichen Rezensionen und Autorporträts zu den schönsten Schauplätzen der Weltliteratur: www.faz.net/romanatlas



Der F.A.Z.-Romanatlas entfaltet in zahlreichen Rezensionen und Autorporträts zu den schönsten Schauplätzen der Weltliteratur: www.faz.net/romanatlas



1 „Auf der ferneren Seite, unter der Eisenbahnbrücke, erscheint Bloom“: So steht es in Hans Wollschlägers Übersetzung im 15. Kapitel des „Ulysses“.



2 Wo heute DVDs vertrieben werden, kaufte Bloom einen lauwarmen Schweinsfuß. Prompt erschienen ihm seine verstorbenen jüdischen Eltern.



3 An der Stelle dieser Neubauten in der Railway Street (früher Lower Tyrone Street) befand sich Bella Cobens Bordell, das Bloom besuchte.



4 Mitten im Rotlichtbezirk Dublins, den Bloom besucht, befand sich auch das heute geschlossene Magdalenenheim.



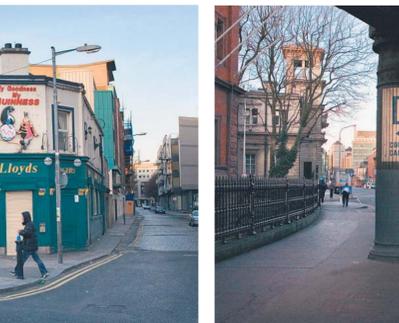
5 Bloom und Stephen schritten „die Beaver Street oder vielmehr Lane entlang bis etwa zur Schmiede und der deutlich wahrnehmbaren Gestankatmosphäre der Miststallungen an der Ecke Montgomery Street“. Links eine Bürstfabrik.



6 Wo die Montgomery (heute: Foley) Street in die Aniens Street (links) mündet, versuchen Bloom und Stephen, eine Droschke zu bekommen. Der Versuch bleibt erfolglos, sie müssen nach Hause laufen.



7 Bloom und sein Begleiter passieren das North Star Hotel (rechts). Sie schritten am Hauptingang der Great Northern Railway Station vorbei, wo die Züge nach Belfast abgehen (links).



8 In dieser Ecke stand früher die „Dock Tavern“, an der Bloom vorbeigeht, „um von dieser aus im gegebenen Augenblick in die wegen ihrer Polizeistation Abteilung C berühmte Store Street einzubiegen“ (links im Bild).