

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 49 (1969-1970)
Heft: 5: Die Fremdarbeiterfrage

Artikel: Handwerkliches aus New York
Autor: Urzidil, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162310>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Handwerkliches aus New York

JOHANNES URZIDIL

Ich hatte nicht gewusst, dass es in New York solch bittere Fröste geben könne wie den vom 12. Februar 1941, als wir um fünf Uhr morgens in den Hafen vor Manhattan einliefen. Ich hatte sehr vieles nicht gewusst über New York und Amerika, und weiss auch jetzt, nach achtundzwanzig Jahren, noch immer nicht genug. Ein wenig kam ich mir vor wie Kafkas «Verschollener», der die Freiheitsstatue ein Schwert zücken sieht, während sie in Wirklichkeit eine Fackel hochhält und dazu Goethes Verse zu murmeln scheint:

«Eröffn ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen...»

Ein wahreres Wort wurde niemals ausgesprochen, und der Kontrapost «zwar» und «doch» hat mich in den nachfolgenden Jahrzehnten stets warnend begleitet, um so mehr als er ja auch der Kafkaschen Grundhaltung entspricht. Unsere Überfahrt mitten im Weltkrieg war unter abenteuerlichen Umständen erfolgt, abenteuerlich deshalb, weil das Schiff, der britische Liner «Georgic», das Gold der Bank von England mit uns von Liverpool über den Atlantik nach den USA transportierte, weshalb es auch während dieser Zickzackfahrt zum besonderen Ziel deutscher Unterseeboote geworden war. Rund um uns hatte es eine veritable Seeschlacht gegeben, und dass wir leben, verdanken wir einzig der britischen Seetüchtigkeit. «Ein kleines Manöver», bemerkte nachher augenzwinkernd einer der jüngeren Offiziere angesichts des Ölflecks, den ein versunkenes U-Boot auf der sonst weiter nicht beunruhigten grauen Salzflut hinterlassen hatte.

Die «Georgic» entliess uns am Pier 42, und da standen wir nun mit zwei Kofferchen, ohne in New York jemanden zu kennen, auch der Sprache so gut wie unkundig; und ganz jung waren wir auch nicht mehr. Ich will jetzt nicht die vielen Kreuzwege des Exils beschreiben, die einzelnen enttäuschten Hoffnungen, die Menge der schiefgegangenen Versuche und die Phasen der seelischen Depressionen. Das sind emigrantische Trivialitäten und sie gehören zur Kategorie des «unedlen Unglücks», wie mein alter Freund Max Brod einmal sehr treffend formuliert hatte. Dennoch erscheint hiebei der Fall eines

Schriftstellers besonders schwierig, wenn er bei seiner Mutter- und Vater-sprache als einzig legitimem und vollkommenem Ausdruck seiner Ideenwelt zu verbleiben entschlossen ist und sich dem Schreiben in einem angelernten Idiom beharrlich verweigert. Immerhin: irgendwie wuzelten wir uns von Monat zu Monat durch, denn wir waren und sind nicht gar leicht verwundbar, Gertrude und ich, da es uns nichts ausmacht, auch in Armut zu leben.

Freilich tauchten bei mir noch besondere innere Schrecknisse auf, Verdachtsgründe nämlich gegen die Literatur schlechthin, über die zu meditieren mir Zeit genug blieb. Die Literatur erschien und erscheint mir noch immer als der individuelle Versuch der Festhaltung und Deutung von Charakteren, Geschehnissen oder Ideen aufgrund der persönlichen Wahrnehmung der Phänomene. Ich glaubte – und glaube noch immer –, dass es keine supra-national gültige Formel für Bedeutung und Wirkung der Literatur geben könne, da ja jede nationale Wesenheit ein eigenes, unübertragbares Lebens-, Denk- und Auffassungssystem darstellt. Und nun gar in Amerika, dessen «way of life» zwar allerlei abendländische Wurzeln aufweist, die aber in neuem Boden eine völlig anders geartete geistige Flora hervorgebracht und entwickelt haben.

Ein anderes Bedenken war, dass literarische Geltung ja überhaupt – und nicht nur in Amerika – die Kraft bedeutet, freiwillige Änderungen von Erkenntnissen und Verhaltensweisen bei im übrigen unbekanntem Lesern zu bewirken. Nun ist Kraft in solchem Zusammenhang an sich schon ein verdächtiges Wort, denn es beinhaltet eine magische Autorität, daher die angemessene Anwendung von Überlegenheit über Schwächere, weniger Kluge oder weniger Erfahrene, wodurch ja auch das Wort «freiwillig» aufgehoben wird. Wo stand ich also? Und wenn Literatur – wie auch sonst alle Kunst, alles Schaffen – ohne Formung, ohne Gestaltung nicht in Erscheinung zu treten vermag, so war sie auf das Movens der individuellen Selektion der Werte, das heisst im letzten Sinne auf das der Täuschung oder – grob gesagt – der Lüge angewiesen. Ich erschrak, dass ich in solcher Lage und mitten in fremder Welt, im Besitze von nichts als meiner Sprache, zu den uralten Einwänden Platons gegen die Dichter gelangt sein sollte.

Hier schwinde ich schon ein bisschen. Denn in Wirklichkeit war es keineswegs so, dass ich «nichts als meine Sprache» besessen hätte. Ich hatte auch noch eine Vorliebe zur Arbeit mit der Hand, eine starke Neigung zum Handwerklichen. Ich bin seit meiner bewussten Kindheit gewöhnt, täglich wenigstens sieben nützliche Dinge zu tun, sieben demütige Sachlichkeiten auszuführen. Warum gerade sieben? Es ist eine biblische, sehr umfassende Zahl. «Pack deine sieben Sachen», pflegte der Vater vor einem Ausflug oder einer Reise zu sagen. «Such dir deine sieben Zwetschken zusammen.» Warum nicht sieben? Da war also der Ausweg des Handwerks. Welches aber? Ich befand mich in der Welt maschineller Produktion, wo bei allen Gegen-

ständen die «factory-precision» gewünscht wird. Sollte ich es etwa mit Unpräzision versuchen? Es gibt freilich eine schöpferische Unpräzision, die aus einer tieferen Genauigkeit der Seele hervorgehen kann wie der Eiffelturm des Delaunay. Es war aber nicht die Not, die mich ins Handwerk zwang. Ein günstiger Zufall liess mich hineingleiten.

Zufälle allerdings haben ihre Voraussetzungen. Diese führten bei mir bis nach dem alten Prag zurück, wo ich in noch glücklicheren Zeiten einen aus der Bukowina stammenden Bildhauer kennengelernt hatte, Bernard Reder, aus chassidischer Umwelt stammend, in seiner Kunst ein Schüler Maillols. Ich liebte seine Arbeitsweise an schwierigsten Materialien. Nicht nur aus Kalkstein und Marmor, sondern auch aus Granit hob er und in Erz gestaltete er machtvolle Gestalten von gewaltigen Proportionen. Er hatte einen kühnen Geist und die denkbar mutigsten Hände. Schon in Prag hatte ich über seine frühen Werke begeistert geschrieben, und seine spätere Entwicklung, die bis zum Ruhme führte, hat mir recht gegeben. Als er aber während des Krieges als Flüchtling über Santo Domingo nach New York gelangte, war er noch keineswegs berühmt, sondern arm wie eine Kirchenmaus, obschon dieser Vergleich für einen Chassiden abwegig scheint und es auch gar nicht so feststeht, dass Kirchenmäuse ärmer sind als andere, denn auch in den Sakristeien und auf den Kerzenstöcken gibt es allerlei zu knabbern. Doch war Reder in New York ein grosszügiger Beschützer zu Hilfe gekommen, der ihn in einer Gartenvorstadt eine leerstehende Villa bewohnen und auch riesige Steinblöcke herbeischaffen liess. Im Garten und in der Garage standen nun seine nackten Riesenweiber und Gruppen herum, und drinnen im Hause lagen allüberall Skizzen und Holzschnitte, von denen manche, die er mir schenkte, mich noch jetzt umgeben, da der geniale Künstler schon lange dahingegangen ist. Damals aber, in Forest Hills, lebte er noch gewaltig, arm aber gewaltig; und wenn ein armer Schriftsteller und ein armer Bildhauer zusammenkommen, so verstehen sie mit ihren Frauen viel besser und glücklicher zu leben als reiche Dichter und Künstler (im Sinne der Wahrnehmung Balzacs nämlich, dass zehn oder zwölf mittellose Menschen zusammen eine ganz erträgliche Existenz ergeben). Das war also Reder. Er sprach Rumänisch, Französisch, Jiddisch und Deutsch. Sein Englisch war beiläufig so schlecht wie meines. Aber für seine künstlerische Arbeit und deren Erfolg spielte die Sprache ohnehin keine Rolle.

Eines Tages bemerkte ich auf Reders Kaminsims eine barocke dreibändige Ausgabe der Werke des Rabelais. Er hatte den «Gargantua» und den «Pantagruel» mit höchst eindrucksvollen grossen Holzschnitten interpretiert, und dies war auch wohl der Grund dafür, dass die an sich schöne alte Ausgabe so zerfleddert und ohne Deckel war. Rabelais nun war für mich ein immer lebendiges Stück Literatur. Als ganz junger Mensch war ich von ihm zu Balzac hingeleitet worden, dem bewundernswertesten sämtlicher Racon-

teure, dem herrlichsten Fresser, Liebhaber, Schuldenmacher, Kenner der Kunst, seine Krawatte zu binden sowie seine Schulden zu bezahlen, ohne auch nur einen Sou aus der Tasche zu nehmen. Mit meinem Mitschüler Gerke ahmten wir die Rastignacs und Rubemprés seiner «Comédie humaine» nach; nur ist es jenem Gerke wirklich gelungen, ein ganzes Leben lang erfolgreich als eine Art Rastignac zu führen. Ich nahm also die drei zerlesenen Rabelais-Bände zur Hand und sagte zu Reder:

«Die sollten Sie nicht so zugrunde gehen lassen. Die gehören in anständige Schweinsledereinbände.»

«Wo denken Sie hin? Hier in Amerika? Handwerkseinbände? Das würde eine astronomische Summe Geldes kosten. Höchstens Mr. Rockefeller kann sich so etwas leisten.»

«Dann geben Sie die Bücher mir. Ich werde sie Ihnen einbinden. Selbstverständlich gratis, aus Freundschaft.»

«Verstehen Sie denn etwas von Buchbinderei?»

«Nicht das geringste. Aber ich werde es verstehen lernen.»

Es war einer jener bei mir üblichen Anfälle von Vermessenheit und zugleich Generosität, mit denen ich mir im Laufe des Lebens meine besten Erfolge, aber auch meine vollständigsten Niederlagen zugezogen habe. Jedenfalls nahm ich den Rabelais mit, zerschlug daheim ein Sparschwein mit sieben aufgespeicherten Dollarnoten und fuhr mit der Subway nach Süd-Manhattan, wo die Lederhändler ihre Sitze hatten.

«Ich brauche eine milchkaffeebraune Schweinslederhaut mit feinkörniger Struktur.»

«Wozu?»

«Zum Bücher-Einbinden.»

«Ausgeschlossen.»

«Was heisst: ausgeschlossen?»

«Wenn ich sage: ausgeschlossen, so heisst das: ausgeschlossen», sagte der Händler und kaute an seiner dampfenden Zehn-Cent-Zigarre, die damals um diesen Preis in Amerika noch erhältlich war. Den gleichen Bescheid erhielt ich bei den zwei nächsten Lederhändlern.

«Aber ich bitte Sie», erklärte ich dem vierten, «Sie werden mich doch nicht glauben machen wollen, dass es in dem weiten Amerika keine Schweinshäute gibt. Man erzeugt doch Millionen Schweinslederhandschuhe. Ich sehe sie in allen Modeläden.»

«Ja, Schweinsleder für Handschuhe, das können Sie haben, aber Schweinsleder zum Buchbinden, das können Sie nicht haben.»

«Und weshalb nicht?»

«Setzen Sie sich, junger Mann. Ich habe zwar nicht viel Zeit, sagte Rabbi Akiba, aber Rabbi ben Schamai warf ein: Wer sich nicht Zeit nimmt für die Belehrung, wird selbst niemals gelehrt sein. Wie heissen Sie? John?»

Also pass auf, John. Du hast offenkundig noch nie ein Buch in Schweinsleder gebunden. Sonst müsstest du wissen, dass das Leder hierfür besonders präpariert sein muss, fest, aber doch geschmeidig, dünn, aber doch widerstandsfähig, hart, aber doch weich. Handschuhleder jedoch muss sich dehnen lassen. Strebe nicht nach dem Rechten mit den Mitteln des Unrechts, sagte Rabbi Hillel.»

«Und weshalb führen Sie kein Buchbinder-Schweinsleder?»

«Unterrede dich nicht mit einem Uneingeweihten, heisst es im Talmud. Andererseits sagt Rabbi ben Schamai, sein Name sei gepriesen: Antworte dem Unwissenden, denn der Wissende antwortet sich selber. Also erstens: Wer lässt sich schon in Amerika Bücher in Schweinsleder binden? Zweitens: für die Eierköpfe, die das doch tun, wird das entsprechende Leder aus England importiert, denn drittens: den amerikanischen Lederproduzenten lohnt es sich nicht, die paar hundert Schweinsledenhäute für die paar hundert Bücherschmöker herzustellen. Jetzt aber, viertens, ist Krieg, und wir haben Wichtigeres herzuschaffen als Buchbinder-Schweinsleder. Und deshalb, fünftens, habe ich schon seit längerer Zeit nichts Derartiges auf Lager. Kein normaler Lederhändler hat es. But, give the man a chance, heisst es in den heiligen Büchern. Und so will ich dir die Adresse eines ungewöhnlichen Lederhändlers geben, der noch nie ein gutes Geschäft gemacht hat und deshalb nächstens pleite gehen wird; er nennt sich Wellington, heisst aber in Wirklichkeit Weinstein, und der wird, ich glaube, ich bin jetzt bei siebentens...»

«Nein, erst bei sechstens.»

«... der wird also sechstens vielleicht noch in irgendeiner Ecke eine Schweinslederkaut zum Buchbinden liegen haben. Und sag ihm, dass dich Mr. Graubart geschickt hat.»

Mr. Wellington schüttelte zwar den Kopf, schleppte aber schliesslich ein paar Rollen verschiedener Häute heran, aus denen er, nicht ohne Mühe, zwei esszimmertischgrosse blondbraune feingegerbte Schweinhäute hervorzog.

«Meine letzten», sagte er; «wofür brauchen Sie sie?»

«Für Bucheinbände.»

«Sie sehen mir nicht nach einem Buchbinder aus.»

«Ich bin auch noch keiner.»

«Noch? Was denn sind Sie schon?»

«Schriftsteller», gestand ich einigermassen ängstlich.

«Auch ein Beruf», sagte Mr. Wellington. Er überliess mir die Häute für sechs Dollar und neunzig Cent, gab aber noch einen alten Handstempel mit hübschem Ornament und einen gebrauchten Prägestock mit einem dreifachen Alphabet von Messinglettern drauf. «Von einem mechulle gegangenen Buchbinder», erklärte er.

«Mechulle?»

Er sah mich prüfend an. «Na, ein Geschäftsmann werden Sie nie werden, wenn Sie nicht wissen, was mechulle ist. Das ist ebensogut wie pleite.»

Daheim begann ich sofort auf einem Nudelbrett das Leder zurechtzuschneiden, bereitete die Pappendeckel in der Grösse der Rabelais-Bände vor, leimte das Leder darauf, wobei ich mit den immer wieder hervorguckenden Pappendeckelecken die grössten Schwierigkeiten hatte, war frech genug, die Rücken über vorgetäuschte Bünde von geflochtenem Spagat zu treiben, und legte das Ganze in die Presse, das heisst unter unsere mit Einwanderungshabseligkeiten gefüllten Koffer, die ich überdies mit meiner Schreibmaschine, dem Plätteisen und mit noch anderen gewichtigen Objekten beschwerte. Es war ein altarartiger Aufbau von unüberbietbarer Bizarrerie, der neueren Malern als Vorwurf für ein Stilleben hätte dienen können. Aber er presste nachhaltig. Nach einigen Tagen Pressung zog ich die drei Einbände hervor. Sie schienen mir gar nicht übel ausgefallen. Das Leder lag glatt auf, sogar die geheuchelten Bünde an den Rücken machten sich. Das Ganze bot einen angenehm altertümlichen Anblick, und gewisse aus Erfahrungsmängeln hervorgegangene Unregelmässigkeiten bewirkten eine individuelle Note. Mit erheblicher Mühe und vielfacher Kleberei hängte ich nun die Bücher selbst in die Einbände und schob sie wieder in meine Presse, die nunmehr abermals für einige Tage eine Reihe wichtiger Haushaltsgeräte ausser Gebrauch setzte. Als ich danach die Bände wieder vornahm, sahen sie ziemlich präsentabel aus, besonders nachdem ich mit einem Falzbein die Flächen gegliedert und mit Mr. Wellingtons Handstempel einige zierliche Sternchen in die Ecken geprägt hatte. Die Rücken mit einer geprägten Beschriftung zu versehen, durfte ich freilich nicht wagen. Immerhin wäre alles leidlich gut gewesen bis auf einen allerdings fundamentalen Mangel. Diese Bücher liessen sich nämlich so gut wie gar nicht öffnen. Hätte sie jemand etwa lesen wollen, so hätte er dies schräg von der Seite her unter einem Winkel von mindestens fünfundvierzig Grad tun müssen.

«Grossartig, rief mein Freund, der Bildhauer, beim Anblick der Bände.

«Aber Sie werden sie nicht lesen können.»

«Lesen? Wozu? Ich habe sie längst gelesen.» Und er postierte die Bände auf den Kaminsims zwischen zwei Marmorstücke, wo sie übrigens äusserlich ganz gute Figur machten, auf mich aber doch fortan bei jedem Besuch als Warnung vor Husarenstücken und dem Fehlschlag ausgesetzten Experimenten wirkten.

«Sie werden schon dahinterkommen, wie man mit dem Material umzugehen hat», tröstete mich Reder.

Und ich kam dahinter, mit blutigen Fingern und vielerlei Verlusten. Für den Rabelais hatte ich höchstens eine halbe Haut verbraucht. Mit den restlichen einundeinhalb Häuten begann ich nun eigensinnig weiterzuarbeiten. Ich verschaffte mir schärfere und handlichere Messer, bereitete mir einen

glatteren, geschmeidigeren Kleister, besorgte mir in einer Holzniederlage ordentliche Sperrholzplatten als Unterlagen und zum Pressen, schlich in den Ramsch- und Abfallläden der Lower Eastside New Yorks umher, um allerlei Arbeitsbedarf wohlfeil zusammenzuklauben. Dabei lernt man die Menschen kennen. Bucheinbände interessierten mich nicht mehr, aber ich ging darauf aus, Gegenstände anzufertigen, Kästchen, Kassetten, Becher, Dosen, wie es mir gerade in den Sinn kam, zunächst ohne besondere Erwerbsabsichten, nur aus Vergnügen am Gestalten. So entdeckte ich nach und nach ohne Anweisungen und nur vermöge meiner Fehler die wichtigsten Tricks des Handwerks, studierte die Tücken des Materials. Ein wohlmeinender kaufmännischer Freund, Mr. Fiss, versorgte mich mit weiteren Häuten, von denen ich eine Unmenge auf unserem Küchentisch verschnitt und vergeudete, meine Lineale und Messer schartig machte, meine Finger in allen Arten verletzte, aber aus meinen Fehlern, Irrtümern und Missgriffen jedenfalls mehr lernte, als ich aus angelernten oder nachgeahmten Tricks einer fremden Erfahrung hätte lernen können. Ich hatte wütende Zwiesgespräche mit Leder und Handwerkszeug. «Was glaubt denn dieser Stempel eigentlich? Was soll es heissen, abzugleiten und mir die Arbeit zu verderben?» «Wie kann sich dieses Leder erdreisten, Blasen zu werfen? Ich werde mich von solchen Frechheiten nicht unterkriegen lassen. Und wenn ich diesen Gegenstand zehnmals machen müsste!» Und ich machte ihn zehnmals. Ich lernte Geduld, dieses wichtigste Ingrediens alles Schaffens. Ich machte nähere Bekanntschaft mit der Hand und ihrer Bedeutung. Eigensinnig suchte ich nirgends Rat, weder bei Fachleuten noch in den Büchern.

Ich möchte niemand anderem empfehlen, mir das nachzumachen. Ich bin überhaupt gegen Nachmachen. Und ich weiss, dass es nicht jedermanns Sache ist, meine Umwege zu gehen. Lerne jeder, was er lernen mag. Ich aber hatte keine kommerziellen Ziele. Es kam mir darauf an, die Dinge, die Welt, mich selbst und vielleicht auch die Menschen auf eine neue Weise kennenzulernen. Hiezu sind die Erfahrungen, die man selbst gemacht hat, wertvoller als jene, die man bloss übernimmt, denn sie enthalten über ihren praktischen Lehrwert hinaus wichtige Lebenswerte. Nichts ist fruchtbarer als mit seinem Fehler allein zu sein, ganz und gar für ihn verantwortlich, seine Ursachen und seine Tragweite selbst ausmessend, die eigene Unzulänglichkeit erkennend und nicht bloss von dem Missgeschick des eigenen Irrtums überwältigt, sondern auch von dem Schuldbewusstsein des Unrechts, das man einem guten und bereitwilligen Material mit unbedachtsamer Hand und durch Mangel an Voraussicht zugefügt hat. Die wohlgelungene, aber von fremden Händen angelernte Fachleistung kann niemals das vollständige Ich ihrer Erzeuger enthalten, sondern enthält das anderer Vorbilder. Man vermag sich daran nur sehr unzureichend zu kontrollieren. Hier gilt wirklich der nicht jedem leicht verständliche oder erträgliche alte taoistische Satz: «Alles, was gelehrt wer-

den kann, ist nicht der Mühe wert, gelernt zu werden.» Ich hatte diesen Satz wohl schon als ganz junger Mensch gelesen. Aber wirklich eindringlich ist er mir erst durch Carl J. Burckhardt geworden, dem er wiederum in der Haltung Paul Claudels einleuchtete. Es ist die sicherste Anweisung zur Demut.

Die Hand, was sagte sie mir und was sagt sie uns? Jeder der Hände und jedem ihrer Finger weisen sich besondere Aufgaben zu. Das Linienspiel der Handflächen ward seit je als Wesensausdruck des ganzen Menschen gedeutet, ebenso wie die Handschrift; der Fingerabdruck gilt als unveränderliches persönliches Siegel. Die hingereichte Hand bekundet Wohlwollen, Freundschaft und Einverständnis; sie grüsst zum Willkomm, sie winkt zum Abschied, sie breitet sich zum Segen, ballt sich zum Fluch, erhebt sich zum Schwur, schliesst Verträge. Sie bekräftigt die Aussage, schreibt, malt, formt den Stein und beherrscht Musikinstrumente, von denen sogar die vom Atemhauch abhängigen der Hand nicht völlig entraten können. Sie verwundet und heilt. Sie bebaut den Boden, fällt die Stämme, hebt Erz aus der Tiefe; und selbst noch die vollendeteste Maschine ist nur eine geistige Umwandlung, Ausgestaltung und Vervielfachung der Hand.

Was immer sich vollzieht, bedarf einer Anschauung, daran der ganze Mensch mit seinem Schicksal beteiligt sein muss. Auge und Ohr, Geruch und Geschmack übernehmen die Phänomene; die Hand kann sie bewirken und verändern. Handwerk also, so erfuhr ich allmählich, von Fehler zu Fehler mehr noch als von Gelingen zu Gelingen, ist die vollkommenste Art, den Erscheinungen beizukommen. Wenn aber der Mensch den Dingen nicht mit der gleichen Demut dient, mit der sie selbst ihm zu dienen bereit sind, dann erst entstehen in ihrer Tiefe jene trotzigsten Gewalten der Abwehr, mit denen die Dinge den Menschen und allenfalls sich selbst ausser Kraft setzen, ja sogar schliesslich zerstören, wissend, dass ihr innerster Bestand hiedurch keineswegs aufs Spiel gesetzt wäre, zumal ihre ewige Daseinsquelle der Stoff ist, darein sie sich zurückverwandeln und woraus sie auch wieder entstehen können.

Für mich war mitten in der Wolkenkratzerstadt das Handwerk eine wahre Rückkehr zur Natur. Ich war mir wie ein Farmer oder Fischer oder Holzfäller, der die Unumgänglichkeit des gegenseitigen Dienstverhältnisses von Mensch und Element begreift, erfahren lernt, was man den Dingen und Stoffen ungestraft zumuten darf, was man von ihnen erwarten oder erhoffen kann und wieviel an menschlicher Kraft sie selbst für sich beanspruchen, nämlich: die ganze. Ich hörte nicht auf zu schreiben, auch für meine diversen literaturbeflissenen Bekannten, die sich in New York im Laufe der Zeit denn doch auch ergeben hatten, wurde ich immer unverständlicher und unzugänglicher, ein skurriler Aussenseiter; und auch für manche Exilierte, die mit gegenständlicher Arbeit ihren Unterhalt verdienten, blieb ich absonder-

lich, denn sie standen im Dienst irgendwelcher Herren oder Firmen, und auch wenn sie Selbsterzeuger waren, so gingen sie darauf aus, möglichst viel und möglichst rasch zu verdienen, und die Dinge, die sie erzeugten oder verkauften, waren ihnen im Grunde und Wesen vollkommen gleichgültig.

Ich wusste aber, dass wahres Handwerk niemals Ausbeutung ist, sondern Dienst am Stoff, am Material, das niemals mehr gibt, als es selbst empfängt. Daraus kann man viel für das Zusammenleben mit Menschen lernen. Der Grunddienst am Stoff muss darin bestehen, diesen selbst zum Dienst am Stoff zu verpflichten, das heisst aus ihm das Werkzeug zu schaffen, mit dessen Hilfe er gelenkt und gestaltet werden kann. Das Werkzeug ist somit die Bewusstmachung des Stoffes durch sich selbst. Dabei heisst «gelenkt und gestaltet» nicht: aus seinen Urbedingungen gehoben, sondern vielmehr in diesen Urbedingungen bestätigt. Solche Erkenntnisse entwickeln sich vielleicht organisch in einem Pionierland, wo der Pionier auch der Erzeuger der Behelfe seiner Pionierarbeit sein muss. Im Laufe der Zeit wird übrigens auch ein gekauftes Werkzeug individuell, es entsteht zwischen ihm und seinem Benutzer eine wechselseitige Adaptation – wie zwischen dem Geiger und seiner Geige –, die Liebe zu den Werkzeugen ist ein Wesensteil des handwerklichen Daseins. In einem gewissen Sinne fand ich mich in dem psychologischen Zustand des Pioniers. Ich muss nun zwar verraten, dass ich dies alles, seit ich denke, mit mir herumtrage, um so mehr als ich ja immer gewohnt war, mit den Händen zu arbeiten. Der Satz vorhin von den Urbedingungen des Stoffes stammte nicht aus Amerika; aber er bestätigte sich mir dort. Was Holz ist, sollte nicht veranlasst werden, sich als Stein zu gebärden. Derartiges oder Ähnliches führt in irgendeinem Bereich des Daseins immer zu einem unguuten Ende. Das Werkzeug wird zum Verbündeten der Hand, soll aber nicht aufhören, der Vertraute des Stoffes zu bleiben, dem es ja, obschon in anderer Gestalt, weiterhin zugehört. Der Hebel begreift nicht nur die Kraft, die sich seiner bedient, sondern auch die Last, an die er gewandt wird. Zu wenig oder zu viel hat nicht nur verhängnisvolle Folgen, sondern auch verhängnisvolle Ursachen der Unausgeglichenheit des Menschen, der zu leicht geneigt ist, Anklagen gegen Stoff und Werkzeug zu erheben.

Denn die Dinge selbst haben mehr Verständnis für die Dinge, als man vermutet. Dinge sind allmählich und geduldig. Der Mensch ist es selten und lernt es schwer. Ich bin von Haus aus ein Brüller und Flucher, einer, der sogar Gott in wüstesten Ausdrücken lästert, was allerdings nur möglich ist, wenn man sehr tief an ihn glaubt, wenn man weiss, dass er einen auch dann nicht verlässt, sobald man mit ihm gehadert hat wie alte Patriarchen, deren Wutausbrüche von den biblischen Berichten etwas zahmer wiedergegeben erscheinen. Selbstverständlich heisst religiös sein, mit Gott Geduld zu haben, und die gleiche Religiosität beanspruchen die Dinge und der Stoff. Ich weiss das alles grossartig und dass man sich mit dem Anrecht der Phänomene auf

ihre eigenen Erscheinungs- und Verhaltensweisen versöhnen muss. Trotzdem ist dies schwer. Man bringt es nur zustande, wenn man auch einiges Vertrauen in sein gutes Glück hat. Vieles fügt sich nicht, aber etliches fügt sich doch, der Unsicherheitskoeffizient macht einen demütig, aber das Vertrauen in das gute Glück hilft am Ende dem weiter, der sich selbst als Schaffenden nicht zu wichtig nimmt. «Ich habe mich nicht gemacht», sagte Goethe. Er sagte auch, dass ihm Unrecht leichter erträglich wäre als Unordnung. Darüber haben sich etliche Laffen sehr aufgeregt. Und doch ist Unrecht erst die Folge der Unordnung. Die sogenannten unordentlichen Genies, diese ewige Ausrede unordentlicher Nichtskönner, sind in Wirklichkeit Exekutivorgane höchster Ordnungen, und das Durcheinander ihrer Werkstatt ist ebenso organisch wie ein Stilleben von Braque.

Thoreau ging in die Wälder, weil er in Reinheit leben wollte. Ich wandte mich zum Handwerk, weil ich in Reinheit leben wollte. Vielleicht gibt es noch andere Arten, in Reinheit zu leben. Aber keine gibt es, die sich innerhalb der Koexistenz mit den menschlichen Einrichtungen und Vorurteilen lange erhalten könnte, denn selbst das Aufbegehren und der Protest gegen sie, so sittlich rühmenswert er sein mag, kann sich nur innerhalb der organisierten Gemeinschaften vollziehen, die immer und in jedem Fall das Individuum, auch das protestierende, manipulieren. Nur der Eremit vermag sich dieser Manipulation zu entziehen. Der höchste und tiefste aller Proteste bleibt die Einsamkeit. Mit derartigen Gesinnungen scheint es absurd, gerade in New York zu leben. Aber eben New York ist ein Urwald, darin alle Bestien ebenso zu Hause sind wie alle milden Wunder der Sanftheit, darin eines das andere aufhebt, darin man sich anachoretisch auf sich selbst beschränken und besinnen kann, eher als in einem Gebirgsdorf. Ich sage «kann» und nicht, dass es einem unbedingt gelingen müsste.

Beim Handwerk war mein Thema die mehr oder weniger dauernde Gestalt, die der Stoff vermöge seines Anrechts auf Wandlung mit Hilfe menschlicher Ideen annehmen kann. Der Stoff wartet auf die Veränderungen seiner Formen geduldig durch endlose Zeiträume. Nehmen wir die Zyklen des Sedi-mentären. Der Kalk in Milliarden von Atomen setzt sich beharrlich ab aus den Urgewässern; er verfestigt und verhärtet sich; er lässt sich von Erdreich überhüllen und wartet; eines Tages aber löst sich dieses Erdreich wieder, oder der Mensch bricht seine Hülle, er fördert den Marmor ans Licht, er meisselt die Säulen und Tempel, die Jahrtausende überstehen, bis sie stürzen, zerfallen und zerbröckeln und bis der der Form wieder entbundene Stoff in abermaligem, äonenlangem Warten einer neuen Bestimmung entgegenlauscht. Dies ist die übermenschliche Geschichte des Stoffes. Seine verhältnismässig kurze menschliche ist der Sinn der Übereinstimmung, die an ihm zur Erscheinung gebracht wird in den Metopen von Selinunt, durch Michelangelo, Maillol oder Reder, dem ich dies nachrufe in sein frühes Grab.

Unter solchen Nachdenklichkeiten «verging ein Jahr, wie es denn gar leicht vergeht». Dieser einfache Satz ist von Goethe und klingt so selbstverständlich, dass ich mir ihn nicht ohne Anführungszeichen aneignen möchte. Die schönen Tage von Aranjuez kann man getrost ohne Anführungszeichen drauflos zitieren, weil jedermann weiss, wer sie erfunden hat, und man nicht Gefahr läuft, des Plagiats bezichtigt zu werden. Aber dass ein Jahr gar leicht vergeht, ist ein zu grosses Wort, um gelassen ausgesprochen zu werden. In diesem einen Jahr hatte sich das Material, Schweinhäute, Schafshäute, Kalbshäute, sogar Schlangenhäute, gewöhnt, mir zu gehorchen oder, richtiger gesagt: auf mich einzugehen, weil es offenbar fühlte, dass meine Zucht nicht nur sinnvoll, sondern auch liebevoll war. Nur so kann man erziehen. Schachteln, Dosen, Kassetten waren entstanden, mit einem Fach oder auch mit mehreren, Becher, Behälter und Mappen, jedes Stück besonders ornamentiert, keines dem anderen gleich, jedes von persönlichem Reiz, fern von fabrikmässiger Monotonie. Was ich tat, sprach sich herum, erst bei persönlichen Bekannten, bei amerikanischen Nachbarn, schliesslich bei Fremden. Man begann mir mein kleines Lager abzukaufen, man bestellte, was man braun sah, rot, das isabellenfarbene, in grüner Ausführung, besonders Frauen kauften nie die Farbe, die eben vorhanden war, sondern wünschten immer eine andere. Gleichviel: ich arbeitete täglich zwölf Stunden. Im zweiten Jahr meiner Handwerkszeit konnte ich bereits unseren Lebensunterhalt decken, im dritten sogar einen kleinen Gewinn verbuchen. Dabei schrieb ich weiter an dem, was mir am Herzen lag, in einer Zeit, in der für mich nicht die geringste Aussicht auf Veröffentlichung bestand und infolge des Krieges auch für die fernere Zukunft höchst zweifelhaft war. Aber das Handwerk ermöglichte es mir, bei meiner Sprache zu beharren und nicht um eines Bissen Brotes willen mit meinem wichtigsten Geistesgut Schindluder treiben zu müssen. Es gab allerdings auch im Rahmen der Handwerksarbeit selbst die merkwürdigsten Verführungen. Im dritten Handwerksjahr erschien der Teufel in Gestalt eines Agenten eines der elegantesten Lederwarengeschäfte New Yorks. Ich war eben dabei, eine dreifächerige Kasette mit selbstgehämmerten Metallintarsien zu versehen, ein lange bestelltes Geburtstagsgeschenk für eine hervorragende Amerikanerin, das mir während der Arbeit so lieb geworden war, dass ich es nur ungern abgab, als das Männlein wichtig eintrat und sich hochmütig in unseren zwei Hofzimmerchen umsah.

«Wieviel verlangen Sie für eine derartige Schachtel?» fragte er.

«Ich werde dafür wahrscheinlich dreissig bis vierzig Dollar erhalten.»

«Wir kaufen Ihnen zweihundert zu je zwanzig Dollar ab.»

«Wo denken Sie hin? Ich habe nur zwei Hände. Ich würde vier Jahre benötigen, um zweihundert Stücke herzustellen.»

«Nehmen Sie einen oder zwei Arbeiter auf, weisen Sie sie an, und Sie werden eine Menge Geld verdienen können.»

«Aber ich sehne mich nicht danach, eine Menge Geld zu verdienen; ich will keine Arbeiter um mich haben; und ich sehe nicht ein, warum ich einen Gegenstand für zwanzig Dollar abgeben soll, wenn ich dafür vierzig erhalten kann.»

«Sind Sie so sicher, dass Sie immer vierzig erhalten werden?»

«Nicht unbedingt. Aber ich lass' es darauf ankommen.»

«Ich sehe, dass Sie keinen Unternehmungsgeist haben und kein Geschäftsmann sind.»

«Das erstere möchte ich bestreiten. Aber das zweite stimmt. Ich bin kein Geschäftsmann und will auch keiner werden.»

«Was sind Sie denn nun also?» fragte der Agent entrüstet, und ich hatte schon Angst, er würde hinzusetzen, was die Bauern dem Grafen Tolstoi sagten: «Du stellst die Weltordnung auf den Kopf und wirst uns noch alle ins Unglück bringen.» Oder vielleicht könnte er mich dem Senatskomitee zur Bekämpfung von «Unamerican Activities» denunzieren. Die kleinen Steuerbeamten, denen ich meine erste Erklärung zur Prüfung vorlegte, zeigten sich höchst verständnisvoll. «Was? Ein eingewanderter Schriftsteller, der sich durch Handwerk erhält? Das bewundern wir.» Und sie begannen herumzukalkulieren, auf welche Weise mein Steuersatz so niedrig wie möglich zu bemessen wäre. Was hätten sie alle, der Agent ebenso wie die Steuerbeamten, gesagt, wenn ich ihnen erklärt hätte, dass alle diese von mir angefertigten Becher, Kästchen, Dosen und sonstigen Objekte in Wirklichkeit nur Symbole waren, die, indem sie sich selbst vollkommen ausdrückten, zugleich auf etwas Höheres hinwiesen, und dass zwischen ihnen und einer von mir geschriebenen Erzählung oder einem Essay kein wesentlicher Unterschied bestand? Wenn ich in späterer Zeit, ja noch gegenwärtig irgendwo zu Besuch weile und einen Ledergegenstand gewahre, den ich als mein eigenes Produkt erkenne, dann beglückt mich dies, und ich spreche zu ihm, wie ich einst an meinem Arbeitstisch während seines Entstehens zu ihm gesprochen habe: «Ah, du lebst noch. Du bist da. Du hast standgehalten. Du leistest noch einen Dienst. Du warst nicht vergeblich.» Und eine solche Begegnung freut mich ebensowohl, als stiesse ich im Bücherschrank meines Gastgebers auf ein zerlesenes Exemplar eines meiner Bücher. In meinem eigenen Besitz befinden sich nur noch ganz wenige Gegenstände aus jener Zeit. Sie stehen nun seit zwei Jahrzehnten da als Mahner und Warner, alles von Anfang bis zu Ende aus den Grundstoffen anzufertigen, auch im Geistigen, und dass alle Vollkommenheit sich aus der ungebrochenen Vereinbarung der Substanz mit den Urwerkzeugen herleitet, deren allererstes die Hand selbst ist.

Warum schreibe ich heute dies alles nieder? Weil ich es dazumal mit niemandem durchsprechen konnte und weil es vielleicht für jemanden von Nutzen sein kann, zu erfahren, welche Bedeutung und Kraft dem Beharren zukommt, gleichgültig in welchen Medien der Existenz es sich ausdrücken

mag. Vielleicht gehöre ich einer Zeitphase an, die mit meinesgleichen zu Ende geht, der Phase, deren beste Geister an das Unverlierbare, das Bleibende, das Beständige glaubten, an den Wert der Dauer als Hauptkriterium jedes Geschaffenen und Erkannten inmitten der kaleidoskopischen Variabilität des Menschlichen. Dazu gehört im Geistigen wie im Stofflichen die Ehrfurcht vor der Individualität der Elemente. Wer mit dem Leder im Sinne des Leders verfährt, mit dem Holz im Sinne des Holzes, dem dankt das Material für seine Einsicht mit einem langen, beharrlich wirkenden Verweilen. Wem die Dauer seines Werkes unwichtig wäre, verschiebt seinen Sinn auf ein fremdes Gebiet, in die Zone des hastigen Verbrauchs. Er begeht eine Todsünde sowohl gegen den Stoff als auch gegen den Geist der Übereinstimmung, durch den allein die Handlungen des Menschen Geltung, Erhabenheit und eine erlösende Kraft erlangen können. Aber was für Worte sind das mitten in einem Land von zweihundert Millionen Konsumenten, von Fortwerfern des Halbverbrauchten, auch des halbverbrauchten Menschenlebens, wo die Besorgnis um die strategische Zerstörung antiker Tempel dahin beantwortet wird: «Nur keine Angst. Wir werden alles mit unseren modernen Maschinen wieder herstellen.» Im übrigen: «Wir haben in aller Welt die besten Archäologen. Einmal graben wir aus. Und einmal zerstören wir. So ist das Leben.» Amerika, das Land des Wechsels, der mobilen Zivilisation, wo nichts an Ort und Stelle bleibt und dessen beständigstes Produkt der Abfallkübel bildet, darin alles endet, noch ehe es völlig gebraucht, erfasst, begriffen oder erlebt wurde, einfach weil es rasch zu langweilen beginnt, ein Kaffeeservice ebenso wie ein Staatsmann.

Ich bin noch in dem Jahrhundert geboren, dessen erstes Drittel Goethe durch seine lebendige Anwesenheit beglückte, und in einem Lande, das er oft und oft besuchte. Die meisten jungen Leute werden das eher belächeln, da nichts so gross gewesen sein darf wie ihre zeitgenössische Absurdität. Aber auch die Stürmer und Dränger, Goethe mit inbegriffen, trieben wilde Dinge, trugen wirre Haare und gingen schlampig in grotesker Tracht herum, um das «Establishment» und die Spiesser zu epatieren. Das ist nichts Neues. Noch Rückert und die Deutsch-Römer sassen solcherart im Café Greco in der Via Condotti, wo zwei Generationen vorher Goethe sich ebenso gebärdet hatte. Auch Werfel ging in Prag eine Zeitlang mit langen Haaren, in einer Samtjacke und mit wehender Dichterkrawatte herum. Es ist der Most, der sich absurd gebärdet. (Anführungszeichen unterlasse ich in diesem Falle.) Aber der gleiche Goethe sagte eines Tages: «Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muss das Handwerk vorangehen.» Und als alter Mann, bei einer Ausfahrt mit Eckermann, hatte er einen aus Binsen geflochtenen böhmischen Proviantkorb im Wagen neben sich stehen, über den er im Dahinrollen seinem Begleiter eine kleine Rede hielt: «Wenn er leer ist, legt er sich zusammen und nimmt wenig Raum ein; gefüllt dehnt er sich nach allen Seiten und fasst

mehr, als man denken sollte. Er ist weich und biegsam und dabei so zähe und stark, dass man die schwersten Sachen darin fortbringen kann. Er kommt der Antike nahe, denn er ist nicht allein so vernünftig und zweckmässig als möglich, sondern er hat auch dabei die einfachste, gefälligste Form, so dass man also sagen kann: er steht auf dem höchsten Punkte der Vollendung.» So Goethe über ein Stück böhmischer Handwerksarbeit, die alle Attribute eines Kunstwerks aufweist. Man kann den Korb noch gegenwärtig in Weimar betrachten.

Ein Korb oder auch ein Krug – ich spreche davon, weil ich selbst meistens Behälter verschiedener Art herstellte; sie leisten dreierlei Dienst: sich füllen zu lassen; ihren Inhalt zu bewahren; entleert werden zu können. Diese Übereinstimmung ist mittels des Materials und der Werkbehelfe zu erzielen. Ohne diese Übereinstimmung wäre das Geschaffene misslungen. Aber vom Krug zur Venus Anadyomene führt für den Eingeweihten ein ungebrochener Weg, ebenso wie von den Urabsichten sprachlichen Ausdrucks zu Shakespeare oder von Oktav und Quintoktav zur Choralsymphonie. Man wird verstehen, dass ich, mit den Messern an einer Lederhaut arbeitend, durchaus in der Sphäre des Erzählers blieb, darin ich am innigsten daheim bin.

Was den ungebrochenen Weg vom Krug zur Aphrodite anlangt, wäre freilich zu sagen, dass es eine Unzahl guter Krüge gibt, dass aber ein grosses Kunstwerk immer nur in einem einzigen Stück vorhanden ist. «Grosse Leidenschaften sind selten wie Meisterwerke» (hier setze ich Anführungszeichen, weil die Feststellung von Balzac ist). Der äusserste Grad der Verallgemeinerung zugleich als äusserster Grad der Verpersönlichung ergibt sich nur in Ausnahmefällen. Von den Millionen Krügen ist jeder immer nur eines bestimmten Menschen Krug, mein Krug, dein Krug; freilich mag ich ihn kreisen lassen und einem jeden daraus einschenken, ein höchster Grad der Gemeinschaft sollte mich sogar immer dazu veranlassen; aber das Eigentumsrecht an höchsten Kunstwerken wird grundsätzlich allgemein.

Kafka machte einmal die Bemerkung, die Kunst habe das Handwerk nötiger als dieses jene. Aber man sollte die beiden nicht so polar voneinander getrennt sehen. Denn alles ist auf die Hand angewiesen, von der Goethe sagt, «ein eigenes Leben müsse sie beseelen, sie müsse eine Natur für sich sein, ihre eigenen Gedanken, ihren eigenen Willen haben». Er selbst hat ja den langen Prüfungs- und Wissensweg bis zu der Erkenntnis zurückgelegt: «Sich auf ein Handwerk zu beschränken ist das beste. Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst sein, und der Beste, wenn er eins tut, tut er alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird.» Von diesem Punkt aus sieht der Schaffende über das Geschöpf weit hinaus und erlebt die Vision einer allgemeinen Lebensordnung. Das, was man Volkskunst nennt, ist dort, wo es noch besteht, nicht im üblichen

Sinne Kunst, sondern Volksbrauch, der vermöge der persönlichen Gestaltungskraft, jedoch im Rahmen gefestigter Überlieferungen, das Dasein einer Gemeinde regelt. Der Bildschnitzer, die Spitzenklöpplerin (um einfache Beispiele heranzuziehen, die Werfel in einem seiner schönsten Gedichte – «Das Bleibende» – verherrlichte) ergreifen, ganz in der Natur des Materials verharrend und immer der einen Grundabsicht hingegeben, ihre einzigartige Chance, sich selbst noch im Raume traditioneller Gesetzlichkeiten persönlich zu bekunden und zu behaupten. Die Anonymität stärkt sie dabei. Immer mit dem Anfang beginnend – und nicht irgendwo in der Mitte –, bleibt ihre Phantasie in vertrauter Gemeinschaft mit dem Urbeginn aller Formen, die sie keineswegs bloss nachbilden, sondern jeweils in jedem Gegenstand von neuem erleben und erzeugen.

Die Zeit des Handwerks ist für mich vorüber, die Bewährung in einem anderen Medium hat sich vollzogen, obschon ich auch heute noch getrost wagen könnte, einen Gegenstand aus Leder mit einigem Erfolg herzustellen. Oft bin ich früher bei amerikanischen Parties von neugierigen weiblichen Wesen befragt worden: «What are you doing?» Was ist Ihr Beruf? Und ich verblüffte sie gerne mit der Antwort: «I am a leather-craftsman», ich bin ein Lederhandwerker. «You don't look like one», sagten sie dann, aber konnten mir keine Antwort auf die Frage geben, wie eigentlich ein richtiger Lederhandwerker auszusehen habe. Nun, wie ein richtiger Schriftsteller oder Dichter. Noch sind der Prägestock des Herrn Weinstein, der sich Wellington nannte und dennoch mechulle ging, das Beschriftungsalphabet und die alten Handstempel in meinem Besitz und sprechen zu mir von dem Sinn jener unablässigen Bemühung um den Stoff, jener Zweifel und Sorgen, jener Ängste und notgedrungenen Selbstvorwürfe, nicht geradewegs mit meinem Schriftstellertum auf leichte Verdienste auszugehen, aber sie sprechen auch von der Reinheit, die im Handwerk liegt und die mir in fremdem Land unter fremden Menschen und mitten in fremder Sprache auch mein schriftstellerisches Leben bewahrte. Denn erst wenn man als Autor inmitten aller Aussichtslosigkeit trotzdem mit seinem Werk bei der eigenen Sprache bleibt, erst dann, so wage ich zu behaupten, hat man das volle Bürgerrecht im Raume einer Literatur erworben.

Dies nun ermöglichte mir der wortlose Raum des Handwerks. Obschon ich, wie ich bereits erzählte, mit den Dingen meine Auseinandersetzungen hatte und sie mit Worten ansprach, antworteten sie mir mit ihren stummen Verhaltensweisen, mit der Art ihres Eintretens in die für sie erträumten Formen. Denn Träume waren es, und es war mit ihnen wie mit der Dichtung, die nur liebenswert ist, wenn sie aus der Kraft der Liebe geschaffen wird. Huh, schreien die Heutigen, welch eine Trivialität! Wir brauchen keine liebenswerte Dichtung. Das Leben ist nicht liebenswert. Nun gut, ich möchte nur fragen: Wozu schreibt ihr? Weshalb lebt ihr überhaupt? Auf welche

Weise hilft ihr anderen zu leben? Sterben können sie auch ohne euch. Aber leben können sie nur durch die Kraft des Beharrens. Wenn mir der Prägestock, der Handstempel oder das Falzbein abglitten und ein mühevoll in vielen Stunden ausgeführtes Stück binnen einer Sekunde der Unachtsamkeit verdorben war – denn so geht es im Leben –, arbeitete ich es von neuem aus neuem Material, oft mehrere Male, bis es in meinem Sinne bestehen konnte. Und wenn Rilke irgendwo über ein Gedicht oder einen Vers sagte, wie viele Erfahrungen man durchgemacht, wie vieles man erlitten haben müsse, um diese eine Zeile endlich zu ermöglichen – «Zu der stillen Erde sag: ich rinne. Zu dem raschen Wasser sprich: ich bin.» –, so steht auch hinter jeglichem echten Handwerksgebilde die Summe endloser Erfahrungen und Mühsale, das Erlebnis vieler Formenwelten und, in meinem Falle, auch das der Dichtung und Sprache, die sich vermöge der Hände in einem beglückenden Zyklus von neuem erschufen.

Platon unterscheidet drei Arten des Schaffens: die eine, welche die Idee der Gegenstände, also ihre Wahrheit besitze; die andere, welche diese Idee handwerklich hervorbringe, also ihre Wirklichkeit erzeuge; die dritte, die das Gegebene nachzuahmen wisse. Die letztere umfasst für Platon alles, was wir unter dem Begriff der Dichtung, Literatur und überhaupt der schönen Künste verstehen. Gegen diese dritte Kategorie mobilisiert er die gesamte Streitmacht seiner Einwände und Vorbehalte, von denen weder Homer und Hesiod noch die grossen Dramatiker verschont bleiben. In Platons Augen sind sie blosser Nachahmer und Vortäuscher und als solche seinem idealen staatlichen Gemeinwesen geradezu sittlich gefährlich. Wer die Idee eines Tisches hat, also der philosophische Visionär, der ist sein eigentlicher Schöpfer und weist somit alle Attribute der Göttlichkeit auf. Wer einen Tisch herstellt, der ist sein Verfertiger und als solcher gebunden an die Gesetze und Anforderungen seiner Bestimmung und Benutzbarkeit. Wer aber einen Tisch etwa malt oder dichtend beschreibt, der ist der Nachahmer, der Aufrufer eines bedenklichen Trugbildes, geeignet, die Bürger von Platons utopischem Staat aufs äusserste zu verwirren. Sie müssen daher *ex cathedra* geschützt werden, denn die verführende Macht der Künste wäre zu gross, um ihr widerstehen zu können; sie, die Künste – die Musik mit inbegriffen –, lähmen oder erregen in inkalkulabler Weise, lenken ins Irrrationale und Emotionelle ab, das jede etablierte, von klarer Philosophie geleitete Lebensordnung missachtet.

Die Dichter und Künstler also kommen schlecht weg bei Platon, und durch die Wahl seiner Beispiele versetzt er uns in Bestürzung, denen nicht beifallen würde, Homer, Hesiod und die Tragiker mit dem Beiwort «Nachahmer» auszustatten und sie deshalb unter hypokritischen Ehrenbezeugungen, wie Platon vorschlägt, aus unseren Staatsverbänden zu verbannen. Es geschieht solches heutzutage eher wegen catilinarischer Neuerungssucht,

wegen «Nicht-Nachahmung» geltender Konstitutionen oder Parteiprogramme. Übrigens wurde ja Platons eigener Lehrer aus ähnlichen Gründen zum Giftbecher verurteilt. Wenn aber Homer den Überlieferungen gemäss blind gewesen sein sollte, so waren doch bei den Hellenen die physisch Blinden die eigentlichen Seher und Weisen, ja ihre organische Blindheit für das aktuell und trivial Sichtbare galt als Gewähr für die weiteste und tiefste Fülle der Erfahrungen ihres inneren Sehens. Und auch wir müssen die homerische Augenblindheit als das eindrucksvollste (auch ausdrucksvollste) Symbol unendlichen und sublimiertesten Erfahrungswissens nicht nur um den Charakter des Menschen, sondern auch um die Welt seiner Dinge auffassen. Ein «Nachahmer»? Platon hätte sich die Namensnennungen schenken sollen.

Der Grundverdacht Platons hingegen, dass die Beheimatung des Dichters im luftleeren Raum seiner Imaginationen etwas Gefährliches enthalte; seine Ahnung, es müsse das Geschaffene aus der Gegenständlichkeit wirkenden Lebens hervordringen und dürfe eben keine «Nachahmung», sondern müsse in sich selbst eine Wirklichkeit sein: all dies bezeichnet eine scharfe, obschon unpassend belegte Witterung des Philosophen für jene Gefahren, mit denen realitätsferne, mit vagen Phantasmagorien operierende Sprachgauler die Gemeinschaften bedrohen könnten. Die Agora war, Theseus sei Dank, asphaltfrei und das Prytaneion kein Kaffeehaus, aber die Verfassung, die Platon seiner Republik vorzeichnete, war auf lange Sicht berechnet.

Was er in drei verschiedene Zustände auflöst, den des ideenbeschwingten Schöpfertums, den des hervorbringenden Verwirklichens und den der künstlerischen Wiedergabe, die er unter Verdacht hat, begreifen wir in einer Synthese, die sich uns allerdings gerade in Phänomenen wie Homer am sinnfälligsten darbietet. Wer des Achilleus Rüstzeug beschrieb, wie es aus der Esse des Hephaistos hervorging, wer dem Odysseus beim Schiffsbau zusah, die Geräte, Gewandungen und die gesamte dingliche Welt der Achaier und der Troer derart handgreiflich darzustellen wusste, dem mag wohl der sachliche Nachweis erlassen bleiben, ob er auch selbst imstande wäre, einen Tisch zu verfertigen. Denn man darf sicher sein, dass ein aus Homers Händen hervorgegangener Tisch alle Tische Lügen gestraft hätte, an denen jemals Götter oder Menschen getafelt, gezecht, gestritten oder Symposien abgehalten haben. Aber gerade die Vorstellung eines solchen Tisches aller Tische mochte Platon tief beunruhigen, und so zog er es vor, die Bürger seines Traumstaats vor den allzugrossen Genies – also allerdings unwillkürlich auch vor sich selbst – zu warnen.