

Auch hiervon möchte ich gern erzählen. Ich war damals sehr jung und besaß die wilde, überschäumende Vitalität, die einem Mann in diesem Lebensalter zu eigen ist. Das Buch hatte mich in seinem Bann und nahm Besitz von mir. Auf eine Art, die – so glaube ich – sich ganz von selbst herausbildete. Wie jeder junge Mensch stand ich stark unter dem Einfluss der Schriftsteller, die ich bewunderte. Einer der führenden Schriftsteller jener Zeit war James Joyce mit seinem «Ulysses». Ich glaube, das Buch, das ich schrieb, war stark von seinem Werk beeinflusst und doch gewannen die kraftvolle Energie und das Feuer meiner eigenen Jugend darin die Oberhand und führten schließlich zu einem ganz persönlichen Werk. Wie Joyce schrieb ich über Dinge, die ich kannte, über das unmittelbare Leben und über die Erfahrung, die mir in meiner Kindheit zuteil geworden war. Ich hatte aber im Gegensatz zu Joyce keine literarische Erfahrung, hatte nie zuvor etwas veröffentlicht. Mein Gefühl Schriftstellern, Verlegern und Büchern, jener fernen Fabelwelt gegenüber, war fast so romantisch unwirklich, als wäre ich noch ein Kind. Und doch hatte mein Buch, hatten die Gestalten, mit denen ich es bevölkerte, hatte das Wetter des Universums, das ich erschaffen hatte, erst einmal Besitz von mir ergriffen, so schrieb ich und schrieb mit jenem leidenschaftlichen Feuer, mit dem ein junger Mensch schreibt, der nie etwas veröffentlicht hat und der doch sicher ist, dass alles gut werden wird und gut gehen muss. Das ist eine merkwürdige Sache, und sie lässt sich schwer

ausdrücken. Ein Schriftsteller aber wird mich leicht verstehen. Ich ersehnte Ruhm wie jeder jugendliche Schreiber. Und doch war Ruhm ein blendender Glanz, aber auch eine höchste Ungewissheit.

In meinem achtundzwanzigsten Lebensjahr war das Buch beendet. Ich kannte keine Verleger und keine Schriftsteller. Eine Bekannte nahm das unförmige Manuskript, das ungefähr 350 000 Worte umfasste, und sandte es einem Verleger ein, den sie kannte. Nach ein oder zwei Wochen erhielt ich eine Nachricht, die zum Ausdruck brachte, dass das Buch nicht veröffentlicht werden könnte. Der Kern der Mitteilung war, dass das betreffende Verlagshaus im Jahr zuvor verschiedene ähnliche Bücher veröffentlicht hatte, die alle erfolglos geblieben waren, und dass das Buch in seiner gegenwärtigen Form außerdem so dilettantisch, autobiographisch und unkünstlerisch sei, dass ein Verleger es nicht riskieren könnte, ihm eine Chance zu geben. Ich selbst war äußerst deprimiert, und die Illusion der Schöpfung, die mich zweieinhalb Jahre genährt hatte, war inzwischen so abgenutzt, dass ich diesem Urteil glaubte. Damals war ich Lehrer an einer der großen Universitäten New Yorks. Als das Jahr zu Ende ging, reiste ich ins Ausland. Erst nach sechs im Ausland verbrachten Monaten erreichte mich die Nachricht eines anderen amerikanischen Verlegers, dass er mein Manuskript gelesen habe und gern mit mir darüber sprechen wolle, sobald ich wieder daheim sei.

Am Neujahrstag des folgenden Jahres kam ich wieder nach Hause und rief am nächsten Tag den Verleger,

der mir geschrieben hatte, an. Er bat mich, ihn zu einer Aussprache in seinem Büro aufzusuchen. Ich begab mich sofort zu ihm, und als ich sein Büro an jenem Morgen verließ, hatte ich einen Vertrag unterzeichnet und einen Scheck über 500 Dollar in der Hand. Es war das erste Mal, soweit ich mich erinnern konnte, dass irgendjemand mir gegenüber die Meinung geäußert hatte, dass irgendetwas, das ich geschrieben hatte, auch nur 15 Cent wert war. Und ich weiß noch, dass ich das Verlagsbüro an diesem Tage verließ und in den großen Männer- und Frauenschwarm tauchte, der sich bei der 48. Straße die Fifth Avenue entlang schob, und dass ich mich plötzlich bei der 11. Straße befand. Bis heute ist mir nie klar geworden, wie ich eigentlich dorthin gelangt war.

Für die nächsten sechs oder acht Monate lehrte ich an der Universität und arbeitete mit dem Lektor des Verlages am Manuskript meines Buches. Das Buch erschien im Oktober des Jahres 1929. Die Erfahrung mit dem Buch hatte noch immer Elemente jenes traumähnlichen Schreckens und jener Unwirklichkeit, die das Schreiben für mich gehabt hatte, als ich es ernsthaft begonnen und in meinem Londoner Zimmer mit hinter dem Kopf verschränkten Händen dagelegen und gedacht hatte: Warum bin ich eigentlich hier? Die entsetzliche äußerste Nacktheit der Drucklegung, die für alle Schreibenden mit der Scham so namenlos verwandt ist, rückte täglich näher. Dass ich diese Bloßstellung ersehnt haben konnte, vermochte ich nicht zu glauben. Es schien mir, dass ich mich selbst schamlos

bloßgestellt hatte. Und doch hielt mich das Narkotikum meiner Wünsche und meines Schaffensdranges wie unter Schlangenblick, und ich konnte nichts anderes tun. Schließlich wandte ich mich an den Lektor, der mit mir gearbeitet und mich entdeckt hatte und fragte ihn, ob er etwas über Ende und Ausgang meiner Arbeit voraussagen könnte. Er sagte, dass er es vorzöge, mir lieber nichts zu sagen, da er nicht prophezeien oder wissen könne, zu welchen Ergebnissen das Ganze führe. Er sagte: «Ich weiß nur, dass man das Buch nicht übersehen wird, dass man es nicht ignorieren kann. Das Buch wird seinen Weg machen.»

Und das gibt ziemlich genau das wieder, was sich dann auch ereignete. Ich habe in den letzten Monaten gelesen, dass dieses erste Buch mit einem «Sturm kritischen Beifalls» aufgenommen wurde. Tatsächlich war das aber nicht der Fall. Es erhielt einige wundervolle, aber auch einige ungünstige Kritiken. Aber für ein erstes Buch fand es zweifellos gute Aufnahme. Das Beste daran war, dass ich mir allmählich ständig mehr Freunde unter Bücherfreunden machte. Vier oder fünf Jahre hindurch verkaufte es sich in der Originalausgabe sehr gut und später auch in einer verbilligten Volksausgabe der Modern Library. Das Resultat war, dass ich nach der Veröffentlichung dieses Buches im Herbst des Jahres 1929 mich plötzlich als Schriftsteller etabliert sah. Und damit begannen die ersten großen Lektionen für mich als Schriftsteller.

Bis dahin war ich ein junger Mann gewesen, der sich mehr als irgendetwas anderes auf Erden gewünscht

hatte, ein Schriftsteller zu werden, und der sein erstes Buch im Feuer der Illusion schuf, das in jedem jungen Schriftsteller brennen muss, ohne andern Antrieb als die Hoffnung. Nun hatte sich das in gewisser Beziehung geändert. Ein Schriftsteller, hoffend und sehnd, war ich schon vorher gewesen, jetzt aber war ich tatsächlich ein wirklicher Schriftsteller. Ich pflegte beispielsweise über mich zu lesen, dass ich einer der «jüngeren amerikanischen Autoren» sei. Ich war, wie einige der Kritiker von mir sagten, jemand, dem man künftig Beachtung schenken musste. Sie sahen meinem kommenden Buch mit Interesse und einer gewissen Spannung entgegen. Außerdem machte meine schriftstellerische Entwicklung ständig Fortschritte. Jetzt sah ich mich diskutiert, und irgendwie war das viel angreifender, als ich es mir je hatte träumen lassen. Es quälte mich, verwirrte mich, flößte mir ein seltsames Gefühl der Schuld und Verantwortung ein. Ich war ein junger amerikanischer Schriftsteller, und man setzte Hoffnungen in meine Zukunft und sorgte sich, was ich tun würde, ob ich es zu irgendetwas bringen würde oder zu gar nichts. Würden die Fehler, die man an meinem Werk gefunden hatte, sich verschlimmern oder überwand ich sie? War ich nur ein Komet? Würde ich mich durchsetzen? Was würde aus mir werden?

Ich quälte mich damit. Ich ging nachts nach Hause, sah mich in meinem Zimmer um, sah die vom Morgen her noch immer ungespülte Kaffeetasse, die Bücher, die auf dem Boden lagen und das Hemd, das noch dort

lag, wo ich es die Nacht zuvor hingeworfen hatte, und große Manuskriptstapel. Das alles erschien mir so gewohnt und vertraut unordentlich, und dann dachte ich daran, dass ich nun «ein junger amerikanischer Schriftsteller» sei, dass ich irgendwie Hochstapelei an meinen Lesern verübte und an meinen Kritikern, weil mein Hemd so aussah und meine Bücher und mein Bett – nicht etwa – verstehen Sie bitte – weil sie in gewohnter, vertrauter Unordnung waren, sondern einfach, weil sie so aussahen, wie sie aussahen. Aber nun begann etwas anderes in meinem Bewusstsein zu bohren.

Die Kritiker begannen, sich nach meinem zweiten Buch zu erkundigen und so musste ich nun auch über das zweite nachdenken. Ich hatte immer über das zweite nachdenken wollen und über das zweiunddreißigste und das zweiundfünfzigste. Ich war sicher gewesen, dass ich hundert Bücher in mir hatte, dass sie alle gut sein würden, dass jedes von ihnen mich berühmt machen würde. Aber von diesen seltsamen und aufschreckenden Bränden wilder Hoffnungen und überschäumender Gewissheiten blieben nur nackte Tatsachen übrig. Jetzt, da ich tatsächlich ein Buch geschrieben hatte, und die Leser und Kritiker, die es gelesen hatten, auf ein zweites warteten, stand ich effektiv vor dem Problem, nicht so, wie ich es befürchtet hatte, einfach kalt und hart stand es vor mir wie eine Mauer. Ich war ein Schriftsteller und hatte das Leben eines Schriftstellers zu dem meinen gemacht; es gab kein Zurück mehr; ich musste vorwärts. Was

konnte ich tun? Nach dem ersten Buch hatte einfach ein zweites zu kommen. Wovon sollte das zweite Buch handeln? Woher sollte ich es nehmen?

Diese unausweichliche Tatsache quälte mich zunächst nicht einmal so sehr, aber sie bedrückte mich mehr und mehr. Ich war zunächst mit vielen anderen Sachen befasst, die mit der Veröffentlichung des ersten Buches zusammenhingen, und die ich vorher nicht voraussehen konnte. Erstens hatte ich etwas nicht vorausgesehen, das jedem deutlich wird, wenn er ein Buch geschrieben hat. Etwas, das er nicht voraussehen kann, bis er es geschrieben hat. Man schreibt ein Buch nicht, um es in der Erinnerung zu behalten, sondern um es zu vergessen. Das war jetzt evident geworden. Sobald das Buch in Druck gegangen war, fing ich an, es zu vergessen, ich wollte es vergessen, ich wollte nicht, dass man mit mir darüber sprach oder mich darüber ausfragte. Ich wollte einfach allein bleiben und damit fertig sein. Und doch ersehnte ich verzweifelt Erfolg für mein Buch. Ich wünschte mir, dass die Welt es achte und ehre, – ich wünschte mir, kurz gesagt, ein erfolgreicher und berühmter Mann zu werden und dabei das gleiche Privatleben zu führen wie immer und meinen Ruhm und meinen Erfolg nicht erörtert zu sehen.

Aus diesem Problem entwickelte sich wiederum eine schmerzliche und schwierige Situation. Ich hatte mein Buch mehr oder weniger unmittelbar aus meiner eigenen Lebenserfahrung geschrieben und darüber hinaus wohl, wie ich jetzt glaube, mit einer gewissen

nackten, geistigen Intensität, wie sie gewöhnlich den frühen Werken junger Schriftsteller anhaftet. Auf jeden Fall kann ich ehrlich sagen, dass ich nicht voraussah, was sich ereignen würde. Ich war nicht nur von der Art des Echos überrascht, das mein Buch bei der Kritik und der Öffentlichkeit fand, vielmehr überraschte mich das Echo, das es in meiner Geburtsstadt fand. Ich hatte gedacht, dass in dieser Stadt vielleicht hundert Leute mein Buch lesen würden. Aber wenn es neben der Negerbevölkerung, den Blinden und den tatsächlichen Analphabeten wirklich hundert gegeben haben sollte, die es nicht lasen, so weiß ich nicht, wer sie gewesen sein könnten. Monatlang kochte die Stadt vor Wut, wie ich es nicht für möglich gehalten hatte. Das Buch wurde von der Kanzel aus durch die Pfarrer der führenden Kirchen angeprangert. Männer versammelten sich an Straßenecken, um es zu verdammen. Wochenlang waren die Frauenvereine, Bridgeclubs, Tees, Empfänge, literarischen Vereine, war das ganze dichte Gewebe des Kleinstadtlebens erfüllt von wütendem Geheul. Ich erhielt anonyme Briefe der gemeinsten Art und solche, in denen man mir androhte, dass man mich umbringen würde, wenn ich es wagen sollte, nach Hause zu kommen. Andere waren einfach nur obszön. Eine ehrenwerte alte Dame, die ich mein ganzes Leben lang gut gekannt hatte, schrieb mir, dass sie, obwohl sie nie eine Freundin der Lynchjustiz gewesen sei, nichts unternehmen würde, wenn die Menge meinen «großen, unförmigen Kadaver» über den Stadtplatz schleife. Sie unterrichtete



mich ferner davon, dass meine Mutter sich «weiß wie ein Gespenst» zu Bett gelegt habe und sich «nie wieder davon erheben werde».

Es gab viele andere giftige Angriffe aus meiner Heimatstadt, und zum ersten Mal wurde mir eine Lektion zuteil, die jeder junge Schriftsteller zu lernen hat. Die Erfahrung von der nackten, versengenden Kraft des Gedruckten. Zu jener Zeit befand ich mich in einer bestürzenden und fast überwältigenden Situation. In meine Freude über den Erfolg meines Buches mischte sich der bittere Kummer darüber, wie es in meiner Heimatstadt aufgenommen wurde. Und doch, glaube ich, lehrte mich auch diese Erfahrung etwas. Zum ersten Mal war ich gezwungen, folgendes Problem genauestens zu bedenken: Woher nimmt der Künstler sein Material? Wie verwendet er das Material richtig und inwieweit muss seine Freiheit im Gebrauch dieses Materials von seinem Verantwortungsbewusstsein der Gesellschaft gegenüber, der er angehört, kontrolliert werden? Das ist ein schwieriges Problem, und ich bin ihm noch keineswegs auf den Grund gekommen. Vielleicht werde ich das nie. Aber als Resultat all des Kummers, den ich in jener Zeit durchlitt, und den andere vielleicht wegen mir durchlitten, habe ich viel darüber nachgedacht und bin zu bestimmten Schlüssen gekommen.

Mein Buch war das, was man in Allgemeinen wohl als autobiographischen Roman zu bezeichnen pflegt. Im Vorwort meines Buches protestierte ich gegen diese Bezeichnung mit der Begründung, dass jedes

ernstzunehmende Kunstwerk notwendigerweise autobiographischen Charakter haben müsse, und dass kaum autobiographischere Werke geschrieben worden seien als etwa Gullivers Reisen. Ich fügte hinzu, dass Doktor Johnson einmal äußerte, dass man eine halbe Bibliothek in ein einziges Buch verwandeln könne, und dass auf ähnliche Weise ein Romancier die Hälfte seiner Gestalten seiner Heimatstadt zu einer einzigen Figur in seinem Roman umformen könne. Dennoch waren die Menschen meiner Heimatstadt nicht zu überzeugen oder zu besänftigen, und der Vorwurf des Autobiographischen wurde gegen mich auch von vielen anderen Seiten erhoben.

Ich bin, wie schon gesagt, der Überzeugung, dass jede ernsthafte künstlerische Arbeit im Grunde autobiographisch sein muss, und dass man das Material und die Erfahrung seines eigenen Lebens verwenden muss, wenn man irgendetwas von bleibendem Wert schaffen will. Aber ich glaube jetzt auch, dass der junge Schriftsteller oft ahnungslos Lebensmaterial benutzt, das vielleicht zu nackt und zu direkt für die Zwecke eines Kunstwerks ist. Der junge Schriftsteller übersieht im Allgemeinen die Grenzen zwischen Aktualität und Realität. Unbewusst neigt er dazu, ein Ereignis genau so zu beschreiben, wie es sich wirklich zugetragen hat, und vom künstlerischen Standpunkt aus ist das, wie ich jetzt beurteilen kann, falsch. Zum Beispiel ist es nicht wichtig, festzuhalten, dass eine schöne, leichtlebige Frau im Jahre 1907 aus dem Staate Kentucky kam. Ebenso gut könnte sie aus Idaho

oder Texas stammen. Das einzig Wichtige ist, dass man Charakter und Eigenschaften der schönen, leichtlebigen Frau so gut wie irgend möglich kennzeichnet. Aber der junge Schriftsteller, gefesselt an Tatsächliches, geknebelt von der eigenen Erfahrungsarmut und befangen in Unreife wird vermutlich argumentieren: «Man muss sie aus Kentucky kommen lassen, weil sie tatsächlich von dort stammte.»

Trotzdem ist für einen schöpferischen Menschen die buchstäbliche Umsetzung seiner eigenen Erfahrung unmöglich. Alles in einem Kunstwerk wird verwandelt und umgesetzt durch die Persönlichkeit des Künstlers selbst. Und was mein erstes Buch angeht, so ist, ehrlich gesagt, nicht eine einzige Stelle darin, die tatsachengetreu wäre. Das führt zu einer weiteren merkwürdigen schriftstellerischen Erfahrung. Ob schon mein Buch also nicht tatsachengetreu war, folgte es doch genau den allgemeinen Erfahrungen der Menschen meiner Stadt und, wie ich hoffe, aller lebenden Menschen. Die beste Art, das deutlich zu machen: Es war so, als sei ich ein Bildhauer, der ein bestimmtes Tonmaterial gefunden hatte, das er nun formte. Jetzt konnte ein Bauer, der den benachbarten Fundort des Tons kannte, vorbeikommen und den Bildhauer bei der Arbeit sehen und zu ihm sagen: «Ich kenne den Acker, von dem du den Ton hergeholt hast.» Aber es wäre unrecht, wenn er etwa gesagt hätte: «Das Bildwerk kenne ich auch.» Was nun in meiner Heimatstadt vor sich ging, war – wie ich vermute – dies: Man sah den Ton und war unverzüglich davon überzeugt,

dass man auch das Bildnis erkannte, und das Resultat dieses Missverständnisses war so schmerzlich und verrückt, dass es ganz unglaublich klingt, wenn ich darüber berichte. Ich musste erfahren, dass mir Leute aus meiner Heimatstadt versicherten, sie erinnerten sich nicht nur an Ereignisse und Charaktere aus meinem ersten Buch, die vielleicht tatsächlich in der Wirklichkeit wurzelten, sondern sie behaupteten auch, sich an Ereignisse zu erinnern, die, soweit ich weiß, keinerlei Vorbilder in der Welt der Tatsachen hatten. Zum Beispiel gab es in meinem Buch eine Szene, in der ein Steinmetz einer stadtbekanntem Frau einen Marmorengel verkauft, der ihm lange Jahre viel bedeutet hatte. Soviel ich weiß, gab es für diese Szene keinerlei Anhaltspunkte in der Wirklichkeit, und doch versicherten mir verschiedene Leute später, sich nicht nur genau des Vorfalls zu erinnern, sondern auch selbst dabei gewesen zu sein. Damit war die Geschichte aber noch nicht zu Ende. Ich hörte, dass eine der Zeitungen einen Reporter und einen Fotografen auf den Friedhof schickte und eine Fotografie veröffentlichte mit dem Bemerken, eben dieser Engel sei der berühmte Engel, der so lange Jahre im Hof des betreffenden Steinmetzen gestanden und schließlich meinem Buch den Titel gegeben habe. Unglücklicherweise hatte ich zuvor weder diesen Engel gesehen noch davon gehört, dass dieser Engel tatsächlich auf dem Grab einer bekannten Methodistin stand, die vor ein paar Jahren gestorben war. Ihre beleidigte Familie schrieb unverzüglich an die Zeitung, man möge diese Angelegen-

heit berichtigen, denn ihre Mutter stände in keiner Weise irgendwie in Beziehung mit dem infamen Buch oder dem infamen Engel, der dem infamen Buch seinen Namen gegeben habe. Ähnlicher Art waren die unvorhergesehenen Widerstände, denen ich mich nach der Veröffentlichung meines Buches gegenüber sah.

Monate verstrichen. Ich hatte Erfolg. Der Weg war gebahnt. Für mich gab es nur eins: Arbeit. Und dabei verbrachte ich meine Zeit damit, mich in Kummer, Ärger und nutzlosem Zorn über die Aufnahme, die mein Buch in meiner Heimatstadt gefunden hatte, zu verzehren oder mich nutzlosen Träumereien hinzugeben, weil Kritiker und Leser mein Buch lobten, oder verzweifelt und bitter zu sein, weil sie es verspotteten. Zum ersten Mal erfuhr ich, dass ein Künstler nicht nur leben und schwitzen, lieben und leiden und genießen muss wie andere Menschen auch, sondern dass ein Künstler auch wie andere Menschen arbeiten muss, dass er vor allem arbeiten muss, während das Leben selbst weitergeht. Das scheint eine einfache und banale Feststellung, aber ich begriff sie nur schwer und in einem der schlimmsten Augenblicke meines Lebens. Es gibt kein künstlerisches Vakuum; es gibt keinen Zeitpunkt, in dem der Künstler in einer idealen Atmosphäre arbeiten könnte, frei von Kampf, wie ihn alle Menschen durchzumachen haben. Sollte der Künstler wirklich eine solche Zeit erleben, so darf er sie doch nie für sich erhoffen, darf sie nicht in alle Ewigkeit suchen.