
MERKUR

Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken

Heft 7 68. Jahrgang Juli 2014
Klett-Cotta Stuttgart

- ERIC BENNETT **Wie Iowa die Literatur plattgemacht hat**
JENS SOENTGEN **Buna-N/S**
EDITH LYNN BEER **Bukowina 1979**
ULF ERDMANN ZIEGLER **Wo das Herz ist**
ANDRÁS BRUCK **Drei Fragen: Ungarn nach der Wahl**
CHRISTIAN DEMAND **Memorialkolumne. Schwieriges Gedenken**
MATTHIAS DELL **Medienkolumne. Rundfunkratsitzung**
GUIDO PFEIFER **Wirtschaft und Recht in Mesopotamien**
CLAUS LEGGEWIE **Im Jahr des James Baldwin**
MARCEL LEPPER **Philologendämmerung?**
HANNES BAJOHR **Digitale Literatur**
GÜNTER HACK **Mit unsichtbaren Vögeln gehen**
STEPHAN HERCZEG **Journal (XVI)**



782

MERKUR Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken

Herausgegeben von Christian Demand

Begründet 1947 von Hans Paeschke und Joachim Moras

Herausgeber 1979–1983 Hans Schwab-Felisch

Herausgeber 1984–2011 Karl Heinz Bohrer

Herausgeber 1991–2011 Kurt Scheel

Redaktion: Ekkehard Knörer

Redaktionelle Mitarbeit/Büroleitung: Ina Andrae

Redaktionsanschrift: Mommsenstr. 27, 10629 Berlin

Telefon: (0 30) 32 70 94 14 Fax: (0 30) 32 70 94 15

www.online-merkur.de E-Mail: merkur.zeitschrift@snaflu.de

Der Merkur wird unterstützt von der Ernst H. Klett Stiftung Merkur

Der Merkur ist Partner von Eurozine. www.eurozine.com

Heft 7, Juli 2014, 68. Jahrgang

Inhalt

ERIC BENNETT

Wie Iowa die Literatur plattgemacht hat

JENS SOENTGEN

Buna-N/S

EDITH LYNN BEER

Bukowina 1979

ULF ERDMANN ZIEGLER

Wo das Herz ist

Drei Fragen: Ungarn nach der Wahl

Ein Interview mit András Bruck

KRITIK

CHRISTIAN DEMAND

Memorialkolumne

MATTHIAS DELL

Medienkolumne

GUIDO PFEIFER

Neues aus der Alten Welt (IV)

CLAUS LEGGEWIE

Im Jahr des James Baldwin

MARGINALIEN

MARCEL LEPPER

Philologendämmerung?

HANNES BAJOHR

Schreibenlassen

GÜNTER HACK

Mit unsichtbaren Vögeln gehen

STEPHAN HERCZEG

Journal (XVI)

NOTIZEN

VORSCHAU

ERIC BENNETT

Wie Iowa die Literatur plattgemacht hat

Hat die CIA das Kreative Schreiben in Amerika finanziert? Die Vorstellung wirkt selbst wie die Erfindung eines Autors. Aber es war einmal (1967, um genau zu sein), da erhielt Paul Engle Geld von der Farfield Foundation, um an der University of Iowa internationale Autorinnen zu fördern. Die Farfield Foundation war keine echte Stiftung; sie war eine CIA-Tarnorganisation, die, vor allem in Europa, kulturelle Veranstaltungen förderte, und zwar vermittelt einer Organisation namens »Congress for Cultural Freedom«.

Sieben Jahre zuvor war Engle, damals Leiter des Iowa Writers' Workshop, an die Rockefeller-Stiftung herangetreten – mit großen Befürchtungen und hochfliegenden Plänen: »Ich bin mir sicher, dass Ihnen die jüngste Ankündigung der Sowjetunion bekannt ist, eine Universität für ausländische Studierende in Moskau zu finanzieren«, schrieb er. Das könne nur bedeuten, dass »Tausende intelligenter junger Menschen, von denen viele in ihren Heimatländern niemals die Chance auf ein Universitätsstudium hätten, eine Ausbildung erhalten ... mitsamt der zu erwartenden ideologischen Indoktrination«. Engle prangerte das Zusammentreiben von Studierenden »an einem leicht zu überwachenden Ort« als »typisch sowjetische Taktik« an. Er war überzeugt, dass die Vereinigten Staaten damit »konkurrieren müssen, mit aller Kraft und durch langfristige Planung« – indem man, nun ja, ausländische Studierende an einem leicht zu überwachenden Ort namens Iowa City zusammentreibt. Über die

University of Iowa erhielt Engle 10 000 Dollar für Reisen in Asien und Europa, um junge Autorinnen und Autoren – Intellektuelle mit linker Tendenz – zu rekrutieren und per Stipendium in die Vereinigten Staaten zu schicken.

Der Iowa Writers' Workshop entstand in den 1930er Jahren und hatte großen Einfluss auf alle nachfolgenden Programme für Kreatives Schreiben. Mehr als die Hälfte der Programme der zweiten Gründungswelle, etwa fünfzig von denjenigen, die bis 1970 in Erscheinung traten, wurden von Iowa-Absolventen gegründet. Seitdem gibt es schon, ebenfalls als Iowa-Ableger, dritte, vierte und fünfte Generationen. Die gängige Meinung, dass Iowa den Boom von Studiengängen für Kreatives Schreiben losgetreten habe, ist sicherlich zutreffend. Aber allgemeine Überzeugung ist auch, dass Programme für Kreatives Schreiben spontan entstanden seien: Kreatives Schreiben war etwas, dessen Zeit gekommen war. Autoren brauchten einen Broterwerb, und Studenten wollten vergnügliche Seminare. In den sechziger Jahren, als sowjetische Satelliten kreisten, sich amerikanische Babyboomer immatrikulierten und Bundesdollars das Hochschulwesen überschwemmten, bestaunten Colleges und Universitäten den Erfolg Iowas und folgten seinem Beispiel. Iowa machte einen tollen Eindruck: Berühmte Autoren lehrten dort, hatten ihren Abschluss von dort, hielten Lesungen ab und tranken, schäkerten und bereicherten sich und andere.

Was Autoren nach Iowa lockte, war aber nicht einfach der Glanz der guten Idee. Was sie nach Iowa lockte, war das, was Autoren überall hinlockt: Geld und Hype, also Dinge, die zur Verfügung zu stellen einigen Aufwand bedeutet. Woher aber kamen Geld und Hype?

Ein Gutteil der Antwort liegt in der bemerkenswerten Karriere Paul Engles, des zweiten Direktors des Seminars, eines do-it-yourself Kalten Kriegers, dessen Leistungen größtenteils unter

dem Staub der Archive verborgen liegen. Nach dem Zweiten Weltkrieg gedieh Iowa zwei Jahrzehnte lang durch Spenden konservativer Geschäftsleute, die Engle davon überzeugt hatte, dass sein Programm demokratische Werte in Amerika und im Ausland stärken würde: Es bekämpfte den Kommunismus. Das Seminar florierte mithilfe von Schecks der Rockefeller-Stiftung und ähnlicher Organisationen, die Iowa zwischen 1953 und 1956 mit 40 000 Dollar versorgten – damals eine Menge Geld. Später erhielt es auch Unterstützung von der Asia Foundation (einem weiteren Kanal für CIA-Gelder) und dem Außenministerium.

Der Hype kam mit dem Geld und zog noch mehr Geld an. Die Medienmogule Henry Luce und Gardner Cowles Jr. sahen sich selbst als Kämpfer in einem Krieg der Ideen und kontrastierten in ihren Zeitungen und Hochglanzmagazinen amerikanische Lebensart mit dem grauen sowjetischen Albtraum. Luce gab *Time* und *Life* heraus, Cowles *Look* und verschiedene Zeitungen im Mittleren Westen, und für beide war Iowa ein beliebtes Thema: geschätzt für den literarischen Individualismus, der hier seine Verkörperung fand, für seine Verherrlichung des Selbstausdrucks und für seine Maisfelder.

Engle wusste also, dass er auf diese Medienunterstützung zählen konnte und inszenierte Events in Iowa City für ein Publikum weit über Iowa City hinaus. Bei einer Einweihungsfeier für den Neubau des Studentenwerks las er Sonette für die Kriegstoten von Iowa. Zu Ehren Baudelaires veranstaltete er eine Feier und hatte dabei die nichtkommunistische Linke in Paris im Blick. Er organisierte ein Festival der Wissenschaften und Künste. *Life* und *Time* und *Look* verwandelten diese Events in beeindruckende Presseausschnitte, und diese Ausschnitte gelangten durch Engles unermüdliche Hände in die Briefkästen potentieller Spender.

Ab 1954 wurde Engle Herausgeber des jährlichen Sammelbandes zum O.-Henry-Preis, und damit war es seine Aufgabe, die besten Kurzgeschichten eines Jahres auszuwählen und einem Massenpublikum zu präsentieren. Und siehe da, plötzlich waren mit Iowa verbundene Autoren in der Sammlung stark vertreten. In Fundraising-Gesprächen gab Engle seinem Erstaunen über die Früchte seines unparteiischen Urteils dann angemessenen Ausdruck.

Das Iowa-Seminar erlangte damals hohes nationales Ansehen, indem es aus den Ängsten und Hoffnungen des Kalten Kriegs Kapital schlug. Darin ähnelte ihm keines der nach seinem Vorbild gegründeten Programme für Kreatives Schreiben. Kein anderes Programm wurde auf den Hochglanzseiten von *Look* und *Life* derart gefeiert. Kein anderes Programm erhielt zu Beginn derart viele Sponsorengelder von Konzernen wie Maytag und US Steel und Quaker Oats und *Reader's Digest*. Keinem anderen Programm wurde von der Asia Foundation, dem Außenministerium und der CIA solches Interesse entgegengebracht. Und der Niedergang der Unternehmung »Kreatives Schreiben« muss zumindest teilweise von diesem Unterschied herrühren.

Ich habe für das bisher Dargestellte meine Dissertation ausgewrungen. Legte man, wie ich, 2006 als Romancier, der sich nicht mehr wirklich glaubhaft als aufstrebend bezeichnen kann, an den Ufern der Wissenschaft an, dann kämpft man gegen die Trostlosigkeit der Doktorarbeit als Genre und wird sich alle Mühe geben, die CIA in die eigene Dissertation hineinzuarbeiten. Man wird eine heroische Arbeit schreiben wollen – oder wenigstens eine romanhafte. Man liest Bücher über weiche Diplomatie während des Kalten Krieges, findet etwas über die Farfield Foundation heraus und sucht, einer bitteren Vorahnung folgend,

in den vierzig Kästen mit den Schriften und Unterlagen von Paul Engle in der Sonderabteilung der Bibliothek der University of Iowa nach ihrem Namen. Man stöbert ausgiebig in diesen Archiven und auch in denen von Palo Alto (wo Wallace Stegner das Stanford-Programm gegründet hatte) und Tarrytown (dem Sitz der Rockefeller-Archive), um der Beziehung zwischen Kreativem Schreiben und Kaltem Krieg auf die Spur zu kommen. Aber während man das tut, wird man sich über die eigenen Motive Gedanken machen.

Weil man selbst den Iowa Writers' Workshop absolviert hat, bevor man beschloss, sich in einem Promotionsprogramm einzuschreiben. In Iowa war man enttäuscht von der sehr beschränkten intellektuellen Auseinandersetzung und von der engen Definition dessen, was als »literarisch« galt. Das Seminar war wie eine Muffin-Form, in die man den Teig seiner Träume füllte. Man begann mit etwas undefiniertem und Wandelbarem, und am Ende hatte man Muffins. So geht's einem da tatsächlich. Aber man kann sich selbst auch deutlich genug sehen: unveröffentlicht, ambitioniert, unbekannt, grüblerisch. Der Typ Mensch eben, der eine Dissertation schreibt.

War man tatsächlich vom Iowa-Ethos frustriert, oder war man doch eher ein frustrierter Romanautor? Gab es objektive Gründe für das Gefühl kreativer Verdummung, oder wurde man vom Iowa-Seminar nur nicht genug geliebt? War die ganze Dissertationsidee ein Guerillaangriff auf die Art von Anerkennung, die man mit legitimen Mitteln nicht erlangen konnte? Und hat die CIA wirklich viel damit zu tun?

Zwischen 1998 und 2000 hatte ich am Seminar in Iowa die Wahl zwischen vier verschiedenen Varianten, einen Roman zu verfassen. Erstens: Ich konnte meißeln, schleifen, kürzen und vereinfachen; konnte mich selbst aus meinem Schreiben vertreiben, wie von T. S. Eliot empfohlen – und danach streben, in

die graue, kristalline Traditionslinie modernistischer Literatur einzutreten, die von Flaubert über den frühen Joyce und Hemingway zu Raymond Carver (Absolvent) und Alice Munro führt. Marilynne Robinson (Dozentin) macht es so in ihrem Roman *Housekeeping* (*Haus ohne Halt*) von 1980. Denis Johnson (Absolvent) spielt den Teufel zu Robinsons Engel in *Jesus' Son*. Frank Conroy (Direktor von 1987 bis 2005) beherrscht diesen Stil der Kälte perfekt. Conroy muss in den Bewerbungen nach diesem Stil bewusst Ausschau gehalten, sich mit einer Art spirituellem Masochismus danach gesehnt haben, sich immer wieder von der Eiskälte des frühen Joyce Schauer über den Rücken jagen zu lassen. Die lapidare Einfachheit dieses Stils bekommt etwas Psychedelisches, wenn man sie nur ausreichend poliert. Justin Tussing (ein Jahrgang über mir) meisterte sie in seinem prismatischen Roman *The Best People in the World*. Ich selbst zerschredderte unter Conroys Einfluss meine Sätze zu Kies.

Zweitens: Ich konnte, was auch sehr geschätzt wurde, in herzlicherem Stil arbeiten – dem der aufrichtigen und einnehmenden Geschwätzigkeit. Ethan Canin (mein liebster Dozent) hat hier Zeichen gesetzt, indem er charismatische Plauderprosa schreibt, die, wie der Mann selbst, die vulgäre Gesundheit der Glücklichen und Weichherzigen zur Schau stellt. Die Einflüsse waren, wählte man diese Richtung, F. Scott Fitzgerald, John Irving oder jeder andere, dessen Sätze mit strahlender Leichtigkeit dahinfließen. John Cheever dräute als unangefochtene Größe. Curtis Sittenfeld, ein Jahrgang unter mir, stellte diesen Stil mit Charme und bescheidener Anmut in *Prep* (*Eine Klasse für sich*) und *American Wife* (*Die Frau des Präsidenten*) zur Schau. Marilynne Robinson bewegt sich in ihren beiden letzten Romanen, *Gilead* und *Home*, sehr stark in diese Richtung – eine Abkehr von der unerbittlichen Schönheit von *Housekeeping*.

Drittens: Man könnte sich an das halten, was häufig als »magischer Realismus« bezeichnet wird. Joy Williams (Absolventin, Dozentin) und Stuart Dybek (Absolvent, Dozent) förderten diese Tradition des Fabulatorischen, die meinen Kommilitonen von Kafka und Bruno Schulz und Calvino oder ihren lateinamerikanischen Erben überliefert war. Sarah Shun-lien Bynum schrieb *Madeleine is Sleeping*; Sarah Braunstein entwickelte die Sensibilität, mit der sie dann *The Sweet Relief of Missing Children* schrieb; Paul Harding fand hier zur hinreißenden Weirness seines mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten *Tinkers*.

Diese ersten drei Kategorien waren die akzeptablen. In Kategorie Nummer vier dagegen lagen die Texte, die in den Augen des Seminars merkwürdig und misslungen schienen – die aus der Norm herausfielen, die zu angestrengt waren. Der übliche Begriff für ambitionierte Beiträge, die nicht ins Schema passten, war »postmodern«. Wer das Prädikat zu hören bekam, der war im Grunde disqualifiziert. Eine »postmoderne« Erzählung abzuliefern, das war etwa so, wie im Seminar zu rülpsen.

Aber was ist eine postmoderne Erzählung? Damals war Robinson bereits in die *Norton Anthology of Postmodern American Fiction* aufgenommen, ebenso wie Jayne Anne Phillips (Absolventin) und Bobbie Ann Mason, von vielen verehrte Mitglieder der Creative-Writing-Gemeinschaft. Joy Williams und Stuart Dybek schrieben natürlich weder viktorianisch noch modernistisch und auch keine Bestseller. Was genau war dann das, was man nicht tun durfte?

Damals betrachtete ich Freud und Rabelais als meine Lieblingsromanciers. Später wurde mir klar, dass ich nervte. Aber damals dachte ich (und denke es jetzt noch), dass der Iowa-Kanon mit seinen drei akzeptierten Kategorien ein Verlangen nach Literatur, die zum Denken anregt, ebenso enttäuscht wie befriedigt. Iowa-Literatur, veröffentlichte und unveröffentlichte,

appelliert an die Sinne – sie lässt dich sehen und schmecken und fühlen und riechen und hören. Es ist, wie mit einem Kind durch den botanischen Garten zu streifen: Man will genau das vom Leben, aber alles sein kann das nun auch wieder nicht.

Alle sind ganz vernarrt in Prairie Lights, den unabhängigen Buchladen in Iowa City. Ich fühlte mich dort allerdings immer von dieser sinnlichen Literatur überwältigt, der Literatur der geistreich-schrulligen fühlenden Stimme. Ich wünschte mir stattdessen dicke Bücher aus ganz verschiedenen Disziplinen: Hermeneutik, Geldpolitik, Stringtheorie, Psychoanalyse, Gospels, zum merkwürdigen Krieg zwischen analytischen und kontinentalen Philosophen, zu sexueller Pathologie. Ich war dreiundzwanzig. Ich wusste, dass ich einen Ideenroman schreiben wollte, einen Methodenroman, aber auch einen mit Charakteren und mit Herz – einen Roman, der alles umfasste und nicht bloß davon erzählte, dass an Winternachmittagen von der Traufe des Kirchendachs abgebrochene Eiszapfen den Geschmack von Asphalt haben (davon aber auch). Damals war James Wood noch gar nicht der Kritiker, auf den alle hörten, aber ich wollte ihn schon das Kotzen lehren. Ich hätte mich im Prairie Lights beim Kauf des Buchs von Nathan Englander (Absolvent) wesentlich besser gefühlt, wenn neben ihm eins von Friedrich Engels zu finden gewesen wäre. Ich fühlte mich dort wie in einer Bar, in der es nur Wein und Bier gibt.

Diese Aversion gegen Romane und Geschichten, die vor Erfahrung, Belesenheit und Erkenntnis strotzen – das stillschweigende Verbot des Versuchs, sie zu schreiben –, das war die Beschränktheit, die ich geradezu körperlich fühlte und hasste. Die Frage, die ich mit meiner Dissertation beantworten wollte, war, ob diese Aversion ein zufälliges Charakteristikum Iowas zu meiner Zeit war oder ob sich darin mehr zeigte.

Im Juli 2007 kehrte ich das erste Mal seit meinem Abschluss nach Iowa City zurück, einer meiner Lieblingsorte in den Vereinigten Staaten, und ich habe nicht nur diejenigen meiner Studienkollegen immer beneidet, die rasch publiziert und damit das Recht hatten, auch nach ihrer Studienzeit am Seminar zu verweilen, sondern auch die, die keine Skrupel hatten, dort zu bleiben, obwohl sie noch nichts publiziert hatten.

Ich wohnte zur Untermiete in einem Zimmer über einer Pizzeria, die ich immer gern besucht hatte, und verbrachte ruhige Abende in Kneipen, mit denen ich wilde Erinnerungen verband. Aber das Hauptgeschäft war die Recherche. Ich saß jeden Tag von 9 bis 17 Uhr in der Universitätsbibliothek über den Dokumenten aus dem Paul-Engle-Archiv und sah sein Leben innerhalb von vier Wochen dreimal an mir vorbeiziehen: einmal in den Briefen, die er geschrieben hatte; dann in den Briefen, die er erhalten hatte, und schließlich in Zeitungs- und Magazinausschnitten. Dreimal konnte ich im Defilee der Dekaden beobachten, wie sich ein großzügiger, geschmeidiger, mit der Gegenwart schwingender Geist zu einem Langweiler verhärtete, der versuchte, alte Phrasen und Konzepte auf eine Welt anzuwenden, die nicht mehr existierte.

Es quälte mich, und ich war hungerig. Ich verliebte mich in Paul Engle, wie sich nur eine ambitionierte und frustrierte Person in eine ambitionierte und frustrierte Person verlieben kann. Seine Laufbahn war eine lange, langsame Talfahrt von lautstarker poetischer Ambition zu eintönigem Verwaltungsgeschick – eine moderne Geschichte, wie sie im Buche steht.

Am Anfang des Monats wusste ich nicht genau, wonach ich eigentlich suchte. Am Ende hatte ich eine abenteuerliche Namensliste, eine Datei mit ideologisch gefärbten Zitaten und eindeutige Beweise für die Verbindung zur CIA. Später, als ich Sekundärquellen gesammelt und die Erstquellen verarbeitet hatte, hatte ich meine Dissertationsthese: Der Kalte Krieg hatte das Fach

nicht nur finanziert, sondern ihm auch seine intellektuelle Gestalt gegeben. Das war das A und O der Geschichte, und es würde lange brauchen, sie auszuarbeiten. In jenem Sommer war ich zunächst einmal und vor allem von einer Biografie fasziniert.

Engles Leben verströmte, zumindest eine Zeitlang, pure Romantik und Abenteuer: Kindheit in einer Stadt des Mittleren Westens, wo die Erinnerung an die *frontier* noch in der Luft lag; ein Pferdetrainer als Vater; eine Jugend in der aufregenden Zeit des amerikanischen Modernismus; Erreichen der Volljährigkeit zu Beginn der Depression; erste Lorbeeren für seine Gedichte mit Anfang zwanzig; Reisen durch Europa als Rhodes-Stipendiat der Universität Oxford; Zeuge von Nazikundgebungen in München; Ruhm in der Heimat für *American Song* – eine Sammlung harter, patriotischer Blankverse, 1934 veröffentlicht und auf der Titelseite der *New York Times Book Review* von einem konservativen Kritiker gepriesen; unwürdige, typisch amerikanische und nur halb erfolgreiche Versuche, sich in den dreißiger Jahren in Oxford mit Stephen Spender, Cecil Day-Lewis und W. H. Auden anzufreunden, die sich als aufregende junge Kommunisten gerierten; seine eigene Konversion zum Kommunismus; die angelernte Rolle des kernigen, volksnahen Gelehrten, als Kontrast zur Reserviertheit und zum Snobismus der Briten; leidenschaftliche Briefe in die Vereinigten Staaten an seine spätere Frau; Flitterwochen in Russland; eine Heimkehr, die so viel ernüchternder war als der Aufbruch; Vortragsreise durch die Staaten; Anstellung als Dozent an seiner Alma Mater, der University of Iowa; die seltsam enttäuschenden Kriegsjahre mit dem erfolglosen Versuch, im *Office of War Information* zu dienen; der panische Widerruf seiner kommunistischen Sympathien, kaum hatte das Komitee für unamerikanische Umtriebe seine Arbeit aufgenommen; eine Ehe, die nicht lange glücklich war; zwei Töchter; die allmähliche Übernahme des Ruders im Iowa Writers'

Workshop; der unaufhaltsame Niedergang seiner Poetenkarriere; und – in den eisigsten Jahren des Kalten Krieges – die Geburt der Vision einer Institution, die die amerikanische Literatur transformieren sollte.

Engle sehnte sich vor allen Dingen nach Dichtern, die Nationen bewegen konnten. Das sagen seine Gedichte, und das sagen die Dokumente. Ich bezweifle, dass es einen glücklicheren Moment in seinem Leben gegeben hat als 1934, als er von NBC London aus das Wort an die Amerikaner richtete: »Wir stehen an der schmalen und bewegenden Schwelle unserer Geschichte«, rief er unter Rauschen und Knacken seinen Landsleuten aus der Ferne zu, »auf der einen Seite neigt sie sich hinab in die unwiederbringliche Vergangenheit, auf der anderen schwingt sie sich auf in die weite Ebene der Zukunft.«

Wovon redete er hier? Wahrscheinlich wusste er es selbst nicht so genau. Bald darauf konvertierte er zum Kommunismus, von dem er sich kurz danach wieder abwandte. Sein jugendlicher Überschwang konnte sich der jeweils nächstgelegenen Ideologie anpassen. Einfluss, Reputation, Ethos und Ruhm zogen ihn an: die rohe Kraft der Worte. In *American Song* von 1934 entwirft er – damals noch Liebling der Konservativen – die Vorstellung vom amerikanischen Dichter, der Gedichte wie eine Waffe in den Himmel schleudert:

America, great glowing open hearth,
In you we will heat the cold steel of our speech,
Rolling it molten out into a mold,
Polish it to a shining length, and straddling
The continent, with hands that have been fashioned,
One from the prairie, one from the ocean, winds,
Draw back a brawny arm with a shout and hurl