

Einiges von dem, was man Konzeption nennt, ist mir an meinen Arbeiten klar geworden, anderes nicht. Schon die Stoffwahl ist ein halbdunkles Gebiet. Jeder Dichter hat eine Unmenge von unklaren Gedanken, eine große Zahl von halb klaren „Ideen“, eine beschränkte Zahl von Entwürfen und dann wenige zur Ausführung gelangte Werke. Wie sich der Selektionsprozeß in dieser Richtung vollzieht, ist wohl eher einem fremden Beobachter verständlich als dem Arbeitenden selbst. Ich persönlich habe die Neigung, Entwürfe noch nach Jahren wieder auszugraben und an ihnen weiterzuarbeiten, auch wenn sie schon im Druck erschienen sind. Solange der Mensch nicht zuende ist, den ich im Entwurfe geschildert habe, ist auch meine Arbeit nicht zuende. Und habe ich selbst in dem Entwurfe das Leben von Anfang zu Ende gegeben, so ist doch alle Arbeit nur ein schwacher und unzulänglicher Versuch, etwas Vollständiges, Erschöpfendes, Dreidimensionales zu geben. Dabei ist noch zu berücksichtigen: was ich schreibe, ist nur das Ergebnis dessen, was sich in mir gestaltet hat. Nun muß es sich aber in dem Leser wieder neu gestalten, ja, im Grunde kommt es ebenso wie auf meinen Ausdruck, auf den Eindruck des Empfangenden an. Also ein außerordentlich komplizierter Prozeß, in dem ich persönlich so verfare, daß ich nur darauf Rücksicht nehme, mich vollständig auszusprechen, meine letzte Grenze zu geben und es darauf ankommen lasse, wie das Werk sich dann auf seinem Wege vom gedruckten Buchstaben zur aufnehmenden Seele des Lesers weiterentwickelt. Würde ich bei der Stoffwahl oder bei der Ausführung auf den Leser Rücksicht nehmen und bewußt auf seine Instinkte und Voreingenommenheiten, die sich leicht berechnen lassen, eingehen, dann würde mir die ganze Freude an der Arbeit verloren gehen. Nun ist aber auch dieser Weg, den ich nehme, kein leichter. Die Grenze dessen, was ich wirklich vermag mit meinen an sich beschränkten Kräften und Fähigkeiten, ist nicht mit dem ersten Anlauf zu erreichen. Ich sehe erst, wenn die erste Schaffensfreude vorüber ist, wie sehr ich zurückgeblieben bin, wie weit von der Wahrheit noch die Figur oder die Problemgestaltung entfernt ist.

Der Lyriker hat es leichter, er gibt sein Gefühl, so wahr und schön er es kann, später mag er noch Worte und Punkte korrigieren, jede weitere Korrektur ist von Übel. Anders der Dramatiker und der Epiker. Man muß mit seinen Figuren eine Zeitlang Wand an Wand oder noch enger gelebt haben, um alles von ihnen zu sagen, was man im letzten Grunde weiß. Im Anfange ist es so, daß man irgend eine Figur hinstellt

in einer bestimmten Situation. Dann aber arbeitet man weiter an ihnen, oder es arbeitet weiter und oft werden die Figuren so überlebendig, daß sie zu sprechen und zu handeln beginnen, auch wenn man nicht bei der Arbeit ist, auch nachts. Man muß sich, wenn man arbeitet, den ganzen Tag mit der Sache beschäftigen, aber man muß darauf achten, daß nicht durch eine Überproduktion an Einzelheiten ein zu großer „Wirbel“ in die Sache kommt, der sicher alles zerstört. So ist auch die Weiterarbeit an Sachen, die man schon zu einem vorläufigen Abschluß gebracht hat, nicht ohne eine gewisse Gefahr. Denn es besteht die Möglichkeit, daß die Unmittelbarkeit, die jedem ersten Entwurf eigen ist, bei der Weiterarbeit verloren geht und daß weiterhin gewisse Brüche und Widersprüche in die Handlung und die Charaktere hineinkommen; denn mit der einfachen Logik, wie sie bei Tatsachen im Leben genügt, kann man künstlerisch nichts anfangen, da die Gestalten ihre eigene Logik haben und ihre Gesetze nicht die Gesetze des Buchstabens sind. Wesentlich ist bei dem Schaffen ein gewisses „Glück“. Der Anfang ist gewöhnlich so, daß man irgend eine einzelne Sache besonders reizvoll findet und um dieser Einzelheit willen, die dann in Wirklichkeit bei der Arbeit gar nicht halten muß, was sie versprochen hat, schreibt man die ganze Sache. Manchmal weiß man gleich bei Beginn, daß es gelingen wird und dann ist die Arbeit ein reiner Genuß. Man kann den Roman in einer vorausbestimmten Zeit schreiben, aber wenn man wollte, würde die Arbeit auch in einer viel kürzeren Zeit fertig sein können und andererseits würde man sie auf einen weiteren Zeitraum verteilen können, ohne daß es ihr schadet. Im allgemeinen bin ich der Gewohnheit treu geblieben, wenn ich einmal eine Arbeit begonnen habe, jeden Tag daran weiterzuarbeiten, wenn auch an einem Tage nur eine Zeile, an einem andern dreißig Seiten fertig werden. Man hat auch seine Arbeitsstunden, seine Arbeitsgewohnheiten. Ich bin dafür, am Tage zu arbeiten, weil man sich da nicht Selbstbeherrschungen und übertriebenen Illusionen hingibt. Jede Figur, jede Situation muß Tageslicht ertragen können. Man muß sie mit jedem Tagesereignis konfrontieren können, ohne daß sie ins Wesenslose zerläuft, dann steht sie da, sie ist vorhanden. Früher arbeitete ich oft in einem Kaffeehause, weil ich da meine Hemmungen am ehesten los wurde, mich auch von mir selbst unbeobachtet fühlte. Aber dies ist kein wichtiger Umstand, wie ich überhaupt glaube, daß äußere Umstände: Erfolg, Geld, Muße nicht entscheidend sind. Natürlich ist Erfolg insoweit günstig, als er den Mut des Dichters fördert, sich an Aufgaben heranzuwagen, die an der Grenze seiner Kraft liegen, aber andererseits wird die Kühnheit der Konzeption immer geschwächt durch den Gedanken an die Stimmen des Publikums oder an ihre Aufnahmefähigkeit. Mißerfolg oder Totgeschwiegenwerden, Verdientes oder Unverdientes ist aber auch nicht ohne Gefahr, da es die ohnehin um den Dich-

ter bestehende Isolierschicht noch mehr verstärkt und zur Selbstüberschätzung geneigt macht. Bürgerlichen Beruf und Umgebung halte ich für die Entstehung von Kunstwerken in gewissen Maßen für förderlich, da sie das Korrektiv der Tatsachen darstellen.

Wie nun das „Bewußtsein“ (an sich ein sehr kompliziertes Ding oder Funktion) arbeitet, wird dem Schaffenden bei der Schöpfung niemals klar. Es muß sich wahrscheinlich höchster Enthusiasmus und stärkste Zeugungsfreude verbinden mit ebenso starkem Gefühl für Maß und Form. Man muß gleichzeitig mit einer Expansion der Seele an die Arbeit heran und mit einer besonderen tief schürfenden Skepsis, die doch nie die Freude am Gezeugten vernichten wird, wenn es echten Wert hat. Oder man sollte es so glauben. Aber man sieht bei *Kleist*, daß das Negative, wenn man die „Skepsis“ so nennen darf, dennoch die Zeugungsfreude sehr beeinflussen kann, bis zur Zerstörung des Kunstwerks. Dieselbe Erscheinung habe ich bei meinem verstorbenen Freunde *Franz Kafka* beobachtet, der die Nächte (bei Tage war er Versicherungsbeamter und als solcher besonders tüchtig und fleißig) dazu benützte, um seine Erzählungen und Romane zu schreiben, aber dann vernichtete er sie zum größten Teil, war von der Wertlosigkeit seines Schaffens überzeugt und es bleibt immer ein Rätsel, ob er diese Selbsteinschätzung aus echter Bescheidenheit oder aus einem Größenwahn vornahm, die ein so ungeheuer gigantisches Maß anlegte, daß er natürlich versagen mußte. Auch bei dem genialen *Gogol* gab es solche geheimnisvollen Gegensätze. Ich versuche, wenn die erste Schaffensfreude vorüber ist, ein objektiver Leser meiner Arbeiten zu sein und bin deshalb mit der Form niemals einverstanden. Einen großen Roman habe ich, nachdem er zehn Auflagen erreicht hatte, nochmals neu geschrieben und noch einmal herausgegeben (*Tiere in Ketten*); ob das zweite Werk wirklich eine höhere Kunststufe darstellt, ist auch eine Frage. Man kann sich überhaupt über diese und ähnliche Sachen äußern, aber die Sache selbst kann man nicht äußern. Man kann sie nur erleben, und zwar in jedem Lebensalter anders, aber andern nicht evident machen.