

# **Inhalt**

## **Einleitung: Kunst und Leben 7**

1. Auswahlkriterien und ausgewählte Autobiographen 7
2. Sinn der Autobiographie: Ich schreibe für Euch und – für mich 9
3. Struktur der Autobiographien 11
4. Hauptaspekt: Kunst und Leben (Kunst und Politik, Kunst und Gesellschaft) 12
5. Die Zeit der Autobiographie 18
6. Autobiographie und Bildung 20
7. „Wahrheit“ und „Dichtung“ der Autobiographie 21

## **Johann Wolfgang von Goethe**

*Einleitung* 25

Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit 29

## **Johann Gottfried Seume**

*Einleitung* 65

Mein Leben 69

## **Richard Wagner**

*Einleitung* 96

Mein Leben 101

## **Friedrich Nietzsche**

*Einleitung* 155

Ecce homo 158

**Adolf Hitler**

*Einleitung* 190

Mein Kampf 196

**Stefan Zweig**

*Einleitung* 241

Die Welt von Gestern 247

**Gottfried Benn**

*Einleitung* 299

Epilog und lyrisches Ich / Summa summarum / Lebensweg eines  
Intellektualisten / Doppelleben 303

## Einleitung: Kunst und Leben

Es wimmelt von Autobiographien. Wer wollte sie noch überblicken?

Doch schon ein erster Blick zeigt: Es gibt Abstufungen und Differenzen, und diese darf man durchaus gewaltig nennen. Nur die allerwenigsten Autobiographien sind auch für die Mit- und Nachwelt interessant, bei allen anderen hofft man, sie mögen hilfreich sein wenigstens für den Autor: also mehr sein als die Befriedigung eines bloß narzisstischen Bedürfnisses.

Doch selbst wenn man strenge Maßstäbe anlegt, bleibt die Zahl verita-  
tabler autobiographischer Texte groß. Was Künstler, Politiker, Wissen-  
schaftler, Wirtschaftsmagnaten und Frauenrechtlerinnen an Lesens- und  
Wissenswertem geschrieben haben, füllt Bibliotheken. Konzipiert man  
einen Band der Reihe „KlassikerDenken“ mit Originaltexten, so ist man  
geradezu genötigt, eine strenge Auswahl zu treffen und, schon zuvor,  
den Auswahl-Aspekt zu begrenzen.

### *1. Auswahlkriterien und ausgewählte Autobiographen*

Eine nachvollziehbare und somit nicht vorwiegend willkürliche Auswahl  
habe ich in diesem Band vor allem durch zwei Kriterien zu erreichen  
versucht: Erstens lasse ich nur Autobiographen zu Wort kommen, die  
ein primär künstlerisches Anliegen verfolgt und hier vor allem mit dem  
problematischen Verhältnis von Kunst und Leben gerungen haben;  
zweitens habe ich die Auswahl auf den deutschen Kultur- und Sprach-  
kreis des 19. und 20. Jahrhunderts begrenzt.

Auf diese Weise habe ich ausgewählt und nach Publikationsdatum ange-  
ordnet:

1. Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und  
Wahrheit, in Teilen ab 1811 publiziert (erste vollständige Ausgabe  
1833);
2. Johann Gottfried Seume: Mein Leben, 1813;
3. Richard Wagner: Mein Leben, 1. Bd. 1870 (als Privatdruck);
4. Friedrich Nietzsche: Ecce homo, 1908;
5. Adolf Hitler: Mein Kampf, 1. Bd. 1925;
6. Stefan Zweig: Die Welt von Gestern, 1942;
7. Gottfried Benn: Doppelleben und andere autobiographische  
Schriften, 1950 (1928 ff.).

Vier Stimmen also aus dem 19. und drei aus dem 20. Jahrhundert wurden herangezogen, von denen wohl allein die Wahl Hitlers, eventuell auch die Nietzsches begründungsbedürftig ist.

Nietzsche verstehe ich als Künstler-Philosophen – und kann mich dabei u. a. auch auf sein in *Ecce homo* bekundetes Selbstverständnis berufen, das den *Zarathustra* zum Hauptwerk erklärt; und dieses Werk ist poetisch angelegt, es ist zumindest so poetisch wie philosophisch, wenn man denn diese etwas krude Unterscheidung beibehalten will. Weiter: Nietzsche beginnt sein geistiges Leben mit Gedichten, den Produkten aus der Kinder- und Jugendzeit, und schließt sein bewusstes Leben ab mit Gedichten, den *Dionysos-Dithyramben*.

Bei Hitler möchte ich zeigen, dass er nicht nur, was die Auflagen und die Zahl gekaufter und verschenkter Exemplare von *Mein Kampf* betrifft, zu den „Klassikern“ gehört, sondern dass im biographischen Teil von *Mein Kampf* die Biographie eines *Künstlers* zu lesen ist, wenn vielleicht auch nur, wie Thomas Mann ihn verstanden hat, eines „abgewiesenen Viertelskünstlers“, aber eben doch eines Künstlers, den Mann ja sogar seinen „Bruder“ nennt.<sup>1</sup> Es ist viel für das Verständnis der Person Hitlers wie auch für das rechte Verständnis modern-autonomer Kunst gewonnen, wenn man Hitler als (verhinderten, transformierten, erweiterten) Künstler versteht; denn auf diese Weise versteht man ihn auch besser als „Führer“ sowie als Innen- und Außenpolitiker. Sein Leben und Handeln ist jedenfalls geprägt durch einen fundamentalen Bezug zur Kunst und zum künstlerischen Schaffen sowie durch eine eigenwillige und – leider auch – sehr wirkungsmächtige „Lösung“ des Konflikts von (autonomer) Kunst und (zielgerichtetem) Leben.<sup>2</sup> Der autonome, viel-

---

<sup>1</sup> Thomas Mann: Bruder Hitler, in: Th. M.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. XII: Reden und Aufsätze 4, Frankfurt/Main 1990, 845-852; Publikation in englischer Sprache im März 1939 in der Chicagoer Zeitschrift *Esquire* unter dem Titel „That man ist my brother“. „Ich sprach von moralischer Kasteiung, aber muss man nicht, ob man will oder nicht, in dem Phänomen eine Erscheinungsform des Künstlertums wiedererkennen?“ (A.a.O., 848)

<sup>2</sup> Vgl. hierzu auch: Wolfram Pyta: Hitler – Der Künstler als Politiker und Feldherr. Eine Herrschaftsanalyse, München 2015, sowie Wirsching 2016 und Vaget 2017 (bibl. Angaben im Hitler-Kapitel). Wirsching resümiert seinen Aufsatz *Hitlers Authentizität. Eine funktionalistische Deutung* wie folgt: „Hitlers Authentizität, so lässt sich das Fazit festhalten, ruhte in seinem von Jugend an geäußerten Wunsche, ‚Künstler‘ zu sein und sich als solcher zu verwirklichen, zunächst als Kunstmaler, sodann als Architekt und Baumeister. Bis 1914 lebte er diesen Traum und führte eine letztlich perspektivlose Randexistenz ohne erkennbare politisch-ideologische Orientierung. Sein Aufstieg als politischer Agitator und

leicht auch nur selbstgefällige Künstler mutierte zum selbstherrlichen Führer. Wer Hitler nicht als Künstler in diesem Sinne versteht – auch dort und gerade dort, wo er als „Führer“ und Politiker agiert –, dürfte wenig von ihm verstehen. Gewiss, wir haben Bedenken, ihn in eine Reihe mit Goethe und Stefan Zweig, weniger (!) Bedenken vielleicht schon, ihn in die Reihe Wagner und Nietzsche zu setzen. Doch „Klassiker“ heißt nicht und kann nicht heißen: ein moralisch einwandfreies Leben geführt zu haben (da würde man nur wenige Künstler finden, die man freilich auch diesbezüglich nicht mit Hitler auf eine Stufe stellen sollte)<sup>3</sup>, sondern heißt: eine bedenkenswerte – und im Fall Hitler selbstverständlich auch äußerst bedenkliche – Selbstbeschreibung gegeben zu haben, die auch für uns Nachgeborene von elementarer Wichtigkeit ist. Und in dieser Hinsicht ist Hitler unbedingt in diese Textsammlung aufzunehmen. Ihn hier zu übersehen würde die aktuelle Relevanz dieses Bandes schmälern, heute, da es wieder eine „Sturmtruppe“ in Sachen Kunst und Leben gibt, eine „radikale Form“ des „Humanismus“, bei der man mit Brandstiftern „nicht reden“, sondern sie „grillen“ will.<sup>4</sup>

## 2. *Sinn der Autobiographie: Ich schreibe für Euch und – für mich*

Autobiographie als eigenständige Gattung lässt sich definieren als eine *Erzählung in Prosa*, die eine *individuelle Lebensgeschichte* gibt; diese ist vorwiegend *retrospektiv* ausgerichtet, und in ihr sind *Autor und Erzähler*, aber auch *Erzähler und Protagonist* identisch.<sup>5</sup> Autobiographien dienen nicht allein

---

Propagandist seit August 1919 entsprach daher keineswegs einer politischen Intention. Vielmehr lässt er sich als bloße Funktion des biografischen Erfolgs deuten, den Hitler eher zufällig und erstmals in seinem Leben erfuhr.“ (Wirsching 2016, 416).

<sup>3</sup> „[...] übrigens ist Moral, sofern sie die Spontaneität und Unschuld des Lebens beeinträchtigt, nicht unbedingt Sache des Künstlers.“ (Mann: Bruder Hitler, a.a.O., 849)

<sup>4</sup> <https://politicalbeauty.de> (Abruf 13.3.2020)

<sup>5</sup> Vgl. hierzu: Wagner-Egelhaaf 2005, 5 f. Dies ist zweifellos eine engere Definition von Autobiographie; sie erfasst die „klassisch“-neuzeitlichen Autobiographien und grenzt diese damit gegen bloßes autobiographisches Material ab. Eine sehr viel weitere Definition liegt Georg Mischs umfassendem Werk *Geschichte der Autobiographie* zugrunde. Sie setzt mit dem abendländischen Altertum ein und erkennt sogar eine „Vorgeschichte“ bei den Völkern des alten Orients (ägyptische und babylonisch-assyrische Kultur; vgl. Misch 1967-1979, Bd. 1, Kapitel „Einleitung und Vorgeschichte“). Zur Problematik der Autobiographie-Definition vgl. auch die Kapitel „Definitionen und ihre Haken“ sowie „Gattun-

dazu, der Mit- und Nachwelt mitzuteilen, wer man war und wer man ist – Autobiographien sind auch dazu da, und dieser Aspekt scheint mir sogar bedeutender, dem Autor selbst zu zeigen, wer er ist. Nietzsche hatte dies an prominenter Stelle, zwischen Vorwort und Erstem Kapitel seines *Ecce Homo*, expliziert: „Und so erzähle ich mir mein Leben.“ Autobiographien antworten auf die Frage „Wer bin ich?“<sup>6</sup> Denn diese Antwort liegt einem Menschen, das gilt auch für die in diesem Band ausgewählten Autoren, ganz und gar nicht offen vor Augen. Er ahnt es vielleicht, er „weiß“ es womöglich sogar, aber er weiß es allenfalls intuitiv, eingefaltet, verschränkt, halb. Und dieses intuitive Wissen wollen die Autobiographen ausfalten, ins Explizite heben und sich auf diese Weise auch sich selbst verständlich machen. Sie wollen sich die Frage beantworten: Wer bin ich *im Grunde*, wer bin ich *eigentlich*?

Im autobiographischen Schreiben vergewissert sich das Individuum seiner selbst: Es hebt ins Bewusstsein, was es bislang nur intuitiv oder halbbewusst wahrgenommen hat. Insofern steigert dieses Individuum seine eigene geistige Existenz, ja man kann sagen: *Es er-schreibt sich selbst*. Es erschreibt sich, die Konnotationen zum Er-schaffen sind durchaus gewollt, indem es sich von den Schlacken des Zufalls und den Unbildern der Zeit reinigt und sich damit im Wort zu seinem Wesen befreit. Es erkennt Haupt- und Nebenwege, breite Alleen und kurze oder lange Sackgassen. Es erkennt, will erkennen, welchen Weg es weiterhin einzuschlagen hat, um zum Ziel, *seinem* Ziel, zu gelangen. Ja, es verständigt sich, solange es bereits gelebt haben mag, darüber, wo dieses Ziel eigentlich liegt oder zumindest liegen könnte. Autobiographen schauen immer auch nach vorn. Herkunft ist und bleibt Zukunft: Das Individuum wird zu dem, was es ist; Autobiographien sind entelechial angelegt.

---

gen und Formen der Autobiographie im kontrastiven Modell“ bei Holdenried 2000, 19-36.

<sup>6</sup> „Die Selbstbiographie ist die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt. [...] Das Auffassen und Deuten des eigenen Lebens durchläuft eine lange Reihe von Stufen; die vollkommenste Explikation ist die Selbstbiographie. Hier fasst das Selbst seinen Lebensverlauf so auf, dass es sich die menschlichen Substrate, geschichtlichen Beziehungen, in die es verwebt ist, zum Bewusstsein bringt. So kann sich schließlich die Selbstbiographie zu einem historischen Gemälde erweitern; und nur das gibt demselben seine Schranke, aber auch seine Bedeutung, dass es vom Erleben getragen ist und von dieser Tiefe aus das eigene Selbst und dessen Beziehung zur Welt sich verständlich macht. Die Besinnung eines Menschen über sich selbst bleibt Richtpunkt und Grundlage.“ (Wilhelm Dilthey: *Das Erleben und die Selbstbiographie*, in: Günter Niggel 1989, 21-32, hier: 28 u. 32.)

Insofern ist die Autobiographie selbst ein wichtiges und handlungsleitendes Stadium auf dem Lebensweg und nicht bloß „Beschreibung“ dieses Weges; sie ist daher auch keineswegs als absolute, vom Leben losgelöste Erkenntnis zu verstehen, sondern als bedingte, relative, situative.

„Der Autobiograph er-schreibt sich“ kann freilich auch die Konnotation haben, dass sich der Schreibende nicht nur seinem *Ziel* entgegenschreibt, indem er seine Herkunft und seinen Weg erfasst, sondern auch seinem *Ende*, seinem Ableben. Autobiographien schreibt man in der Regel am Ende seines Lebens, zumindest in einer Lebensperiode, die man „Alter“ nennt. Autobiographien sind Alterswerke.<sup>7</sup> Goethe begann mit der Konzeption seiner paradigmatischen Autobiographie im 61. Lebensjahr und schloss die Ausarbeitung erst kurz vor seinem Tod ab; in Gänze erschien das Werk posthum, 1833. Bei Stefan Zweig trat sogar der Fall ein, dass nach der Vervollendung seiner Autobiographie gelebte Zukunft für ihn nicht mehr denkbar war, da er keinen Sinn in ihr zu sehen vermochte. Er setzte seinem Leben ein Ende.

### 3. Struktur der Autobiographien

Überblickt man die sieben ausgewählten Autoren, dann kann man durchaus eine gemeinsame Struktur im Aufbau dieser Selbstbeschreibungen erkennen. An erster Stelle, der Reihenfolge nach gerechnet, steht die Frage nach der Legitimation der Autobiographie, also die Frage: Was berechtigt mich eigentlich zu solch einem Unternehmen? Wer bin ich denn, dass ich es wagen darf, das Wort über mich, *mein* Wort im nachdrücklichen Sinne, zu nehmen und es vielen Menschen zu präsentieren? Diese Frage wird in der Regel mit aller Bescheidenheit beantwortet, also nicht dadurch, dass man sagt, ich bin ein Großer und ich habe Anspruch darauf, das Wort zu führen, damit die Welt erfährt, wer ich bin; vielmehr teilt man dem Leser mit, man sei von seinen Mitmenschen darum gebeten worden, sich zu äußern, oder, im Falle Zweigs, was man erlebt habe, sei so außergewöhnlich gewesen, dass man es auch anderen überliefern wolle. Nietzsche bildet hier, die Bescheidenheit betreffend,

---

<sup>7</sup> Der manieristische Bildhauer und Goldschmied Benvenuto Cellini, dessen Autobiographie Goethe ins Deutsche übersetzt hat, empfahl, zu dieser „so schönen Unternehmung“ erst zu schreiten, wenn man „das Alter von vierzig Jahren“ erreicht habe. (Leben des Benvenuto Cellini von ihm selbst geschrieben, übersetzt von J. W. Goethe, Berlin 2018, 10) Cellini selbst begann mit der Niederschrift seiner Autobiographie mit 57 Jahren. Allein Hitler verstieß, nicht zu seinem und seiner Mitmenschen Vorteil, von den hier versammelten Klassikern gegen diese Empfehlung Cellinis.

eine Ausnahme, freilich eine psychologisch sehr interessante: Er wurde zu Lebzeiten am wenigsten von allen hier Versammelten beachtet; um dem abzuweichen, meint er großsprecherisch auftreten zu müssen. Als nächstes erfährt man dann von den Eltern des Autobiographen, seiner Geburt und den Verhältnissen, in die er hineingeboren wurde. Nach Goethe ist dies sogar die Hauptaufgabe der (Auto-)Biographie: den Menschen in seiner Zeit zu zeigen. Dann nimmt die Frage der Bildung einen großen Raum ein – aber nicht allein der Ausbildung im Sinne des Erlernens einer lebenspraktischen, dem Gelderwerb und somit der Subsistenz dienenden Tätigkeit, sondern der Bildung im grundlegenden Sinne: *der Bildung der Persönlichkeit und dem Verfolgen des Zieles, zu dem man sich berufen glaubt.*

Weiterhin sind jeweils die *Schlüsselerlebnisse* des Autobiographen von herausragender Bedeutung, seien es nun Höhe- oder Tiefpunkte bis hin zu Depression und Todesgedanken. Sehr wichtig ist hier vor allem die Erzählung von den Hindernissen, die man aus dem Leben hat räumen müssen. Jeder beschreibt hier *seinen* Kampf: per aspera ad astra. Der Autobiograph wird nicht nur erzogen, er erzieht sich auch und vor allem selbst, indem er sich im Lebenskampf abhärtet, um nicht zu sagen: *stählt*. „Der nicht geschundene Mensch wird nicht erzogen“ – das hat der Stoizist Goethe, von dem man es doch am wenigsten erwartet hätte, zum Motto seiner Autobiographie gewählt.

#### 4. *Hauptaspekt: Kunst und Leben (Kunst und Politik, Kunst und Gesellschaft)*

„Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.“ Diese Sentenz, der letzte Satz aus dem Prolog zum *Wallenstein*, gehört wohl zu den bekanntesten Zitaten aus der Feder des Jenaer und Weimarer Klassikers Friedrich Schiller. Aber die Sentenz spielt darüber hinaus im deutschen Zitat-Haushalt insgesamt eine bedeutende Rolle. Nicht immer trifft dieser Satz auf Zustimmung. Stirnrunzelnd-pikiert kommentierte Adorno: Umgekehrt wäre es besser. Und in der Tat: Künstler und Kunstkenner könnten leicht einwenden, dass dieses Zitat wohl typisch für die kulturbürgerliche Denkweise sei, mit wahrer Kunst und genuinem Künstlertum aber wenig zu tun habe. Denn in der Regel versteht man dieses Zitat ja so: Kunst ist heiter und soll es, dem Inhalt und der Form nach, auch sein; Kunst soll uns erfreuen, uns ein paar schöne Stunden bescheren, um uns so von den Unbilden des Alltags – eben dem Ernst des Lebens – für kurze Zeit zu erlösen, um sie wenigstens für einige Stunden vergessen zu können.



Versteht man den Schillerschen Satz so, dann wäre das in der Tat sehr zu kritisieren. Denn er zeigte ein, wenn nicht falsches, so doch wenigstens bedenkliches und überdenkenswertes Kunst- und wohl auch Lebensverständnis an. Warum aber trägt dann diese Textsammlung den Titel: „Die Heiterkeit der Kunst wich dem Ernste des Lebens“?

„Ernsthaftigkeit“ und „Heiterkeit“ sind interpretationsbedürftige Begriffe, und man kann und man sollte sie anders verstehen, als man sie in einer kulturbürgerlichen Einstellung in der Regel versteht. Dann könnte vor allem auch das Verhältnis von Kunst und Leben differenzierter und damit adäquater gefasst werden.

Zunächst ist festzuhalten, dass der Titel dieser Textsammlung, nur leicht abgewandelt, von einem genuinen Künstler, nämlich Richard Wagner, stammt. Zum Scheitern der unter katastrophalen Bedingungen in Magdeburg stattfindenden Aufführung seines *Liebesverbots* – die zweite Aufführung, zu der sich nur sehr wenige Besucher eingefunden hatten, konnte wegen einer „ernsthaften“, also wirklichen und nicht gespielten Schlägerei hinter den Kulissen nicht stattfinden –, schreibt er in *Mein Leben*: „Die ‚Heiterkeit der Kunst‘ wich von nun an gänzlich dem ‚Ernste des Lebens‘. Meine Lage war zu überdenken und gewährte dabei keinen erfreulichen Anblick. Alle Hoffnungen, die ich [...] auf den Erfolg meines Werkes begründet hatte, waren spurlos vernichtet. Meine auf diese in Aussicht gestellte Einnahme verwiesenen Gläubiger verzweifelten an meinem Talente und hielten sich dagegen lediglich an meine bürgerliche Person, welcher sie durch schleunig eingereichte gerichtliche Klagen beizukommen suchten.“ Diese Sätze haben es in sich; auch sie sind interpretationsbedürftig und verstehen sich nicht von selbst. Die Begriffe beginnen hier beinahe zu tanzen.

Zunächst muss man beachten, dass Ernsthaftigkeit des Lebens und Heiterkeit der Kunst in Anführungszeichen stehen. Daraus geht einerseits hervor, dass Wagner die Schillersche Wendung aus dem Wallenstein-Prolog gekannt haben dürfte, dass aber – wichtiger – die Begriffe in einem obliquen, leicht ironischen Sinne, also nicht direkt und geradeaus verstanden werden dürfen. Denn die „Heiterkeit der Kunst“ bezieht sich ja (auch) auf eine „ernsthafte“ Schlägerei, da die Kontrahenten, obgleich Schauspieler und Sänger, sich wirklich, als ernste Menschen, geschlagen haben, die Schlägerei also nicht, wie es später dann in den *Meistersingern* der Fall sein sollte, nur gespielt war. Die Heiterkeit der Kunst war in diesem Falle also gar nicht – jedenfalls nicht nur gegeben. Anders aber verhält es sich mit der Ernsthaftigkeit des Lebens. Diese betrifft in der

zitierten Passage vor allem Wagners Schulden und das Insistieren der Gläubiger auf deren Rückzahlung. Das ist nicht heiter, das ist kein angenehmes, erfreuliches Spiel. Man belangt Wagner nicht als Künstler, sondern als Schuldner. Wagner unterscheidet zwischen der Künstler-Person, die ein Talent zur Kunst hat, und der bürgerlichen Person, die Schulden zu begleichen hat; er unterscheidet, kurz gesagt, zwischen Kunst und Leben. Er hatte gehofft, dass die Künstler-Person auch in bürgerlicher Hinsicht, will sagen: durch die Einnahme von Eintrittsgeldern, erfolgreich ist, um damit die Schulden, die die bürgerliche Person gemacht hatte, begleichen zu können. Als Künstler-Subjekt können die Gläubiger Wagner nicht belangen, hier können sie nur an seinem Talent (ver-)zweifeln; belangen können sie ihn nur nach den Statuten eines bürgerlichen Gesetzbuches. Und da kann es dann für einen Schuldner, der seine Schulden nicht begleicht, „sehr ernst“ werden. Ihm drohen Gefängnis und soziale Ächtung.

Aber Wagner, das kommt nun noch hinzu, hat diesen „Ernst des Lebens“ nicht besonders ernst genommen. Abgesehen davon, dass ihm ernsteste Ereignisse, wie z. B. die Dresdner Revolution, an der er beteiligt war und die viele Tote gefordert hat, wie ein Schauspiel, also wie „heitere“ Kunst vorkamen, so hat er auch das Schuldenmachen gleichsam mit Heiterkeit – jedenfalls mit einer zuckenden Schulter hingenommen. Er hat immer wieder, in den verschiedenen Stadien seines Lebens, Schulden gemacht. Er hat nicht gelernt, schuldenfrei zu leben, was möglich gewesen wäre, wenn er sein Leben anders, nämlich „ernsthaft“ gestaltet hätte.

Die „Heiterkeit der Kunst“, die im Titel dieses Buches genannt wird, muss man freilich anders verstehen: „Heiterkeit der Kunst“ betrifft nicht den Inhalt, sondern den Status der Kunst. „Heiter“, in Absetzung vom „bürgerlichen Ernst“, ist der Status der Kunst insofern – und ganz abgesehen davon, ob sie inhaltlich eine ernste oder eine lustige Geschichte erzählt –, als sie gleichsam im geschützten Raum nach ihren eigenen Gesetzen, autonom, agieren kann. Zwischen der Kunst und dem Leben liegt insofern eine Grenze; eine Grenze, die zwei Bereiche gegeneinander abgrenzt. Wir können sie in diesem Sinne die ästhetische Grenze nennen.

Diese Differenz von Kunst und Leben, „Heiterkeit“ im Sinne eines geschützten Raumes, der eigenen ästhetischen Gesetzen gehorcht, und „Ernsthaftigkeit“ als dem Bereich, in dem man für seinen Lebensunterhalt zu sorgen hat und in dem unerbittlich die Gesetze des bürgerlichen

Lebens, also etwa Vertrags- und Eigentumsrecht, gelten, ist gravierend nicht allein für Wagners Leben, sondern für das Leben eines jeden Künstlers. Freilich war diese Differenz bei Wagner besonders schmerzhaft – bis hin zur Verfolgung durch die Gläubiger, bis hin zu Zwangsversteigerungen und Todesgedanken, da er nicht sah, wie er seine Schulden würde begleichen können. Bei einem Künstler wie Goethe war diese Grenze dagegen *vergleichsweise* harmlos, da er nie um seinen Lebensunterhalt kämpfen musste. Ganz versöhnt war dieser Gegensatz bei ihm freilich auch nicht. Auch er empfand ihn, diesen Ernst: Die „Geschäfte“ des Lebens, die er für den Herzog in Weimar erledigte, ermöglichten ihm eine veritable bürgerliche Existenz, hinderten ihn aber auch, sich der Kunst in dem Maße zu widmen, wie er es gerne getan hätte. Die geradezu fluchtartig angetretene Italienreise bezeugt es.

Die Bedeutung von Heiterkeit als Spiel ist freilich auch schon bei Schiller gemeint. Oft wird das Zitat falsch verstanden. Auch bei Schiller meint Heiterkeit den Status der Kunst, die ästhetische Differenz, die sich zwischen ihr und dem „wirklichen Leben“ abspielt. Der Satz, dass die Kunst heiter ist und das Leben ernst, ist dem Prolog des *Wallenstein* entnommen – und dieses Werk ist ja doch wohl kein Theaterstück, bei dem man sich inhaltlich billig erheitern und ergötzen könnte. Der *Wallenstein* ist ein ernstes Stück, mit Mord und Totschlag. Aber der dargestellte Mord ist eben auch dann kein wirklicher Mord, wenn er wie im Falle Wallensteins sich auf einen wirklichen Mord bezieht, sondern ein gespielter – und insofern ist das Geschehen „heiter“. So heißt es in der letzten Strophe des Prologs, nachdem die Grausamkeit und Ernsthaftigkeit des Geschehens angekündigt worden ist:

In jenes Krieges Mitte stellt euch jetzt  
Der Dichter. Sechzehn Jahre der Verwüstung,  
Des Raubs, des Elends sind dahingeflohn,  
In trüben Massen gäret noch die Welt,  
Und keine Friedenshoffnung strahlt von fern.  
Ein Tummelplatz von Waffen ist das Reich,  
Verödet sind die Städte, Magdeburg  
Ist Schutt, Gewerb und Kunstfleiß liegen nieder,  
Der Bürger gilt nichts mehr, der Krieger alles,  
Straflose Frechheit spricht den Sitten Hohn,  
Und rohe Horden lagern sich, verwildert  
Im langen Krieg, auf dem verheerten Boden.

[...]  
Das heut'ge Spiel gewinne euer Ohr  
Und euer Herz den ungewohnten Tönen;  
In jenen Zeitraum führ' es euch zurück,  
Auf jene fremde kriegerische Bühne,  
Die unser Held mit seinen Taten bald  
Erfüllen wird. Und wenn die Muse heut,  
Des Tanzes freie Göttin und Gesangs,  
Ihr altes deutsches Recht, des Reimes Spiel,  
Bescheiden wieder fordert – tadelt's nicht!  
Ja danket ihr's, dass sie das düstre Bild  
Der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst  
Hinüberspielt, die Täuschung, die sie schafft,  
Aufrichtig selbst zerstört und ihren Schein  
Der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebt;  
Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.

Es wird das „düstre Bild der Wahrheit“ in das „heitre Reich der Kunst“ versetzt, inhaltlich also ist keinerlei Heiterkeit in diesem Reich der Kunst vorhanden; insofern schafft die Kunst eine „Täuschung“: sie stellt sehr Ernstes dar, das gar nicht im wirklichen „ernsten“ Leben spielt, sondern das „nur“ dem ernsten Leben nachgespielt wird. Das ist der „Schein“ der Kunst; die Kunst behauptet nicht, dass wirklich ist, was auf der Bühne stattfindet, behauptet nicht die „Wahrheit“, sondern sie sagt durch ihr Spiel, ihren ästhetischen Status, generell: Das ist „Schein“. *Insofern* ist sie „heiter“.

Die „Heiterkeit der Kunst“ in diesem Sinne schließt also nicht aus, dass in der Kunst auch sehr ernste Gegenstände und Geschichten behandelt werden – ganz im Gegenteil. Und „Heiterkeit der Kunst“ meint auch nicht, dass man die Kunst nicht „ernst“ nähme. Das Gegenteil ist ja bei einem genuinen Künstler der Fall. Derselbe Wagner, der von der Heiterkeit der Kunst ironisch spricht, spricht auch davon, dass er dem Rat seiner wohlmeinenden allzubürgerlichen Ratgeber nicht folgen will, die Kunst weniger ernst zu nehmen, um sich dadurch mehr dem Leben widmen, also etwa nach anderen Verdienstquellen Ausschau halten und es sich insgesamt bequemer, „bürgerlicher“ machen zu können.

Das Verhältnis von Kunst und Leben, deren Reibung und mehr oder weniger starker Gegensatz, inkludiert immer auch den Gegensatz von

Kunst und Gesellschaft, von Kunst und Politik, Kunst und politischen Begebenheiten. Dieses Verhältnis bestimmt alle hier versammelten Biographien; gelegentlich fördert das eine das andere, häufiger aber behindern sie sich gegenseitig; und manchmal verhält sich das eine zum anderen auch vergleichsweise neutral. Befriedigend kann dieses Problem von Kunst und Leben – diese Dualität, dieses Dilemma, ja dieser gelegentlich sogar tragische Konflikt – in keiner der hier versammelten Autobiographien gelöst werden, nur mehr oder weniger befriedet und besänftigt. Am ehesten gelingt diese Synthese von Kunst und Leben, von Idealismus und Realismus, von Spiritualität und Lebenstauglichkeit, Goethe: „klassisches“ Vorbild auch in dieser Hinsicht. Doch bereits bei seinem Zeitgenossen Johann Gottfried Seume tun sich hier die größten Probleme auf: Zwangsrekrutierungen sind seinem dichterischen und wissenschaftlichen Schaffen nicht gerade förderlich, wenn sie es freilich auch nicht ganz verhindern können. Seume überliefert in seiner Autobiographie sogar ein Gedicht, das anlässlich dieser Zwangsrekrutierung in Kanada entstanden ist.<sup>8</sup>

Bei Wagner wird das Verhältnis, wie eben gezeigt, dann noch prekärer. Erst die Unterstützung durch Ludwig II. erlöst ihn von seinen finanziellen Problemen, doch handelt er sich dadurch immense Lebensprobleme anderer Art ein. Diese werden in der Autobiographie zwar nicht mehr behandelt, aber gegen Ende der Schrift doch immerhin angedeutet.

Das Verhältnis von Kunst und Leben/Politik wird bei Stefan Zweig zu einem lebensvernichtenden: Seiner Kunst (und seines Judeseins) wegen muss er fliehen und nimmt sich aufgrund dieser Unbilden schließlich das Leben, fernab der Heimat, der eigenen Sprache und des eigenen Kulturkreises. Gottfried Benn kann das Dilemma nur dadurch lösen, dass er ein „Doppelleben“ führt, seine Existenz als Dichter aus seinem bürgerlichen Leben und Beruf als Arzt völlig herauszuhalten sucht – wobei der Begriff „Doppelleben“ freilich schon bei Hitler (siehe unten) und Stefan Zweig auftaucht, der sich wünschte, ein solches Doppelleben geführt zu haben.

Bei Nietzsche findet dieser Kunst-Leben-Widerstreit bereits auf biologischer Ebene statt: Seine Krankheit und mit ihr die temporären Krisen, die er durchstehen muss, be- und verhindern seine Werkproduktion. Freilich ist Nietzsche Dialektiker genug, um daraus auch einen Vorteil

---

<sup>8</sup> Vgl. hierzu auch den Abschnitt „Ouvertüre meines Schriftstellerwesens“ in: Zänker 2005, 72-75.

für sein Schaffen ziehen zu können: Die „doppelte Optik“, die des Gesunden und die des Kranken, nimmt er für sich allein in Anspruch und glaubt dadurch sehr viel mehr über das Leben und die Kunst zu wissen als die, die nur die eine Seite kennen.

Adolf Hitler nimmt in diesem Spektrum von Kunst und Leben zweifellos eine Sonderstellung ein, er gehört aber, philosophisch betrachtet, durchaus und sogar mit Nachdruck in dieses Dilemma. Auch sein Anliegen ist zunächst die Kunst und nichts als die Kunst; auch er hat mit den Unbilden des Lebens zu kämpfen, gerade er. Und auch er löst auf seine Weise dieses Dilemma: Er macht, im Gefolge von Nietzsche und durchaus modern, das Leben und die Politik zur Kunst, er praktiziert Nietzsches „großen Stil“.

Der Konflikt von Kunst und Leben wird geschichtlich in dem Augenblick zum Hauptkonflikt, in dem sich die Kunst anschickt, nicht allein zur „autonomen“ zu werden, sondern im Gefolge davon auch die Aufgaben der Religion zu übernehmen beginnt, da im Säkularisierungsprozess deren sinnstiftende spirituelle Kräfte zunehmend schwinden oder gar im Verschwinden begriffen sind.

##### 5. Die Zeit der Autobiographie

Das Wort „Selbstbiographie“ oder „Autobiographie“ lässt sich erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts belegen.<sup>9</sup> Und auch der Sache nach gibt es Autobiographien im engeren und eigentlichen Sinne erst in der Neuzeit, erst in der Epoche, die als ihre eigentliche Fragestellung – spätestens mit Kant – erkannt hat: Was kann ich erkennen, was soll ich tun, was darf ich hoffen, kurz: *Was ist der Mensch?* Behauptet man, Autobiographie gebe es seit Augustinus (*Confessiones*) oder auch Flavius Josephus (*Aus meinem Leben/Vita*), um nur zwei Beispiele zu geben, so muss man doch, will man an diesem Begriff festhalten, mit Nachdruck feststellen, dass dann „Autobiographie“ etwas anderes bedeutet als in der Neuzeit. Denn erst das neuzeitliche Subjekt (und im eigentlichen Sinne kann man ja gar nicht von einem antiken oder mittelalterlichen Subjekt sprechen) erfährt sich als Ausgangs- und Fluchtpunkt, als Mittelpunkt seines Lebens, letztlich, man vergleiche Kants Metapher der „Kopernikanischen Wende“,

---

<sup>9</sup> Vgl. hierzu: Georg Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, in: Günter Niggel 1989, 33-54. „Zuerst erscheint die Bezeichnung im Titel einer der von J. G. Herder angeregten Sammlungen: Selbstbiographien berühmter Männer, gesammelt von Professor Seybold, I. Thuanus, II. Andrea, Tübingen 1796 u. 99.“ (A.a.O., 38)

auch als Mittelpunkt der erkennbaren Welt, die immer *seine* Welt ist. Ist bei Kant damit die transzendente Bedingung des Erkennens gemeint, der man nicht entfliehen kann, weil man sonst seinem Verstand und seiner Sinnlichkeit entfliehen müsste, so wird im 19. und 20. Jahrhundert diese Einstellung zu einer empirisch-psychologischen. Selbst Gott wird dann zur Subjekt-Frage: Er ist die *Antwort* auf die *Frage nach dem Menschen*, wenn man sie denn in der Neuzeit überhaupt noch mit Gott beantwortet, wenn man Gott nicht von vornherein zum Geschöpf menschlicher Phantasie und Projektionsfähigkeit erklärt. Das ist ein gewaltiger Unterschied im Vergleich mit dem antiken oder mittelalterlichen Gottesverständnis. Dieser Unterschied kann so gewaltig nur sein, weil sich der Mensch gewaltig verändert hat: Durch die Kopernikanische Wende ist er zum Dreh- und Angelpunkt geworden; und so werden Gott und die Welt funktionale Größen. Sie werden im nachdrücklichen Sinne zu *seinem Gott* und zu *seiner Welt*. Alles wird in diesem Sinne *das Seine*. Dagegen sind etwa Augustins *Confessiones* ein grundlegendes religiöses Bekenntnis, ein Gespräch mit Gott, das gewiss auch vom Leben dieses Menschen handelt; niemals aber ist hier die Stellung des Menschen eine, sagen wir: *transzendental-autobiographische*; der Mensch ist hier eben *nicht* das Fundament, auf dem das Gottes- und Weltverhältnis sich aufbaut.<sup>10</sup>

Es können also auch in der neuzeitlichen Autobiographie religiöse Elemente und Erlebnisse vorkommen, aber eben damit ist der Unterschied zur vorneuzeitlichen Bekenntnisschrift bezeichnet: Die neuzeitliche Autobiographie enthält religiöse Elemente, aber die Religion als die Anrede Gottes ist nicht ihr Fundament, wie es bei Augustinus der Fall ist. Die Autobiographien eines Goethe, Seume, Wagner oder Zweig, gar nicht zu reden von Nietzsche, Hitler oder Benn, drehen sich nicht mehr um Gott, kreisen nicht mehr um die Sündhaftigkeit des Menschen, den Durchbruch zu Gott mit dem damit verbundenen Seelenheil.

---

<sup>10</sup> „Die Autobiographie [...] rekonstruiert rückblickend das Leben und gibt ihm damit einen Sinn – so wie es innerhalb des religiösen Bekenntnisses durch die innere Umkehr geschieht. [...] der autobiographische Prozess hat sich endgültig vom Sakrament der Buße befreit. Nach der Formulierung von Jean Gaulmier ist die Autobiographie die Bestätigung des eigenen Ichs, während die Beichte die Bestätigung einer Ordnung ist, die der Sünder übertreten hat; die Genugtuung tritt an die Stelle der Zerknirschung.“ (Jacques Voisine: Vom religiösen Bekenntnis zur Autobiographie 1760-1820, in: Günter Niggel 1989, 392-414, hier: 398 f.)

## 6. Autobiographie und Bildung

„Bildung“ ist ein vom mittelalterlichen Mystiker Meister Eckhart in die deutsche Sprache eingeführter Begriff – mit Bezug auf das biblische „Bild Gottes“, den Menschen also, der von Gott geschaffen und in diesem Sinne „gebildet“ worden ist. In der Gegenbewegung sollte sich der Mensch *in dem Sinne* bilden, dass er sich Gott annähert, ja dass er mit Gott letztlich sogar eine Einheit bildet. Bildung hat hier also noch nicht die neuzeitliche Bedeutung eines Bildens der Persönlichkeit, somit kann auch kein antiker oder mittelalterlicher Mensch eine Biographie als Bildungs-Biographie schreiben.

In der neuzeitlichen Vorstellungsweise nimmt der Mensch sein Leben selbst in die Hand und gestaltet es nach den von ihm erkannten moralischen und ästhetischen Grundsätzen. Das Leben verläuft in Stadien, wie sie auch der neuzeitliche Bildungsroman zeigt: Es ist ein Weg mehr oder weniger organischer Entwicklung vom Beginn bis zur Vollendung, ein Weg, der immer aufs Neue zu suchen ist. Leben ist im grundlegenden Sinne dieser Prozess des Suchens und Findens, mit Haupt- und Nebenwegen, gelegentlich auch mit Sackgassen, die man zurückgehen muss, um schließlich doch noch ans erkannte oder auch nur geahnte Lebens-Ziel zu gelangen. *Per aspera ad astra*. Auch der erste Kandidat dieses Sammelbandes, Goethe, der „bilden“ in seiner Autobiographie auch noch im Sinne von Zeichnen, also „bildender Kunst“, verwendet, versteht „Bildung“ in diesem Sinne, angeregt hier vor allem durch Wielands und Herders Schriften. Bildung heißt bei Goethe grundsätzlich: *sich bilden*. Einen *Bildungs-Trieb* findet er freilich schon in der Natur und sucht mit dem Begriff die Einheit von *Werden* und *Gestalt* zu denken; naturphilosophisches und anthropologisches Denken befruchten sich bei ihm gegenseitig und auf einzigartige Weise.

Bildung ist bei Künstlern, die sich *berufen* fühlen, sehr viel wichtiger als bloße Ausbildung zum Zwecke eines bürgerlichen Lebenswandels und Wohlstands. Wenn das Verfolgen eines lebenspraktischen Zieles im Widerspruch steht zur eigentlichen Bildung im Sinne der Berufung zum Künstlertum, dann wird in der Regel dem Künstlertum der Vorrang gegeben, auch wenn damit große lebenspraktische Probleme verbunden sind. Exemplarisch stehe hier Wagner, der sogar seinen *Beruf* als Dirigent, ja selbst das Komponieren von „Opern“, die seinem avancierten Kunstverständnis widersprachen, aufgab, um sich ganz der eigentlichen Aufgabe, seiner *Berufung* widmen zu können: der Arbeit am *Kunstwerk der Zukunft* – auch wenn er dadurch auf private Sponsoren angewiesen und



von diesen abhängig war sowie schwere, die Ehe zerrüttende Konflikte mit seiner Frau Minna heraufbeschwor. „Was kannst Du mir schon bieten“, schrieb diese ihm nach Zürich, als Wagner sie bat, sie möge zu ihm ins Exil kommen. Gemeint von Minna war nicht das bahnbrechende Musikdrama, das er ihr noch nicht bieten konnte, sondern die finanzielle Unabhängigkeit als Ehefrau, der bürgerliche Wohlstand. Exemplarisch ist hier aber auch Hitler: Er setzt seinen Wunsch, Maler zu werden, gegen den Widerstand des Vaters und der Mutter durch, die ihn lieber als Beamten gesehen hätten, da er so eine sichere bürgerliche Existenz hätte aufbauen können.

#### 7. „Wahrheit“ und „Dichtung“ der Autobiographie

Goethes stil- und traditionsbildende Autobiographie „Aus meinem Leben“ trägt den Untertitel „Dichtung und Wahrheit“. Das kann man auch falsch verstehen. „Dichtung“ heißt hier nicht Erfindung, *fiction*, ist also nicht der Gegensatz zur Wahrheit im Sinne von aufzählbaren Fakten, sondern heißt: Kunst, künstlerische Darstellung, Form: gekonnte Beschreibung, Interpretation, Zusammenhangs- und Einheitsfindung – was aus der Distanz des älter Gewordenen leichter und besser zu bewerkstelligen ist als in der unmittelbar gelebten Situation und der täglichen Aufzeichnung in einem Tagebuch. Daher sind Autobiographien in der Regel ja ein Werk reiferer Jahre, sie sind ein Alterswerk. Jede Autobiographie ist in diesem Sinne „Dichtung“. Selbst wenn man sein Leben gleichsam nur abzufotografieren und in einer Bildersequenz oder einem Film darzustellen suchte, hätte man „Dichtung“ allein schon durch die Auswahl der Bilder und die Ausrichtung der Kamera – durch die Perspektive, mit der man auf sein Leben blickt und die ja nicht in der Natur der Sache liegt, sondern vom Photographierenden bestimmt wird.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Erstaunlich ist, dass Goethe das Wort „Fiktion“ („eine Art von Fiction“, nach der damaligen Schreibweise sogar mit „c“) in diesem Zusammenhang verwendet – freilich nicht in dem Sinne, den das Wort heute für uns hat, sondern in dem soeben dargelegten Sinne. Im Brief an König Ludwig I. von Bayern vom 12. Januar 1830 (dieselbe Passage findet sich im Brief an Carl Friedrich Zelter vom 15. Februar 1830) heißt es: „Was den freilich einigermaßen paradoxen Titel der Vertraulichkeiten aus meinem Leben Wahrheit und Dichtung betrifft, so ward derselbe durch die Erfahrung veranlasst, dass das Publikum immer an der Wahrhaftigkeit solcher biographischen Versuche einigen Zweifel hege. Diesem zu begegnen, bekannte ich mich zu einer Art von Fiktion, gewissermaßen ohne Not, durch einen gewissen Widerspruchs-Geist getrieben, denn es war mein ernstestes Bestreben das eigentliche Grundwahre, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken.“

Bei „Wahrheit“ muss man in jeder Autobiographie immer unterscheiden zwischen Wahrheit im Sinne von, wenn dies zu sagen erlaubt ist, „wirklichen Fakten“, und „Wahrheit“ im Sinne von vorgetäuschten Fakten, also *fakes*, wie man heute sagt. Letztere werden dann vor allem bemüht, wenn man die Öffentlichkeit aus ideologischen und propagandistischen Gründen täuschen möchte. Exemplarisch steht hier Hitlers *Mein Kampf*, aber beispielsweise auch bei Seume, Nietzsche oder Wagner lesen wir von „Fakten“, die sich als definitiv falsch oder zumindest als geschönt herausstellen. Hinzu kommen dann auch „falsche Fakten“, die nicht mit täuschender Absicht niedergeschrieben wurden, sondern bei denen sich das Gedächtnis, ein unsicherer Kantonist, wie man weiß, getäuscht hat. Denn es gibt ja bei der Niederschrift in der Regel keine objektive Instanz, die man befragen könnte, ob wirklich und wann das stattfand, dessen man sich erinnert. Erschwerend kann dann noch hinzukommen, wie es bei Stefan Zweig der Fall war, der zur Zeit der Niederschrift im brasilianischen Exil lebte, dass einem kein Archiv, keine vor Jahren angefertigten Notizen oder Tagebucheinträge, ja noch nicht einmal eine Bibliothek zur Verfügung steht.

---

Wenn aber ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar dass man mehr die Resultate und, wie wir uns das Vergangene jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, ausstellen und hervorheben werde. Bringt ja selbst die gemeinste Chronik notwendig etwas von dem Geiste der Zeit mit, in der sie geschrieben wurde. Wird das vierzehnte Jahrhundert einen Kometen nicht ahnungsvoller überliefern als das neunzehnte? Ja ein bedeutendes Ereignis wird man, in derselben Stadt, abends anders als des Morgens erzählen hören. Dieses alles, was dem Erzählenden und der Erzählung angehört, habe ich hier unter dem Worte: *Dichtung* begriffen, um mich des Wahren, dessen ich mir bewusst war, zu meinem Zwecke bedienen zu können.“ (Goethes Briefe und Briefe an Goethe, Hamburger Ausgabe in 6 Bänden, hgg. von Karl Robert Mandelkow, Bd. IV (1821-1832), München 1988, 363) Diese „Art von Fiktion“ dient demnach allein dazu, „das eigentliche Grundwahre“ hervorzukehren – nicht der Erfindung von Tatsachen, erst recht nicht der Erfindung von Tatsachen in täuschender Absicht. Auch wenn der am Beginn von Goethes Autobiographie erwähnte Brief von Freunden mit der Aufforderung, sein Leben zu erzählen, Goethe selbst nie erreicht hat – und wenn, dann sicher nicht mit dieser Diktion –, so ist dies eben keine Täuschung, sondern Dichtung in seinem Sinne: ein wunderbares Stilmittel zur Introduction in ein groß angelegtes Werk. Denn dass Goethe oftmals gebeten worden ist, von seinem Leben und aus seinem Leben zu erzählen – daran dürfte keiner zweifeln.

Alles in allem darf man die Autobiographie als eine sehr interessante und eigenständige Gattung neuzeitlicher Literatur betrachten. Nächstverwandt dürfte ihr der Bildungsroman sein. Das hat seinen tieferen Grund darin, dass man in der Neuzeit sein Leben, die Gestaltung seines Lebens, als Aufgabe, ja als aufgegebenes (*Kunst-*)*Werk* versteht. Aus seinem Leben ein *Kunst-Werk* zu machen – das ist der Imperativ Nietzsches, der die *Lebens-Kunst* als die eigentliche Kunst versteht und damit zugleich die autonome Kunst abwertet, sie im Horizont der Lebenskunst funktionalisiert. So weit ging Goethe, der mit *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahren* die zwei bekanntesten Bildungsromane der Neuzeit schrieb, freilich noch nicht. Doch immerhin wollte er aus seinem gelebten Leben ein literarisches Kunstwerk machen. Im Brief an Schiller vom 19.1.1802, in dem auch die Bezeichnung seiner *Iphigenie* als „ganz verteufelt human“ fällt, schreibt er: „Bei einiger Reflexion [...] fiel mir auf was man für ein interessantes Werk zusammenschreiben könnte, wenn man das was man erlebt hat, mit der Übersicht, die einem die Jahre geben, mit gutem Humor aufzeichnete.“<sup>12</sup>

\*

Quellenangaben und Literatur zu den Primärtexten finden sich jeweils nach dem entsprechenden Text. Zu jedem Primärtext wurde vom Herausgeber eine Einleitung verfasst. Die zitierten Passagen aus den Autobiographien wurden behutsam an die gegenwärtige Rechtschreibung angeglichen; das betrifft vor allem die Umwandlung von „ß“ in „ss“. Erläuterungen zu heute ungebräuchlichen Begriffen, weniger bekannten Personen oder innertextlichen Bezügen hat der Herausgeber in eckige Klammern unmittelbar hinter den zu erläuternden Begriff oder Namen gesetzt. Vor mehr oder weniger größeren Abschnitten in eckigen Klammern sich findende Stichpunkte im Primärtext stammen ebenfalls vom Herausgeber; die sich anschließenden Ziffern beziehen sich auf die Seiten der zitierten Print-Ausgabe. Diese Stichpunkte geben inhaltliche Orientierungshilfen und sollen den Text übersichtlicher gestalten, um das Studium der Texte zu erleichtern und so auch die Verwendung des Bandes an Universität und am Gymnasium zu ermöglichen.

\*

---

<sup>12</sup> Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe in 4 Bänden, hgg. von Karl Robert Mandelkow, Bd. II (1786-1805), Hamburg 1964, 428.

*Literatur:*

Martina Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*, Stuttgart/Weimar 2005.

Georg Misch: *Geschichte der Autobiographie*, 4 Bände in 8 Halbbänden, Frankfurt/Main 1967-1979.

Michaela Holdenried: *Autobiografie*, Stuttgart 2000.

Günter Niggel (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt 1989.

Wolfgang Paulsen: *Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Tübingen 1991.

\*\*

# Johann Wolfgang von Goethe

## Einleitung

Goethes Autobiographie ist ein Alterswerk. Er beginnt mit der Konzeption 1809, also mit 60 Jahren, und schließt die Ausarbeitung erst kurz vor seinem Lebensende ab, thematisiert aber nur die Jahre von seiner Geburt bis 1775, dem Beginn der Weimarer Zeit. 1811 erscheint der Erste Teil (Buch 1-5) bei Cotta, der Zweite Teil wird 1812 und der Dritte Teil 1814 publiziert. Der Vierte Teil mit den Büchern 16-20 wird erst 1831 abgeschlossen und erscheint posthum 1833.

Goethe (1749-1832) gilt als *der* Klassiker der deutschen Literatur.<sup>13</sup> Zu Recht, wenn Klassik *nicht* heißt: oberflächlich-glatte und Unstimmigkeiten übertünchende Fassade; zu Recht, wenn klassisch heißt: Konflikte und Antagonismen werden nicht verschwiegen, sondern im harmonischen Ausgleich gelöst – und wenn nicht gelöst, so doch wenigstens erträglich gestaltet. Die Befriedung ist nicht gewaltsam und von oben oktroyiert, sondern ergibt sich aus dem Konflikt selbst. Was beschnitten wird, ist nicht Freiheit, sondern Willkür, nicht Natur, sondern entstellende Natur, deren „Auswüchse“, wie man auch sagt.

Dieser Begriff von Klassik darf auch für Goethes Leben gelten, er darf bei ihm auch gelten für das prekäre Verhältnis von Kunst und Leben. Denn Goethes der Kunst und Wissenschaft gewidmetes Leben, wie es von ihm selbst erzählt wird, ist eine Art von klassischem Kunstwerk: umfassende Symphonie, Zusammenklang des Differenten, tonal, nicht atonal, sinnvoll-affirmativ, nicht zerstörerisch-negativ, tastend gelegentlich und durchaus nicht immer sicher-bestimmt, aber doch mit der Zuversicht, das Begonnene zu vollenden, die Einheit des Lebens, den Zusammenklang von Kunst und Leben, zu finden.

Dieses umgreifend-synthetisierende Leben beginnt schon mit seiner kindlich-jugendlichen Entwicklung: Goethe erzählt uns, wie umfassend er erzogen worden ist und sich *gebildet* hat – und nicht bloß für den Beruf des Juristen ausgebildet worden ist. Dass dies freilich nicht immer gemächlich-gemütlich ablief – darauf bereitet den Leser von „Mein Leben“ schon das Motto vor, das denn doch einiges Kopfzerbrechen bereitet: „Der nicht geschundene Mensch wird nicht erzogen.“ Wie? Was heißt hier „schinden“? Wo und wann in seinem Leben ist denn Goethe ge-

---

<sup>13</sup> „Klassik“ jetzt auch im Sinne eines Stilbegriffs verstanden, nicht bloß im Sinne eines herausragenden und allgemein akzeptierten Status, welcher ja für alle hier versammelten Künstler behauptet wird.

schunden worden? Das Motto, vom griechischen Komödiendichter Menandros übernommen, verhindert jedenfalls, dass sich der Leser behaglich zurücklehnt und voyeuristisch genießt. Man hat keine Illustrierte mit schönem Schein vor sich, sondern ein Buch, das „Wahrheit“ verspricht.

Vor allem seit Goethe darf man von einer Autobiographie auch verlangen, dass sie nicht allein eine Aneinanderreihung von Fakten, sondern dass sie immer auch „Dichtung“, will sagen: Kunst, gehoben-artifizielle Sprache, und Deutung ist. ‚Künstlerische Autobiographie‘ hat dann immer eine zweifache Bedeutung: Sie ist Beschreibung des Künstlerlebens *und* gekonnte, kunstvolle Darstellung dieses Lebens.

Goethe wollte mit seiner Autobiographie vor allem eines erreichen – und dies ganz im Sinne der klassischen Kunstauffassung, aber auch der zeitgemäßen Philosophie Hegels und sogar der „klassischen“ Musik Beethovens: Vielheit und Differenziertheit in Zusammenklang und Einheit. Es sollte sich, bei aller innerpersönlichen Differenziertheit, ein *mit sich eins seiender Mensch* zeigen, es sollte sich zeigen, wie aus seiner Persönlichkeit seine Werke hervorgingen und wie diese Werke mit seiner Person wieder eine Einheit bilden und letztlich nur aus dieser Einheit und Gesamtheit zureichend verstanden werden können. Es sollte sich in gewisser Weise aber auch zeigen, was in diesem Menschen von Kindheit und Jugend an organisch-entelechiell angelegt war und sich „nur“ zu entfalten brauchte. Vom Schicksal begünstigt durch mannigfache Talente sowohl wie durch die Geburt in eine überaus angesehene bürgerliche Familie – Großvater und Vater waren hochangesehene Juristen und für Kunst und Kunstgewerbe sehr aufgeschlossen, ja der Vater hatte, wie Goethe überliefert, selbst noch im reifen Mannesalter die Kunst der Zeichnung zu erlernen versucht –, genoss er eine umfassend-ganzheitliche Bildung in religiöser, sprachlicher, wissenschaftlicher und musischer Hinsicht.

Goethe will bei der Niederschrift aber auch darlegen, dass er manches aus seiner Jugendzeit kritisch sieht, dass er jedoch nichts von dem, was hinter ihm lag, zu verwerfen oder gar zu verdammen brauchte. Vielmehr sieht der erfahrene Dichter und weise Mensch mit Empathie und Sympathie auf die früheren Stadien seines Lebens: Er hatte sein Potenzial ins Wirkliche hervorgekehrt, sich zu dem entwickelt, der er jetzt geworden war, und dabei die Irrungen und Wirrungen hinter sich gelassen. Selbst seine unvollendet gebliebenen Werke werden in dieser Biographie nochmals aufgegriffen und vergleichsweise ausführlich erör-

tert; ja sogar die nicht weiter entwickelten Unternehmungen und Ausbildungen, wie das Malen, werden nicht negativ als verlorene Zeit angesehen, sondern im Hegelschen Sinne „aufgehoben“. Wer eine Person oder eine Landschaft richtig beschreiben will, muss sie zunächst einheitlich-differenziert gesehen haben. Und Goethe war ein Augenmensch auch als Dichter und Wissenschaftler; ohne Schulung des Auges durch die zeichnende und malende Hand hätte er diese Anlage nicht ausschöpfen können.

Wichtig für uns Heutige, die wir doch oft mit einer falschen Vorstellung von Individualität und Individualisierung leben, sind an dieser Autobiographie vor allem drei Aspekte:

a) Goethe sieht sein eigenes Leben nicht abstrakt individualistisch, sondern kann daraus allgemeine Grundsätze menschlichen Lebens, Regeln einer Lebenskunst, folgern.

b) Er schildert den Menschen in seiner (geschichtlichen) Zeit, weiß, dass er, „nur zehn Jahre früher oder später geboren, [...] dürfte [...] ein ganz anderer geworden sein“.

c) Er zeigt den Menschen in seinem Verhältnis zur Natur, zur Welt als Ganzes. Goethe entwickelte eine Aversion gegen die narzisstische Selbstbespiegelung, ja schon gegen das „Erkenne Dich selbst!“<sup>14</sup> insofern, als damit eine bloß leere Reflexion des Ich in sich gemeint sein sollte. Für ihn gilt vielmehr: „Der Mensch kennt sich nur selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird.“ (HA 13, 38)<sup>15</sup>

Goethes „klassisches Leben“ ist wie seine „klassische Kunst“ aus einer bisweilen mehr, bisweilen weniger großen Spannung erwachsen. Und bewältigt, ja man darf sagen: gemeistert wurden beide mit einer außergewöhnlichen Kraft, disparate Elemente zu synthetisieren – und

---

<sup>14</sup> „[...] bekenn’ ich, dass mir von jeher die große und so bedeutend klingende Aufgabe: *erkenne dich selbst*, immer verdächtig vorkam, als eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer innern falschen Beschaulichkeit verleiten wollten.“ (Bedeutende Fördernis durch ein geistreiches Wort, in: HA 13, 37-41, hier: 38)

<sup>15</sup> „Gerade dann [...], ja nur dann, wenn uns die Frage: Was hat uns Goethe heute zu sagen? angesichts seiner Wirklichkeit auf den Lippen erstirbt oder sich in die angemessenere verwandelt: Wie bestehen wir heute vor Ihm? – dann ist es geglückt, ihn neu zu gewinnen und so der Zeit den Dienst zu leisten, den niemand leistet, der sich von ihr die Gesetze des Denkens vorschreiben lässt.“ (Staiger 1981, 11 f.)

Synthesen dieser Art bleibt die Vielheit in der Einheit durchaus erhalten. Daher sind Leben und Kunst bei Goethe auch weit weg von einem kraftlosen und leeren Klassizismus. Es ist, um hier nur eine Episode seines Lebens zu nennen, geradezu verblüffend, wie sich der jugendliche Goethe selbst eine Art Verhaltenstherapie verschreibt: Was er nicht von Natur aus kann, sucht er sich anzuerziehen; er trainiert sich so Ekelgefühle ab, besiegt aber auch die Höhenangst, indem er sich auf dem Turm des Straßburger Münsters dem Schwindel erzeugenden Abgrund aussetzt.

Dieses „Klassische“ bei Goethe ist vor allem auch festzuhalten und zu betonen mit Blick auf die in diesem Band folgenden Biographien. Keiner dieser Selbstbiographen wird diese Einheit mehr erreichen. Verwehrt war sie ihnen teils durch ihre Natur, größtenteils aber durch die Verhältnisse und Umstände. Nach Goethe dominierte das Disparate, ja Antagonistische in Person und Zeit; es strebte auf das zu, was Gottfried Benn auf den Begriff „Doppelleben“ gebracht hat: eine Art von höherer Schizophrenie, die die Bereiche von Kunst und Leben, Kunst und Politik, Kunst und Welt als geradezu wider-sinnig begreift und folglich nicht mehr sinnvoll zusammenzubringen vermag. Dagegen kommt Goethe über das Leben, die Welt und, als Kanzler am Weimarischen Hof, auch die Politik zu sich und zu seiner Kunst; und er versteht wiederum die Welt, die Politik und das Leben über sich und seine Kunst. Goethes Schreibstil sucht sich dieser, man könnte mit Rilke sagen: Kugel des Seins anzugleichen, ja er bringt sie hervor, indem er alles Eckige und hart sich Stoßende umfließt, Widerstände im Fluss der Erzählung mit fortnimmt und ins umfassende Meer der einen Unendlichkeit trägt. Das ist in dieser Hinsicht einmalig und wird von keinem der hier versammelten Künstler mehr erreicht, geschweige denn übertroffen werden.

\*



# Johann Wolfgang von Goethe

## Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit

### Erster Teil

Ὁ μὴ δαρείς ἀνθρώπος οὐ παιδεύεται.  
Ho me dareis anthropos ou paideuetai

[Legitimation der Autobiographie; der Zusammenhang von Leben und Werk, Bd. 9, 7-9]

Als Vorwort zu der gegenwärtigen Arbeit, welche desselben vielleicht mehr als eine andere bedürfen möchte, stehe hier der Brief eines Freundes, durch den ein solches, immer bedenkliches Unternehmen veranlasst worden.

„Wir haben, teurer Freund, nunmehr die zwölf Teile Ihrer dichterischen Werke beisammen, und finden, indem wir sie durchlesen, manches Bekannte, manches Unbekannte; ja manches Vergessene wird durch diese Sammlung wieder angefrischt. Man kann sich nicht enthalten, diese zwölf Bände, welche in einem Format vor uns stehen, als ein Ganzes zu betrachten, und man möchte sich daraus gern ein Bild des Autors und seines Talents entwerfen. Nun ist nicht zu leugnen, dass für die Lebhaftigkeit, womit derselbe seine schriftstellerische Laufbahn begonnen, für die lange Zeit, die seitdem verflossen, ein Dutzend Bändchen zu wenig scheinen müssen. Ebenso kann man sich bei den einzelnen Arbeiten nicht verhehlen, dass meistens besondere Veranlassungen dieselben hervorgebracht, und sowohl äußere bestimmte Gegenstände als innere entschiedene Bildungsstufen daraus hervorscheinen, nicht minder auch gewisse temporäre moralische und ästhetische Maximen und Überzeugungen darin obwalten. Im ganzen aber bleiben diese Produktionen immer unzusammenhängend; ja oft sollte man kaum glauben, dass sie von demselben Schriftsteller entsprungen seien.

Ihre Freunde haben indessen die Nachforschung nicht aufgegeben, und suchen, als näher bekannt mit Ihrer Lebens- und Denkweise, manches Rätsel zu erraten, manches Problem aufzulösen; ja, sie finden, da eine alte Neigung und ein verjährtes Verhältnis ihnen beisteht, selbst in den vorkommenden Schwierigkeiten einigen Reiz. Doch würde uns hie und da eine Nachhülfe nicht unangenehm sein, welche Sie unsern freundschaftlichen Gesinnungen nicht wohl versagen dürfen.

Das erste also, warum wir Sie ersuchen, ist, dass Sie uns Ihre bei der neuen Ausgabe nach gewissen innern Beziehungen geordneten Dichtwerke in einer chronologischen Folge aufführen und sowohl die Lebens- und Gemütszustände, die den Stoff dazu hergegeben, als auch die Beispiele, welche auf Sie gewirkt, nicht weniger die theoretischen Grundsätze, denen Sie gefolgt, in einem gewissen Zusammenhange vertrauen möchten. [...]"

Dieses so freundlich geäußerte Verlangen erweckte bei mir unmittelbar die Lust, es zu befolgen. Denn wenn wir in früherer Zeit leidenschaftlich unsern eigenen Weg gehen, und, um nicht irre zu werden, die Anforderungen anderer ungeduldig ablehnen, so ist es uns in spätern Tagen höchst erwünscht, wenn irgend eine Teilnahme uns aufregen und zu einer neuen Tätigkeit liebevoll bestimmen mag. Ich unterzog mich daher sogleich der vorläufigen Arbeit, die größeren und kleineren Dichtwerke meiner zwölf Bände auszuzeichnen und den Jahren nach zu ordnen. Ich suchte mir Zeit und Umstände zu vergegenwärtigen, unter welchen ich sie hervorgebracht. Allein das Geschäft ward bald beschwerlicher, weil ausführliche Anzeigen und Erklärungen nötig wurden, um die Lücken zwischen dem bereits Bekanntgemachten auszufüllen. Denn zuvörderst fehlt alles, woran ich mich zuerst geübt, es fehlt manches Angefangene und nicht Vollendete; ja sogar ist die äußere Gestalt manches Vollendeten völlig verschwunden, indem es in der Folge gänzlich umgearbeitet und in eine andere Form gegossen worden. Außer diesem blieb mir auch noch zu gedenken, wie ich mich in Wissenschaften und andern Künsten bemüht, und was ich in solchen fremd scheinenden Fächern, sowohl einzeln als in Verbindung mit Freunden, teils im stillen geübt, teils öffentlich bekannt gemacht.

[Hauptaufgabe der Biographie: Darstellung des Menschen in seinen Zeitverhältnissen, Bd. 9, 9 f.]

Alles dieses wünschte ich nach und nach zu Befriedigung meiner Wohlwollenden einzuschalten; allein diese Bemühungen und Betrachtungen führten mich immer weiter: denn indem ich jener sehr wohl überdachten Forderung zu entsprechen wünschte, und mich bemühte, die innern Regungen, die äußern Einflüsse, die theoretisch und praktisch von mir betretenen Stufen der Reihe nach darzustellen: so ward ich aus meinem engen Privatleben in die weite Welt gerückt, die Gestalten von hundert bedeutenden Menschen, welche näher oder entfernter auf mich eingewirkt, traten hervor; ja die ungeheuren Bewegungen des allgemeinen

politischen Weltlaufs, die auf mich, wie auf die ganze Masse der Gleichzeitigen, den größten Einfluss gehabt, mussten vorzüglich beachtet werden. Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt. Hierzu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, dass nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne, sich, inwiefern es unter allen Umständen dasselbe geblieben, das Jahrhundert, als welches sowohl den Willigen als Unwilligen mit sich fortreißt, bestimmt und bildet, dergestalt, dass man wohl sagen kann, ein jeder, nur zehn Jahre früher oder später geboren, dürfte, was seine eigene Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz anderer geworden sein.

Auf diesem Wege, aus dergleichen Betrachtungen und Versuchen, aus solchen Erinnerungen und Überlegungen entsprang die gegenwärtige Schilderung, und aus diesem Gesichtspunkt ihres Entstehens wird sie am besten genossen, genutzt und am billigsten beurteilt werden können. Was aber sonst noch, besonders über die halb poetische, halb historische Behandlung etwa zu sagen sein möchte, dazu findet sich wohl im Laufe der Erzählung mehrmals Gelegenheit.

[Geburt und Geburtshaus; Einsamkeit und Ernst; Schauer und Furcht, Bd. 9, 10 f., 13 f.]

Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenseins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen.

Diese guten Aspekten, welche mir die Astrologen in der Folgezeit sehr hoch anzurechnen wussten, mögen wohl Ursache an meiner Erhaltung gewesen sein: denn durch Ungeschicklichkeit der Hebamme kam ich für tot auf die Welt, und nur durch vielfache Bemühungen brachte man es dahin, dass ich das Licht erblickte. Dieser Umstand, welcher die Meinigen in große Not versetzt hatte, gereichte jedoch meinen

Mitbürgern zum Vorteil, indem mein Großvater, der Schultheiß Johann Wolfgang Textor, daher Anlass nahm, dass ein Geburtshelfer angestellt, und der Hebammenunterricht eingeführt oder erneuert wurde; welches denn manchem der Nachgeborenen mag zugute gekommen sein.

Wenn man sich erinnern will, was uns in der frühesten Zeit der Jugend begegnet ist, so kommt man oft in den Fall dasjenige, was wir von andern gehört, mit dem zu verwechseln, was wir wirklich aus eigener anschauernder Erfahrung besitzen. Ohne also hierüber eine genaue Untersuchung anzustellen, welche ohnehin zu nichts führen kann, bin ich mir bewusst, dass wir in einem alten Hause wohnten, welches eigentlich aus zwei durchgebrochenen Häusern bestand. Eine turmartige Treppe führte zu unzusammenhängenden Zimmern, und die Ungleichheit der Stockwerke war durch Stufen ausgeglichen. Für uns Kinder, eine jüngere Schwester und mich, war die untere weitläufige Hausflur der liebste Raum, welche neben der Türe ein großes hölzernes Gitterwerk hatte, wodurch man unmittelbar mit der Straße und der freien Luft in Verbindung kam. [...]

Im zweiten Stock befand sich ein Zimmer, welches man das Gartenzimmer nannte, weil man sich daselbst durch wenige Gewächse vor dem Fenster den Mangel eines Gartens zu ersetzen gesucht hatte. Dort war, wie ich heranwuchs, mein liebster, zwar nicht trauriger, aber doch sehnsüchtiger Aufenthalt. Über jene Gärten hinaus, über Stadtmauern und Wälle sah man in eine schöne fruchtbare Ebene; es ist die, welche sich nach Höchst hinzieht. Dort lernte ich Sommerszeit gewöhnlich meine Lektionen, wartete die Gewitter ab, und konnte mich an der untergehenden Sonne, gegen welche die Fenster gerade gerichtet waren, nicht satt genug sehen. Da ich aber zu gleicher Zeit die Nachbarn in ihren Gärten wandeln und ihre Blumen besorgen, die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergetzen sah, die Kegelkugeln rollen und die Kegel fallen hörte: so erregte dies frühzeitig in mir ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden Sehnsucht, das, dem von der Natur in mich gelegten Ernsten und Ahnungsvollen entsprechend, seinen Einfluss gar bald und in der Folge noch deutlicher zeigte.

Die alte, winkelhafte, an vielen Stellen düstere Beschaffenheit des Hauses war übrigens geeignet, Schauer und Furcht in kindlichen Gemütern zu erwecken. Unglücklicherweise hatte man noch die Erziehungsmaxime, den Kindern frühzeitig alle Furcht vor dem Ahnungsvollen und Unsichtbaren zu benehmen und sie an das Schauerhafte zu gewöhnen. Wir Kinder sollten daher allein schlafen, und wenn uns dieses unmöglich fiel,