

UDO KRETZSCHMAR

Wilhelm Waiblinger – Selbstfindung und Reife.  
Die römischen Jahre des Dichters aus Heilbronn

Sonderdruck aus:

Christhard Schrenk · Peter Wanner (Hg.)

heilbronnica 4

Beiträge zur Stadt- und Regionalgeschichte

Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Heilbronn 19

Jahrbuch für schwäbisch-fränkische Geschichte 36

2008

Stadtarchiv Heilbronn

# Wilhelm Waiblinger – Selbstfindung und Reife. Die römischen Jahre des Dichters aus Heilbronn. Ein Vortrag<sup>1</sup>

UDO KRETZSCHMAR

Nichts hat die Kultur- und Geistesgeschichte der letzten 250 Jahre nachhaltiger geformt als die Begegnung des Mitteleuropäers mit Italien. Es ist das Land, über dem für uns eine andere Sonne, ein anderes Licht und eine andere Klarheit des Himmels leuchten. Es ist vor allem das Land, darin sich, wie in keinem zweiten der Welt, Antike und Christentum zu jenen mächtigen Kraftzentren der Geschichte und der Kunst entfaltet haben, ohne die unsere Kultur nicht denkbar wäre.

Noch können wir mit Wilhelm von Humboldt fühlen, wenn er 1805 Rom das Symbol der Vergänglichkeit wie des Weltzusammenhanges nannte. In der Campagna, diesem Inbegriff geschichtsgesättigten Bodens, weisen die Trümmer und Gräber seit Jahrtausenden wie eh und je auf vergangene Größe und über sie hinweg auf die Vergänglichkeit aller Größe. Antike Mythologie formt das Sehen und wirft den Betrachter nachdrücklich auf sich selbst zurück. Was war er denn, um dieser übermächtigen Vergangenheit und diesem Zauber des Lichtes einer in ihren großen klaren Formen und Linien überwältigenden Landschaft gewachsen zu sein? Wo stand er denn in diesem „Weltzusammenhang“? Wer immer in Rom war, hat Vergleichbares zumindest für Augenblicke erfahren. So tritt neben das Erlebnis vergangener Größe und der in Kunst wie Landschaft zeitlosen Schönheit unverdrängbar die mitunter schmerzliche Begegnung mit sich selbst, wie Hunderte von Romreisenden sie erfahren und benannt haben, die Selbstfindung.

„Rom! Bei diesem Namen hört alles Träumen auf, da fängt die Selbsterkenntnis an“, so der Maler Anselm Feuerbach 1857 aus Rom. Und Peter Härtling, dem wir mit „Waiblingers Augen“ eine der intensivsten erzählerischen Vergegenwärtigungen unseres Helden verdanken, äußerte vor einiger Zeit in einem Gespräch, „Größe der Landschaft und der Kultur Roms“ habe Waiblinger „auf ein Maß gebracht, das das seine gewesen sei“, habe ihm alle Besserwisseri, alles hochfahrende Genialischtum seiner Stuttgarter und Tübinger Jahre mit einem Schlage vertrieben, habe ihn, so Goethes Wort, solid gemacht.

---

<sup>1</sup> Vortrag im Kleist-Archiv Sembdner am 18.01.2005, wiederholt am 02.07.2005 im Literaturdidaktischen Symposium des Staatlichen Seminars für Didaktik und Lehrerbildung Heilbronn, sowie am 30.11.2005 vor dem Historischen Verein Heilbronn. Der Text wurde erstmals veröffentlicht als Nr. 1 der Reihe „Literarische Landschaft Heilbronn. Flugschriften“. Hg. v. Kleist-Archiv Sembdner. Heilbronn 2005

Davon möchte ich heute sprechen.

Am Tag vor seinem 22. Geburtstag, am 20. November 1826, kommt Wilhelm Waiblinger, der am 21. November 1804 in Heilbronn geborene, in Stuttgart und Reutlingen herangewachsene, im Tübinger Stift rebellierende junge Dichter in Rom an. Zu Fuß, denn das schmale Reisegeld ist nach wochenlangem Krankenzug aufgebraucht. Er hat alle Brücken in die Heimat abgebrochen, hat alles auf die eine Karte gesetzt, im Land seiner Sehnsucht und Träume ein großer Dichter zu werden. Von einer Hohenstaufentrilogie nach dem Muster shakespearescher Königsdramen träumt er, die Wertmaßstäbe seiner Zeit, das große Geschichtsdrama, verinnerlicht habend. Er ist am Ziel. Es ist seine „Vertreibung ins Paradies“, wie einer seiner Interpreten formuliert (Gregor Wittkop). Freilich gänzlich mittellos, Sohn einfacher und bescheiden lebender Eltern, nachdem alle Versuche, durch literarische Arbeiten für Cottas Literaturjournale ein regelmäßiges Salär zu erschreiben, gescheitert sind. So muss er schreiben, um zu leben, und vor allem das, was nachgefragt ist, Reiseschilderungen aus dem sonnigen Italien. Und so wird er in den drei Lebensjahren, die ihm vergönnt sind, immer tiefer nach Süden, in die Albaner- und Sabinerberge, in die Abruzzen, nach Neapel und Capri, todeskrank bereits bis nach Sizilien reisen und ein Reisewerk hinterlassen, das sich noch heute so frisch und lebendig präsentiert wie vor 150 Jahren, das Land und Leute zu schildern versteht mit der Vielperspektivität eines großen Erzählertalents.

„Noch in der Nacht rannte ich den Corso hinab – da türmte sich die Säule des Trajan vor mir auf, und nun der Triumphbogen des Septimus Severus und die Säulen vom Tempel des Jupiter tief in den Schatten der Nacht, kaum sichtbar die Ruinen; außer mir, immer im Wahn zu träumen, plötzlich erwachen zu müssen, trat ich die Treppen des Capitol hinauf, die Fontäne plätscherte wunderbar und die Rossebändiger vorübereilend ging ich mit furchtbarem Erschauern wieder auf der anderen Seite hinunter. Der folgende Tag, der erste in Rom, war mein Geburtstag. Ich begann mit St. Peter und endete mit dem Lateran. Dieser Abend ist der schönste meines Lebens. Vom Collosäum her rennend in einem purpurnen Regenguß, flogen wir durch das Innere des Laterans, und dort aus dem heiligen Dunkel dieses ersten Tempels der Christenheit vorstürzend, lag ein Schauspiel vor unseren Augen, das uns unwillkürlich auf die Knie reißen wollte. So schön, wie ihn noch niemand gesehen haben wollte, spannte sich mit glühend reinen Farben ein Regenbogen über die ungeheuere grüne Campagna, bis herein über den Bogen des Aquäduktes, und die Gebirge Albanos dufteten unbeschreiblich. Ich sah um die tausend Landhäuser und die unendlichen Aquädukte, um Schwibbögen und Tempeltrümmer ein Grün, wie noch nie in meinem Leben, westlich und nördlich lag Rom im dünnen Schleier des Regens mit seinen unzähligen Kuppeln und Türmen, der Laterano schimmerte voll Rosen, und über den Sabinerbergen war ein Hochblau, wie mans nur in Italien und in Coreggios

Schöpfungen hat“.<sup>2</sup> So am 25. November 1826, im ersten Brief Waiblingers an den Freund Eser.

Diese Schilderung, die er vom Lateranhügel aus, über die Campagna blickend gibt, noch ganz gefangen von der ihn überwältigenden Fülle und Pracht des Panoramas – man erkennt es an der nicht enden wollenden Aufzählung der Sehenswürdigkeiten, die ein Schildern nicht zulässt –, ist dennoch so eindrucksvoll durch ihr begeisterndes Pathos, dass man spürt, hier ist etwas Neues in ihm lebendig geworden, hier ist einer an seinem Ort angekommen, den er sein ganzes junges Leben lang gesucht hat. Es ist spannend zu verfolgen, wie er sich frei schreibt, wie aus dem Aufzählen und Benennen der Erscheinungen ein lebendiges und farbiges Schildern und Gestalten der Landschaft und der Kunstdenkmäler wird. Hier wird ein frührealistisches Sehen geboren, herauswachsend aus der romantischen Naturbeseeltheit, ein schrittweises Objektivwerden der poetischen Gestalt. Er kann Eindrücke schildern, das ganze literarisch Gestylte ist abgefallen, die Unmittelbarkeit des Schauens und Erlebens verwandelt ihn. Er schreibt wie ein Besessener, sich diese Stadt, dieses Land seiner Träume anzuverwandeln, schwingt sich mit seiner großen Begabung für Sprachmelodik ein in das antike Versmaß; Oden, Elegien und Lieder entstehen wie im Rausche des Glücks, eine elegante und geschmeidige Prosa in den Erzählungen, die ihre Themen und Stoffe aus der Realität des Tages und des Ortes greifen. Mit allen Sinnen ist Waiblinger in der Wirklichkeit angekommen.

Man spürt Nähe und die Distanz von 40 Jahren, vergleicht man diese ersten Wochen Waiblingers mit denen des großen Romreisenden aus Weimar nach dessen Ankunft 1786 in der ewigen Stadt. „Nun bin ich hier und ruhig, und wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wohl sagen, ein neues Leben an, wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweise in- und auswendig kennt“ (1. November 1786). Der große Altersunterschied, die unterschiedliche Lebenssituation, aber auch eine andere Erwartungshaltung des jugendlichen Wanderers und des Weimarer Staatsmannes, der einem Leben entflohen war, das ihn vom Eigentlichen abzuziehen im Begriff war. „Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte wohl hier was Rechtes zu lernen, daß ich aber so weit in die Schule zurück gehen, daß ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht“, notiert Goethe am 20. Dezember 1786 seine innere Verwandlung. Dies zeigt, dass sein Romerlebnis im Kern ein Gesundungsprozess war, dass in der Anschauung der Größe und der Schönheit die Wahrheit des eigenen Lebens wieder hervortrat. „So viel kann ich sagen, daß ich in Rom immer glücklich geworden bin [...] und daß ich so lange habe bleiben können, um auf den Punkt zu gelangen“, so am

<sup>2</sup> Die Texte sind zitiert nach Wilhelm Waiblinger (1980). Frei zugängliche Texte im Internet sind verfügbar unter: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Waiblinger,+Wilhelm> rev. 2008-07-07

22. März 1788. Und noch der 79jährige bekennt gegenüber Eckermann: „Ich bin, mit meinem Zustand in Rom vergleichbar, eigentlich nachher nie wieder froh geworden“. Als er dies sagt, am 9. Oktober 1828, ist Waiblinger in Rom und erklärt immer wieder, nie wieder hier weg zu wollen, spricht von den glücklichsten Tagen seines Lebens, wohlgemerkt unter den erbärmlichsten materiellen Bedingungen. Die deutsche Künstlerkolonie macht sich über sein Bohème-Aussehen lustig und lässt Karikaturen über ihn in Umlauf setzen sowie Gerüchte, er werde seine Schulden nie bezahlen, so dass er kaum noch einen Bissen Brot gestundet bekam.

Wo Goethe, wohl dotiert durch seinen Herzog, einen sich regenerierenden genialen Müßiggang pflegen, die seit dem Humanismus standesgemäße Kavaliertour aus Winckelmannschem neuklassizistischen Geist ausfüllen durfte, nimmt der ruhsüchtige Schwabe mit allen Sinnen auf, was ihn umgibt, wobei es nicht mehr die klassische Bildungsreligion ist, sondern der historisch und mythologisch vertiefte Realismus seiner Zeit. „Wissen Sie, daß der Süden für den Ruhm eines deutschen Dichters vielleicht doch etwas gefährlich ist? [...] man denkt an sich selbst mit Scham und Reue, wenn man vor dem Pantheon steht, aber können sie es glauben, daß dieser unablässige Umgang mit dem Großen, Ewigen, Weltgeschichtlichen [...] doch auch einen sirenen-artig einschläfernden Zauber aufs Gemüt ausübt, daß Klima, Sinnesart der Italiener, Süßigkeit der Natur, tausendfacher geistreicher Genuß einem zuletzt die Meinung aufdringen könnte, als ob das wünschenswerte und glücklichste Los auf Erden doch nur das wäre, im Genuß so unsäglich schöner Dinge [...] zu genießen. Ist das nicht eine verführerische Sirenenstimme, um so gefährlicher, als unstreitig einige Wahrheit darin ist [...]“, so an den Verleger Karl Winkler 1828. „Ich muß mich verbreiten“, lautet ein früher Tagebucheintrag, „allein ich kenn den Stoff noch nicht“.

Hier auf römischem Boden muss er nur ins pralle farbige Leben greifen, das sich dem der Landessprache rasch Mächtigen täglich mit neuen Seiten zeigt. Man muss nur den Künstlerroman „Phaethon“ aus Stuttgarter Jugendtagen mit der im ersten römischen Sommer 1827 geschriebenen Erzählung „Die heilige Woche“ vergleichen. Dort ein Hölderlins Hyperion nachempfundenes literarisches Konstrukt, hier eine Künstlergeschichte, die in unglaublich sensibler Weise die Fülle ästhetischer Eindrücke in Musik, Architektur, Malerei, deutscher wie italienischer Lebensart verarbeitet und daraus ein dichtes Lebensbild der Zeit webt, „ein Charaktergemälde aus Rom“, wie der Untertitel treffend sagt: Der Charme der ewigen Stadt, der Zauber römischer Gärten und idyllischer Spaziergänge, die Grandiosität der Architektur und Kunstschatze, die eindrucksvollen Rituale der Karwoche, das überwältigende Erlebnis der Musik in der Sixtinischen Kapelle, der Pomp des päpstlichen Auftrittes, daneben Einblicke ins Atelier und ins Familienleben eines römischen Malers, die Farbwunder der Girandola und eines Feuerwerks über Petersdom und Engelsburg, das Volksvergnügen eines ländlichen Tambourinfestes am Rande der Campagna und die geradezu impressionistisch

geschilderten Farbtönungen des österlichen Sonnenuntergangs über Stadt und Land bilden den Erlebnisraum des deutschen Romreisenden mit dem bemerkenswerten Vornamen Eduard, eine Reverenz an den Tübinger Stiftsfreund Mörike, Nachklang eigener Irren und zerstörerischer Erfahrungen, das Verwickeltwerden in einen Tübinger Skandal verleumderischen Ausmaßes, und geben dieser Erzählung atmosphärische Dichte und Alltagsrealität. Darin eingebunden sind Gespräche über Kunst und Wirklichkeit, ein Erzählstil auf der Höhe der Zeit.

Vom Leben enttäuscht lebt Eduard am Rande der konventionellen Gesellschaft und meidet Kontakte zu deutschen Zirkeln, hat sich dem Alltagstrubel entzogen, hat sich, hochgebildet und geistig unabhängig, mühsam innere Ruhe und Gleichmaß errungen, mehr sich versagend als genießend. Auf das soziale Netz von Familie und fester Freundschaft verzichten wollend, kann er der Versuchung widerstehen, sich dem Jugendfreund, der um ihn wirbt, und einer Liebesaffäre mit der leidenschaftlichen Frau des Malers Vighi zu entziehen. Eduards Abreise nach Tivoli lässt die Geschichte wohlthuend offen. Ein feinsinniges Selbstbild des Autors.

Die großen Dichter und Denker Süddeutschlands waren alle keine Italienreisende. Von Wieland bis Mörike gilt das, für Schiller und Hölderlin, Uhland oder Kerner gar, aber sie alle sind natürlich mit dem klassischen Geist, mit antiker Philosophie und Literatur durch Gymnasium und Stiftserziehung tief gesättigt. Mit Waiblinger hat der deutsche Süden das nachgeholt mit ganzer Kraft und Seele. Er schafft in nur drei Jahren das umfassendste Italienwerk eines deutschen Dichters. Das unverstellte sich Einlassen auf die Lebensmelodie des Südens, die ihn sozusagen auf Hochtouren stimmt, ihm alles an physischer und psychischer Leistungskraft abverlangt bis er ausgebrannt, hinterlässt beim Leser Ergriffenheit. Immer wieder liest man: „Man bekommt ein anderes Auge im Süden, wenn man anders ein innerlich offenes für Schönheit hat [...] die Farbe ist so unsäglich mächtig im Süden, daß sie eine Berglinie etwa, welche der Form nach eben nichts Ausgezeichnetes hat, und in der unmalerischen Mittagshelle sogar ärmlich aussehen mag [...] des Morgens oder Abends leicht zu einem berausenden Bilde koloriert. Und es ist mit allem Ultramarin der Welt keine solche tiefe, warme Bläue herauszubringen als über den Sabinerbergen herüberglühte, während die Sonne Lichtbänder auf die schönen Hügel hinzauberte“.<sup>3</sup> So reift er in der seelischen Durchdringung des Angeschauten und im pausenlosen Verarbeiten in Prosa und Vers.

Die Spannung zwischen klassizistischer und romantischer Haltung sei nirgendwo in den deutschen Landen so stark gewesen wie in Schwaben, hat Theodor Heuss in einem lesenswerten Essay „Schwäbische Dichterlandschaft“ festgestellt. Das Hellenistische, das Antikisierende oder wenigstens Humanistische er-

<sup>3</sup> An Karl Winkler, „Reise in die Abruzzen“, April 1828

scheine hier als eine immer wieder lebenskräftige Vergegenwärtigung eigener Zeiterfahrung. Sieht man genau hin, vollziehen sich freilich fließende Übergänge wie etwa in Mörikes antikisierender Dichtung oder eben bei Waiblinger, der eine blendende Biedermeierprosa schreibt und eine Lyrik im antiken Maß, wo wir es durchaus mit einem romantisch empfindenden und realistisch detailfreudigen Klassizismus mit nahtlosem Übergang in den Realismus zu tun haben. Dennoch fragt sich der Waiblingerfreund, warum der junge Dichter dem klassizistischen Stilideal als Lyriker gefolgt ist in Jahrzehnten, wo dieses bereits unmodern, von den romantischen Formen des Liedes, der Ballade, von beginnender gesellschaftskritischer Satire und Parodie der Jungdeutschen verdrängt worden war. Ein junges geniales Talent, das in allen Stilen und Formen sich zu behaupten verstand. Beim Grafen Platen hat die Forschung dies mit dem aristokratischen Anspruch erklärt, nur in den anspruchsvollsten, den idealischen Stilen schreiben zu wollen, aber beim Sohn armer Eltern, der alles dem Ruhm aufzuopfern bereit war?

Die Antwort ist nicht einfach. Die sogenannte schwäbische Schule, Uhland, Kerner, Schwab und Hauff, hatten aus dem Tübinger Studentenleben heraus den nationalen, besser gesagt den regional-romantischen Klang keck gegen den vorherrschenden klassizistischen gesetzt. Als Ahnung des Unendlichen im Endlichen hatte der junge Uhland die romantische Doktrin definiert. In den Sagen und Märchen, den alten Bräuchen und Sitten des Volkes, im liedhaften und balladesken Volkston war man fündig geworden. Der das ganze 19. Jahrhundert nachklingende Ruhm verrät, wie sehr sie bei durchaus bescheidenen poetischen Fähigkeiten sich in die Herzen ihrer Landsleute geschrieben haben. Sieht man von Schwab ab, so haben die Genannten alle nicht den Weg durch die mit formaler humanistischer Bildung gesättigten niederen Seminare und das Tübinger Stift gemacht, waren Juristen und Mediziner, nicht Theologen geworden und trieben das Dichten als Freizeitbeschäftigung, später als Lebenstherapie wie bei Kerner, als Randwerk des wissenschaftlichen Arbeitens und des politischen Alltags wie bei Uhland. Sie hatten die Dichtung nicht zum Lebenszweck und zum wirtschaftlichen Fundament gemacht, wohl aber gilt das für den jungen Hauff. Als Waiblinger am 9. Oktober 1826 zu Fuß zu seinem Weg über die Alpen aufbrach, hatte Hauff seinen „Lichtenstein“, „eine romantische Sage“ der Untertitel, soeben beim jungen Stuttgarter Verleger Franckh veröffentlicht, der auch Waiblingers Frühwerk betreute. Damit, wie mit den nachfolgenden Märchenalmanachen, hatte Hauff den Mainstream getroffen, die Landesmär geschrieben. Nahezu gleichaltrig und ebenso frühvollendet wie Waiblinger war er in die moderne Manier eingebogen. Warum also, ich wiederhole die Frage, folgt Waiblinger dem stolzen, nur dem humanistisch gebildeten Lesepublikum vertrauten klassizistischen Weg der Oden, Hymnen, Elegien? Er, der stilsichere Alleskönner.

Eine erste Antwort könnte sein, er wächst in Stuttgart, nicht in Tübingen heran, einer Stadt, die in ebendiesen Jahren als Residenz des neuen Königreiches ihr klassizistisches Aussehen erhält. Thouret, der Baumeister des Neuen Schlos-

ses, entwirft für den König die Stadterweiterungspläne, der Hofgarten mit den Repliken antiker Skulpturen wird angelegt, der Schlossplatz erhält sein Gesicht. Der Gymnasiast Waiblinger, frühreif und von brennendem Ehrgeiz beflügelt, findet über den Bildhauer-Freund Theodor Wagner Zugang zum Danneckerschen Atelier und in die Bildersammlung der Gebrüder Boisseree. Die Nachmittage verbringt er dort unablässig schreibend, begegnet der großen Welt, die den berühmten einstigen Karlsschüler und Haupt der süddeutschen Bildhauerzunft mit Aufträgen versieht. Auch zu den dem königlichen Hof nahe stehenden Dichtern Weisser, Haug und Matthisson, die den Nachruhm Klopstocks pflegen, geht Waiblinger in die Schule, findet er doch bei ihnen Anerkennung und Zuspruch, an dem es im Elternhaus fehlt. Gustav Schwab, sein Lateinlehrer am oberen Gymnasium, öffnet ihm das Herz für den Horaz. So ist der Boden bereitet für das alles entscheidende Erlebnis.

Die eigentliche Antwort auf unsere Frage kann nur Hölderlin heißen. Am 3. Juli 1822 besucht er den Kranken in seinem Tübinger Turmzimmer zum ersten Mal und bleibt fortan von ihm umgetrieben. Während seines gesamten Studiums in Tübingen wird Waiblinger die Besuche erneuern und den kranken Dichter zu Spaziergängen einladen oder ihn mitnehmen in das gemietete Gartenhaus auf dem Österberg. An den Freund Eser schreibt er im Monat darauf: „Dieser Hölderlin regt mich auf. Dieser hohe reine Geist und dieser wahnsinnige Mensch Hölderlin schüttelt mich. Ich fühle mich dieser großen trunkenen Seele verwandt [...]. O es läuft durch die heiter und schönen Bilder des Hyperion wie eine Wetterwolke der Geist seines Wahnsinns [...]. Einer der wahnsinnig wird aus Gotttrunkenheit, aus Liebe und aus dem Streben nach dem Göttlichen“.

Beim Lesen des Hyperion hatte der Gymnasiast die Größe Hölderlins begriffen, wurde sich der säkularen Bedeutung dieses Dichters bewusst, und, was wohl noch mehr bewegt, er erkennt in ihm Norm und Schicksal und begriff dessen Geisteserkrankung als Zeitsignatur der Rolle des Künstlers in kunstferner Zeit. „Wir sehen in diesem allmählich immer feindseligeren Verhältnis, in das er sich zur Welt stellte, und das ihm gar nichts weniger als natürlich war, schon die ersten Anlässe zu dem traurigen Zustande, der sich auf diese Weise, schon in der Blüte seines Lebens unter Verhältnissen, die für seine Phantasie, für seinen Stolz, seinen Ehrgeiz, seine Traumwelt nichts Reizendes hatten [...] allmählich vorbereitete“, schrieb Waiblinger in der in Rom verfassten Schrift über Friedrich Hölderlin. Vom Hyperionroman heißt es dort: „Trotz aller lebendig schönen Bilder und der glühenden Liebe zur Natur, zur Vorwelt und zu Griechenland ist der Geist dieses Romans [...] eine tiefe unheilbare Krankheit, die selbst aus der Schönheit einen tödlichen Stoff zieht [...] mit welchem der Dichter sich gewaltsam in den Wahnsinn hineinarbeitet“.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Wilhelm Waiblinger: Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn. 1828

Zweimal versucht Waiblinger diese Begegnungen zu gestalten, im Jugendroman „Phaethon“ zuerst. Dort wird von einem Bildhauer gehandelt, die Welt des Ateliers Danneckers gibt die Folie ab, der abseits antiker Lebensideale unbedingter Freundschaft und Liebe nicht zu sein vermag und daher über den deutschen Verhältnissen wahnsinnig wird. „Ein Selbstporträt [...], ausgeziert mit der Anschauung des Hölderlinschen Schicksals, der als Realsymbol für die Unvereinbarkeit von Künstlertum und Gesellschaft genutzt wird“, formuliert ein Interpret.<sup>5</sup> Wohlgemerkt, das Werk eines gerade einmal 18-Jährigen. „Über seine philosophische Tendenz will ich Ihnen nichts schreiben, der Name Phaethon sagt alles“, so in einem Brief an Eser der junge Autor.<sup>6</sup>

Phaethon ist nicht mehr der Sonnengott Hyperion, sondern der Sohn des Gottes Helios, der die Sonnenpferde nicht bändigen kann und als Lenker des Sonnenwagens abstürzt, dabei die Welt in Brand setzt, von Zeus mit einem Blitz vom Himmel gestürzt wird. „Der Geist meines Hölderlin schwebt über mir [...] ich fühle mich ihm verbrüdet. Er führt mich an den schaudervollen Abgrund des unermesslichen Geschicks der Menschheit, wo alles Rätsel, wo alles Ungewisshheit ist“, heißt es in einem Brief an den Dichter Matthiesson. „Klassizistisch in der Form, doch nicht mehr der Gesinnung nach“, lautet das Urteil eines Kunsthistorikers über den großen Stuttgarter Bildhauer. Es charakterisiert auch das Werk des jungen Waiblinger, das ihn zum Modell nahm. „Ich beschließe und schwöre groß zu werden und schaudere vor Hölderlins Wahnsinn“, vertraut der junge Dichter dem Freund Eser an.<sup>7</sup> Und in einem Brief an Uhland: „Dieser Wahnsinnige, wenn er in meinem Gartenhaus am Fenster sitzt, ist mir oft mehr, ist mir oft näher als Tausende, die bei Verstand sind“.<sup>8</sup> „Schöner ist, nach dem Zeugnis der Alten, ein göttlicher Wahnsinn als menschliche Verständigkeit“, lautet nach Platons Phaidros das Motto des Phaethon.

Der zweite Versuch datiert aus dem römischen Winter von 1827/8 und erscheint posthum. „Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn“. Der psychologisch scharfsinnige Zeugenbericht verwandelt das fremde Leben diesmal nicht eigenen Zwecken an, sondern wahrt dessen „unübersteigbare Ferne“. Eine literarische Arbeit von Rang, ein meisterhafter Essay.

„Und als wir gingen auf den sieben Hügeln und wandelten zwischen den schaurigen Gestalten der hohen Vorwelt und sahn, wie um die alten düsteren Mauern sich der jugendliche Efeu rankte – als wir saßen an den Ufern der blonden Tiber, und ihrem Wellenschlage lauschten, und es aus den Wassern erklang zu uns, den Spätgeborenen, wie eine ernste mahnende Stimme. Da fühlten wir unseren Beruf und den Drang in unserem Innern und knieten nieder und riefen:

<sup>5</sup> WITTKOP, *Leben* (2004)

<sup>6</sup> Brief v. 25.08.1822

<sup>7</sup> Brief v. 08.08.1822

<sup>8</sup> Brief v. 07.07.1823

Dir heilige Kunst, dir weih'n wir unser Leben“. Ich habe aus dem ersten Brief Phaethons an Theodor zitiert, mit dem der Roman beginnt. Es fasst den Romtraum des jungen Gymnasiasten, der ein Künstlertraum ist, und das Sehnsuchtsbild der ewigen Stadt, bevor der Schreiber es gesehen hat. Begreiflicherweise fehlt ihm jede Konkretheit.

Wie anders, wenn wir die Dichtungen des ersten römischen Sommers daneben legen. Der Versuch, einige Bausteine zu einer Würdigung Waiblingers „von innen“ konzentriert sich auf die Aspekte Romerlebnis und die im Angesicht des Todes gereifte mythische Vertiefung des Geschauten.

*Wahrlich, o Roma, du bist an bezauberndem Wechsel ein Wunder,  
Nur wer dich siehet, erkennt, was du dem Glücklichen bist.  
Selbst der schweigende Gott, wenn der staunende Wanderer ihn fraget,  
Deutet aufs ewige Buch, das die Geschichte sich nennt.  
Denn, was der Schöpfung er ist, das ist Roma der Welt, und ihr Schicksal  
Fiel aus der Urne, wie nur Einer, Kronion es gab.  
Schau die Tempel nur an, und die mächtigen Säulen, die herrlich  
Unterm erhabenen Schutt zweier Jahrtausende stehn!  
Tritt nur ins Pantheon ein, da lächelt's ins heilige Dunkel,  
Oben voll heiterem Licht, schön wie der Himmel herab.  
Und kein verwegenes Wort, das empfindende Herz nur erreicht es;  
Aber das Schönste ist Rom, was mir in Rom noch gefiel.  
Drum erwählet mein Herz mit deiner Pinienhügel  
Blühenden Gärten so gern, süßer Gianicolo, dich!  
Und ich entwandle dem Schwarm der rauschenden Straßen am Abend,  
Bis dein erquickendes Bild über dem Tiber erscheint.  
Dann erglüht mir das stumme Gemüt, und ich fliege dir sehrend,  
Wie der Mutter das Kind, heil'ger Onofrio, zu.  
Und du labst mich mit friedlichem Grün und einsamen Schatten,  
Wo ich so selig dich einst, Kloster und Kirche, begrüßt.  
Da ist Ruhe, da lispelt es kaum im zitternden Laube,  
Still, wie des Dichters Grab breitet das Plätzchen sich aus [...]  
Und ich drücke das Aug' stumm mit den Händen mir zu,  
Und ich lege die brennende Stirn ans kalte Gemäuer,  
Und der entfesselte Geist ringt im vergehenden All,  
Und mir ist, als sänk' ich hinab in den ewigen Abgrund,  
Über mir brauste das Meer, und mich verschlänge die Nacht!*

Noch kein wirklich großes Gedicht, diese Elegie „St. Onofrio“, der Gestus ist zu gewollt, der Eingang dem bewunderten Goethe abgelauscht, bei allem beschreibenden Detail vornehmlich bekenntnishaft subjektiv. Großer Eingang, das zu feiernde Kloster wird in den Rahmen der tausendjährigen Geschichte Roms und seiner Zeugnisse eingefügt. Der malerische Blick, nicht ohne Absicht ist an Claude Lorrain erinnert, die Totale nimmt den Betrachter von den Geschichtszeugnis-

sen hinweg zur paradiesischen Landschaft seiner Hügel, um wie mit einer sich bewegendem Kamera am Klosterort stehen zu bleiben, um sobald wieder über die Grenzen der Stadt in die Campagna zu gelangen. Der ergriffene Betrachter spricht am Schluss von sich selbst und von seinem ihn umwerfenden Erleben. Bei aller Gestik ist dies von entwaffnender Ehrlichkeit.

Knapper, geglückter der Zugang zum berühmtesten Denkmal der Via Appia, dem Turmmonument der Cäcilia Metella.

*Turm der Einsamkeit, den ich lieb', o festes  
Uralt rundes Römergebild [...]  
Dich lobpreisend singet ein Lied der Dichter, [...]  
gern an Gräbern weilend [...]  
Aber wie erreicht dich Gesang? Ein Wort ist  
Wenig für den Tod, und der Mensch zerstört nur,  
Aber baut die Vorwelt nicht auf. Doch ist der Dichter ihr Echo.  
Gleich der Windharf' ist er, die hoch in alten  
Moosbewachsenen Türmen das Spiel der Lüfte  
Wechselnd regt, und selig verrauscht in holden Strömen von Wohllaut [...]  
Forschend sieht das Auge der Appia lange  
Gräbervolle Linie hin, bis wo dort  
Hinter sanften Hügeln und Rebgärten finster  
Der Mauer Riesenwerke ragen.  
Und der Wind treibt Wolken zur Stadt hinüber,  
Daß im Schatten versinken die Kirchen alle.  
O, ihr Götter! Sterben ist schön in Rom, doch schöner zu leben.*

Das Bauwerk wird als Anspruch an den Dichter, über den Tod hinaus zu rühmen, verstanden, damit ist ein Thema gefunden, das den Impressionen Tiefe gibt und der Strophenfolge einen inneren Duktus. Im Schluss bringt der junge Autor sein Erleben auf den Begriff: „O ihr Götter, sterben [...]“ – denn daran mahnt das Gebäude, sterben ist schön in Rom, doch schöner zu leben; dies nimmt den beglückenden Landschaftstraum auf. „Und der Wind treibt [...]“, Sinnbild der Seele, vom einen zum anderen.

Noch ein drittes Beispiel aus der Fülle des ersten Jahres. Auch dies ein Totenmonument. Der lebensfrohe Dichter hat langen Umgang mit Todesahnungen. Im „Ans Grab der Scipionen“ entwirft er ein schicksalsmächtiges Gegenbild.

*Drum o Wanderer komm in dies Grab herein  
Nur nimm den kleinen Kummer nicht mit.  
Das ziemt hier nicht.  
Wo Scipionen schlafen, sollst Du erwachen, du Sohn der Nachwelt [...]*

und an anderer Stelle:

*Sag, was gräbt in den Sarg man einst dir ein?  
Antworte nicht, o gehe beschämt hinweg aus diesem Gemach.*

Die Zeugen großer Vergangenheit sprechen, werden Maß und Norm. Eingeraht sind die zitierten Verse von der Bewegung des Wanderers, der diesem Ort der Mahnung wie zufällig begegnet:

*Wohin, o Wanderer, daß du die Appia  
So einsam hin, die hochummauerte ziehst?  
Auf deiner Stirn seh' ich Falten,  
Ernsthaft erscheinst du und tiefen Trübsinn  
Verrät dein suchend Auge.  
Gewahrst du sie,  
Die kleine Tür, kennst du sie? Tritt nur ein.  
Des Weinbergs schmale Mauertreppe  
Führt dich zum Grab der Scipionen [...]*

Nicht zufällig beschließt ein schlichtes Naturbild den feierlichen Ort, Leben in seinem nackten Sosein überdauert die Mahnung des memento mori:

*Und wenn dich außen wieder das Licht begrüßt  
So sieh, wie schlicht und einfach der Weinberg grünt,  
Und wie am Grab noch junge Rosen,  
Selbst noch ein Lorbeer die Wand emporblüht.*

Die Beispiele sollten zeigen, wie von Text zu Text die gedankliche Durchdringung des Angeschauten und die symbolische Verdichtung der Bilder zunimmt. Im Jahr drauf, 1827, besingt Waiblinger den „Abschied von Olevano“, dem Refugium deutscher Maler in den Sabiner Bergen, wohin es auch ihn gezogen und ihm gar die Zuneigung einer schönen Olevianerin geschenkt hat. Hier geschieht etwas Neues. Es schwingen nicht nur Stimmungen ein, sondern die Landschaft selbst erscheint als Umriss der menschlichen Zustände und gewinnt gleichnishaften Charakter. Der schwergeprüfte Dichter – ein Hungerjahr schlimmsten Ausmaßes liegt hinter ihm – sieht sich im Griff eines unerbittlichen Schicksals, das das Liebeserlebnis nicht aufheben kann.

*Leb' wohl, du unvergeßliches Felsendorf,  
Leb' wohl! Mit heiter scherzendem Lied nicht mehr  
Will ich dich preisen, wie's den Kindern,  
Göttern und Glücklichen ist gegeben.  
Der leichte Scherz, der flüchtig im Sommertag  
Dem Schmetterling vergleichbar die Blumen neckt,  
Ist nicht mein Erbteil, anders lenkt' es  
Jene zerstörende Macht, die schauernd  
Im Lebenskampf mein glühendes Herz erprüft.  
Gefährlich ist's zu spielen; die Nemesis  
Ist eine ernste Macht, die Charis  
Fliehet vor ihr in das Reich der Kindheit [...]*

„Italien ohne Sizilien macht kein Bild in der Seele. Hier ist der Schlüssel zu allem“, notierte Goethe 1787 in Palermo. „Die Reinheit der Konturen, die

Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. Wer es gesehen hat, der hat es auf sein ganzes Leben“ (3. April 1787). Waiblingers Intensiverlebnis Sizilien in der Vorahnung des baldigen Todes in den Sommermonaten 1829 bringt das Äußerste an lyrischer Verdichtung, was ihm möglich ist. Er muss ja gesehen haben, was er gestalten will, anders als Hölderlin, dessen mythische Einbildungskraft idealische Landschaften entwirft. Nun steigert er das Erlebte ins Mythische, ins Lebensdeutende und löst sich von der gefühlsüberladenen freirhythmischen Bekenntnisdichtung hin zu einer ganz in das Gegenständliche zurückgenommenen Darstellung. Wo anfangs mit antikem Bildungsgut prunkende Texte waren, sprechen diese letzten ganz aus sich selbst. So etwa „Chiron“, das siebte der sizilianischen Lieder (1829):

*Immer zu Pferde; schon kehret der Mond, schon füllt er die Scheibe  
Und der sikulische Herbst sieht mich noch immer zu Pferd.  
Fast ein Centaur erscheint sich selbst der wandernde Sänger.  
Wohl ihm, fände sein Lied den gelehr'gen Achill.*

Epigrammatisch verknüpft ist das eigene Geschick ganz in die mythologische Figur hineingezogen, in den heilkundigen Kentaur, den Pferdmenchen, den Lehrer des Achill. Am beeindruckendsten die Entwicklung in den beiden Agrigentdichtungen:

*Wie aus heiterstem Grün, o erhabenste Tempel Girgentis,  
Wie vom Himmel unglänzt steigt ihr der Nachwelt empor!  
Zwar in Trümmer schlug euch die Zeit, wohin ich mich wende, [...]  
Euch umglühete Natur, und selbst aus dem Grab in der Mauer  
Strebt der blühende Baum mächtiger Aloë noch [...]  
Da erfüllet mir Wehmut das einsame Herz,  
Unaussprechliche fast. So oft ins zerfallene Leben,  
Oft in die Trümmer des Glücks, oft in der Liebe Verlust  
Klagt ein süßer, ein seliger Laut mit der Nachtigall Stimme,  
Und das Schöne vielleicht wohnt am liebsten im Schmerz.*

Doch nun aus der Elegie „Am Tempel von Agrigent“, wo die vernichtende Schicksalsmächtigkeit der Zeit zum Ereignis wird.

*Nicht wein' ich mehr dem Menschengeschick, denn schnell  
Und leer, bestandlos wandelt's, den Wolken gleich,  
Die um die Sonne wehn, die ewg'e,  
Über die Erde dem Nichts entgegen;  
Nicht mehr den Männertugenden, Wolken auch sie,  
durchglüht nur stark von des Himmels Gold,  
Nicht mehr der Tapferkeit, den Wettern gleicht sie,  
Die segnen im Sturm und Donner;  
Nicht mehr dem Glück, das Perlen wie Morgentau  
Ausgießt im Frühschein, Perlen, die Stunden kaum  
Der Ros' entglänzen und vergehn,*

*Während die Blume verwelkt im Mittag. [...]  
 Doch mit Angst erfüllt's, mit staunender, das zweifelnde Herz:  
 Gestürzt und fürchterlich zur Erde nieder  
 Sah ich geschmettert der Götter Tempel.  
 Giganten trugen, mächtigen Arm's die Last des Riesenhauses,  
 Daß es der Ewigkeit den Dienst des Donners bewahre;  
 Doch selbst die Giganten zertrümmert sind sie.  
 Seitdem mich solche Trümmer umstarrten, seitdem mich  
 Zernichtet ein ganzer Olymp umgraust,  
 Der Vater und die Kinder alle;  
 Glaub' ich, daß bald von gedrückter Schulter  
 Die Welt dem großen Träger entsinkt,  
 Und bald unsres Lebens Mutter Natur der Macht, der dunklen,  
 Erliegt, die endlich  
 Sich selbst zerstört im zerbrechenden Weltall.*

Waiblingers Reisebilderwerk schlägt ein neues Kapitel in der deutsch-italienischen Literaturszene auf. „Nach und nach kommt eine ziemlich vollständige Charakteristik Italiens zustande, und wie ich von vielen Seiten höre, ist diese Art doch etwas Neues, ja ich vernehme, dass es den Freunden des Südens recht zur lebendigen Anschauung verhilft“ teilt er stolz seinem Verleger in Deutschland mit.<sup>9</sup> Es ist der unvergleichliche Wechsel der Darstellungsperspektive, der dieses Prosawerk in Briefen so mitreißend macht. Es fehlt ihm an aller Patina. Man glaubt einen Zeitgenossen am Werk und erlebt einen geborenen realistischen Erzähler, der mit den Stilmitteln zu spielen versteht.

„Meine Schilderung soll recht ins Einzelne hineingehen, denn das Ganze kann ich nicht geben. Das soll sich Ihnen selbst aus all den kleinen Charakterzügen, Aufritten, Anschauungen, Gemälden, Sitten heraus erzeugen. Ermüden will ich Sie nicht: ich weiß zu gut, welche anzügliche Menge Neugieriger und Genußstüchtiger jährlich dieses Paradies durchzieht, wie unzählig viel darüber geschrieben [...] wird. Ich habe weder einen antiquarischen, noch geographischen [...] Zweck, ich möchte Sie ins Leben, in die wahre ungeteilte Wirklichkeit hineinführen [...]. Übrigens dürfen Sie unter diesen Gemälden und Darstellungen nicht vollendete Kunst reifer lange verweilender Beobachtung, sondern die flüchtig, noch im ersten warmen Gefühl, noch im frischen Eindruck hingeworfenen Skizzen [...] hoffen“, so aus Tivoli am 24. Mai 1827.<sup>10</sup>

Er schreibt im Gehen, Sitzen und Stehen, ein Skizzenbuch in Wortbildern. Als Wanderer, oft im Alleingang oder mit Malerfreunden, von den Einheimischen bestaunt, dringt er in Gebiete vor, die der klassische Bildungstourist nicht be-

<sup>9</sup> Brief v. 24.05.1827

<sup>10</sup> „Wanderung ins Sabinerland“, 1. Brief

rührt, immer auf der Suche nach Neuem, auch Spektakulärem – die Anfänge eines Feuilletonjournalismus eben –, besteigt den Vesuv und den Ätna, erlebt dies als Höhepunkt seines Lebens. „Unter zehn Reisenden, die es versuchen [...] gelingt kaum einem“, schreibt er stolz den Eltern am 16. September 1829. „Der lindeste Wind wirft einen zu Boden. Ich habe, dank dem Gotte, den ich größer nie sah als an jenem Morgen alles äußerste Glück gehabt [...]. Ich glaubte zu sehen, wie Gott die Welt schaffe. Kein Wort reicht, um Euch diesen Anblick zu beschreiben. Angeklammert in Todesangst [...] sah ich in diese Hölle hinab unter Dampf, Feuer und Donner“. In Seenot im Golf von Neapel, bei der Überfahrt von Messina, von Räubern ausgeplündert, mit sauerem Wein und schlechtem Essen verköstigt in den Dörfern im Gebirge, in Regen und klammer Kälte über den Apennin gehend, in verwanzten Betten kaum das Auge zutun können, zwischen Schweinen, Hühnern und Gänsen den Aquavit, die Feigen des Gartens frühstückend, übers Ohr gehauen zu werden von schlitzohrigen Wirten, den Dorfschönen nicht zu nahe kommen dürfen, denn die Sitten sind rau – dies alles schildert er mit einer Unmittelbarkeit und Wahrhaftigkeit, die fasziniert.

Immer wieder Malariaanfalle, die Tuberkulose in der Brust, Gluthitze im letzten sizilischen Sommer 1829, ausgepowert kehrt er heim nach Rom zu der Frau, die auf ihn wartet, Nena Carlenzo, um sich zum Sterben hinzulegen, keine 26 Jahre alt. „Lebet wohl geliebte Eltern! ich sterbe [...] auf römischem Boden. Bezahlt doch das Geld von 70 Skudi. Dieser Freund lieh mirs“, so die letzte Notiz (16. Januar 1830). Die karg erscriebenen Mittel waren aufgebraucht, für ein wochenlanges Krankenlager reichten sie nicht aus.

Eine Landschaft „wie gemalt“ nennen wir ein harmonisches Landschaftsbild. Der Klassizist betonte die Klarheit der Komposition, die Linie, der Farbschattierung, das stehende Bild ausgewogener Harmonie, symbolischer Bedeutsamkeit, der Romantiker suchte das Verfließende der Linien, Farben, Töne, Transzendenz assoziierend, das Biedermeier hob Detailfreude, das Genrebild hervor. Waiblinger brachte das alles von seinen Stuttgarter Studien im Haus der Boisserées mit. Nicolas Poussin und Claude Lorrain waren auch ihm die Muster für ideales, heroisches, für idyllisches, arkadisches Sehen, für den „malerischen Blick“. Auch den perspektivischen Aufbau einer Landschaft, den Panoramablick, das Itinerar beherrschte er mit der ihm eigenen erzählerischen Begabung, die farbige Genreszene fehlt natürlich nicht, das Pittoreske der Dörfer, der Volkstrachten, der Feste. Die Architektur nicht nur als Staffage, sondern in ihrer Wirkung auf den Betrachter. Abendstimmungen, morgendliche Nebel, Meeresweite, die Herrlichkeit von Farben und Lichtsymphonien, Nähe und Ferne schaffen eine Belebung der Landschaft, gesehen und geschildert durch eine begeisterte Seele.

Die Kunst der Landschaftsschilderung lernte ihr Handwerk von der Landschaftsmalerei, die um 1800 eine Blüte erreichte. Was ist eine Poetische Landschaft, hatte der mit Skizzenbuch reisende Goethe gefragt, und geantwortet: eine Gegend als eine Folge von ästhetischen Bildern. Wechsel der Perspektive, auf

Fortschreiten angelegt wie der englische Park, hätte der Romantiker gesagt und dazugesetzt: die innere Landschaft des Betrachters müsse dem korrespondieren. Waiblinger ist hier ganz Kind seiner Zeit. Postum erscheinen die Taschenbücher aus Italien, die die Früchte seiner römischen Arbeit sammeln. Von März 1827 an erschienen in deutschen Journalen, vor allem in der Dresdner Abendzeitung, die Reiseberichte.

*Dem Fischer, der das Netz den falschen Wellen  
So manches Jahr geduldig anvertraut,  
Mag ich mich gern am Strande zugesellen [...].  
Friedfertig, hart im Kampf tagtäglich mit dem Meere,  
Betreiben sie das Urgeschäft der Väter,  
Ein volles Netz gibt ihnen Lohn und Ehre.  
Welch Bild der Menschheit! Mit vermessenem Willen  
Wagt ins Unendliche sich jeder,  
Das tägliche Bedürfnis nur zu stillen.<sup>11</sup>*

In der Provinz werden sie geboren, in den Kultur- und Geistesmetropolen reifen sie heran, die Hoffnungen eines Landes. Sind sie frühvollendet, so schwankt das Urteil der Nachwelt mit den Zeitläuften. Sehen die einen die Aufbrüche und Befreiungsversuche, die genialen Potenzen dieses Lebens und rechnen sie hoch, so die anderen das Epigonale aller Lehr- und Wanderjahre, messen die Lebensbilanz mit dem Maß des Ausgereiften. Trifft ein Autor den Ton der Zeit, so wurzelt auch das Früh- und Raschgeschaffene im heimatlichen Boden ein, wird aufgenommen, gehegt, gar geliebt; zielt er am Geschmack der Zeit vorbei, ja wendet sich gar leidenschaftlich gegen ihn, so bleibt der Nachruhm aus für lange.

*Möchte, wo ich geboren, doch bald mein Gedächtnis erlöschen.  
Jedem mein Name, mein Bild gleich einem Traume verwehn.  
Dann wohl kehrt' ich zurück, wenn ein zweites Geschlecht nun geboren,  
Und genösse den Trost, Neuen ein Neuer zu sein,*

heißt es bitter im 22. der „Bilder aus Neapel“.

## Literatur

Wilhelm Waiblinger, Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe, herausgegeben von Hans KÖNIGER. Stuttgart 1980  
WITTKOP, Gregor: Ein rasendes Leben. In: DIE ZEIT Nr. 48 v. 18.11.2004

---

<sup>11</sup> Aus „Lieder aus Capri“.