

5 Waiblinger als Dichter und Reiseberichterstatter

Den meisten ‚Italienbildern‘ Waiblingers ist eine Art *captatio benevolentiae* vorgeschaltet, die um Wahrnehmungen, Darstellungen und Zwecke des jeweiligen Textes kreist. Einleitungen wie die aus den *Bruchstücken aus einem Tagebuche in Olevano*, die 1827 in Kraucklings *Dresdner Morgen-Zeitung* erschienen, machen dabei deutlich, wie sehr die Voraussetzungen des wahrnehmenden Subjekts den Text prägen – und wie sehr der Leser mit diesem Subjekt kalkulieren muß:

Ich sende Ihnen hier, mein Freund, etwas von dem zu, was von Anfang an bloß für mich selbst in italienischer Sprache geschrieben war. Weil Sie jedoch so gerne mich auf allen meinen Wanderungen begleiten, und mich auch wenn ich in der Stadt und am Pult sitze, mit keinem Auge verlassen, und sodann weil ich glaube, daß ich Ihnen mehreres in vielen Rücksichten Interessante mitteilen kann, umso mehr als mir noch keiner meiner Landsleute lange genug hier gewesen zu sein scheint, um diese Felsengegenden so außerordentlicher Art durch eine Darstellung ihres Charakters und besonders auch ihres Volkes würdigen zu können, aus diesen und andern Gründen will ich Ihnen einen Auszug aus meinem italienischen Tagebuch zuschicken, worin ich Ihnen nichts gebe, als was mir allgemein wissenswert, allgemein anziehend zu sein deucht, und wenn ich hie und da nicht unterlassen kann, eine Reflexion einzuschalten, die eben nicht gerade zur Charakteristik des Hernikergebirgs gehört, so bitt' ich Sie, sich dran zu erinnern, daß ich keine Geographie schreibe, sondern Skizzen aus einem Journale gebe, und noch dazu ein Poet bin, und Sie wissen ja, ein Poet sucht überall Gelegenheit, von sich selbst zu sprechen.²²⁵

In dieser Vorrede nennt Waiblinger die verschiedenen Anlässe des Textes. Zunächst stellt er das Interesse des Adressaten am reisenden Subjekt fest, das zum Anlaß für die Mitteilung der Reiseerlebnisse wird. Erst danach kommt er auf das Leserinteresse an den dargestellten Objekten zu sprechen: Er möchte eine ‚Charakteristik‘ von Land und Leuten geben. Das ‚Interessante‘ dieser Darstellungen beruht nach Waiblingers Selbstauskunft auf ihrem ‚Neuigkeitswert‘ – noch sei keiner seiner „Landsleute lange genug hier gewesen“, um die Landschaft und ihr Volk angemessen dargestellt (‚gewürdigt‘) haben zu können. Der Text ist, wie die Vorrede signalisiert, seiner Gattungszugehörigkeit entsprechend multifunktional. Er soll mindestens zwei Funktionen erfüllen: einerseits das Adressateninteresse am reisenden Subjekt befriedigen, andererseits durch Aneignung und Erschließung unbekannter Gegenden dem tradierten Nützlichkeits- und Neuigkeitsgebot nachkommen. Beide Zwecke stehen sich mindestens gleichberechtigt gegenüber. Sie bilden zwei Wahrnehmungsfokuse aus: auf das, was ‚charakteristisch‘ an der begegneten Objektwelt ist, und auf die Selbstwahrnehmungen und -darstellungen des Subjekts.

Der Text steht, wie die Vorrede weiter deutlich macht, unter dem Primat des Subjektiven und Privaten, schließlich handelt es sich um Auszüge aus einem privaten Tagebuch²²⁶, das „von Anfang an bloß für mich selbst“ und obendrein „in italienischer Sprache“ geschrieben war. Er ist in erster Linie ‚autoptisch‘ und ‚autotelisch‘. Zwar kommt der Text als ‚Charakteristik‘ auch dem Nützlichkeitsgebot nach, doch setzt er sich auch unter diesem funktionalen Aspekt von der gelehrten Welterfassung mit

²²⁵ ATO, S. 265

²²⁶ Waiblinger führte seit 1821 Tagebuch, seit seiner Auswanderung 1826 in italienischer Sprache. Während die Tagebücher aus der deutschen Zeit erhalten und von Königer publiziert sind, gelten die italienischen Tagebücher als verschollen.

‚deutlichen Begriffen‘ ab – er soll ausdrücklich keine „Geographie“ darstellen. Bloß funktionale Objektivität (die auf ausschließlich ‚deutliche Erkenntnis‘ gerichtet ist) soll nicht erwartet werden.

Allerdings darf aus dem eingangs von Waiblinger ins Feld geführten Adressateninteresse am Subjekt noch nicht sicher auf eine bewußt zugelassene Subjektivität geschlossen werden. Der Text ist in der Form des Reisebriefs verfaßt; er fingiert also eine nicht vorhandene Privatheit. Damit schließt Waiblinger an die tradierte und typisierte Form der Medienkommunikation an. Im 18. Jahrhundert hatte sich mit ihrem Aufblühen „die Transformierung privater Kommunikationsräume zu öffentlichen oder doch zumindest teil-öffentlichen und, daraus folgend, deren gegenseitige Durchdringung“²²⁷ ereignet. So wurde etwa die überlieferte Form der Gelehrtenkommunikation, der Gelehrtenbriefwechsel, via Printmedium in die Öffentlichkeit getragen, in Fachpublikationen, Zeitschriften, Zeitungen, etc.²²⁸ Die ‚öffentliche Privatkommunikation‘ wurde so ein formaler Grundzug medial geführter Diskurse im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. So ist auch ein Großteil der Reiseberichte dieser Zeit in Briefform verfaßt; wo nicht, erfolgt zumindest die persönliche Wendung an ein virtuelles Gegenüber (z.B. in Goethes *Italienischer Reise*). Wenn Waiblinger also seine Vorrede zu den *Bruchstücken* mit der vermeintlich privaten Ansprache des Herausgebers beginnen läßt, folgt er einem eingespielten Muster der zeitgenössischen Medienkommunikation. Die fingierte Vertrautheit der kommunizierenden Subjekte setzt dabei das gegenseitige Interesse aneinander voraus²²⁹, auf das Waiblinger eingangs anspielt.

Dennoch steht der Text unter dem Primat einer ‚Subjektivität‘, die über die eingespielten Muster der Medienkommunikation hinausreicht. In einer Art Kreisbewegung führt die Einleitung vom reisenden Subjekt zu den betrachteten Objekten und wieder zurück zum Subjekt, um so in die abschließende Feststellung zu münden: „[...] ein Poet sucht überall Gelegenheit, von sich selbst zu sprechen.“ Die Vorrede reflektiert also nicht nur die subjektiven Bedingtheiten der Wahrnehmung und Darstellung, sondern erklärt Selbstdarstellung und -erläuterung zu einem wesentlichen Textzweck: Waiblinger möchte von ‚sich selbst sprechen‘. Dieses Moment des Reiseberichtes haben wir als seine ‚autobiographischen Zwecke‘ bezeichnet. Spätestens hier ist klar, wie sehr der Leser mit der Subjektivität des Textes zu rechnen hat.

Damit sich der Leser für diese Selbstdarstellungen interessiert, bedarf es eines ‚interessanten Subjekts‘. Beim Subjekt der *Bruchstücke* handelt es sich um einen ‚Poeten‘, wie ausdrücklich vermerkt wird²³⁰. Mit dieser Selbsterläuterung reklamiert Waiblinger implizit ein Leserinteresse am Typus des Poeten bzw. des Dichtergenies: Er

²²⁷ Ernst Fischer, Wilhelm Haefs, York-Gothart Mix, *Aufklärung, Öffentlichkeit und Medienkultur in Deutschland im 18. Jahrhundert*, in: *Von Almanach bis Zeitung: ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800*, hrsg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix, München (Beck) 1999, S 9-23, Zitat S. 11

²²⁸ vgl. ebd. S. 11

²²⁹ Diese fingierte Vertrautheit mit dem Adressaten fällt hier besonders eklatant ins Auge, da der Herausgeber der *Morgen-Zeitung* Waiblinger bisher keineswegs ‚auf seinen Wanderungen‘ begleitet hatte, wie Waiblinger in der Vorrede schreibt. Es handelt sich ja um die erste Veröffentlichung Waiblingers in Kraucklings und Kinds Zeitung. Die vermeintliche Zumutung löst sich auf, wenn man bedenkt, daß die *Bruchstücke* ursprünglich wohl für Winklers *Abendzeitung* gedacht waren; als Waiblinger bei seiner Rückkehr aus Olevano im September 1827 die Anfrage Kraucklings nach Beiträgen für die *Morgen-Zeitung* vorfand, entschloß er sich wohl, den bereits fertiggestellten Text direkt an Krauckling zu senden, ohne ihn noch einmal umzuarbeiten.

geht davon aus, daß Mitteilungen über seine ‚dichterische Existenz‘ den Leser interessieren. Wenn wir also nach dem wahrnehmenden und darstellenden Subjekt in Waiblingers ‚Italienbildern‘ fragen, müssen wir nach seinem Verständnis des Dichtertums fragen: Wie nimmt ein Dichter in Waiblingers Augen wahr? Worin kann er in der Darstellung und Wahrnehmung als Dichter sichtbar werden? Welche Zwecke hat ein Dichter? Warum ist er interessant?

5.1 Waiblingers Selbstinszenierung als Dichter

Die Behauptung seines Dichtertums ist ein ostinates Grundmotiv bei Waiblinger: Fast ohne Ausnahme inszeniert er sich in seinen ‚Italienbildern‘ als Dichter, und zwar auf vielfältige Weise. Das korrespondiert mit seiner Absicht, sich von Italien aus endgültig eine ‚literarische Existenz‘ aufzubauen. Die Ausbildung seines Dichtertums war auch ausdrücklicher Zweck seiner Auswanderung:

Ich ging fort, ergrimmt über alle meine bisherigen Verhältnisse, mit dem Entschluß, in weiter Welt, unter dem süßen Himmel Italiens, unter den Trümmern dreitausendjähriger Herrlichkeiten mich zu meinem großen Lebenswerke, zu meiner Bestimmung als Dichter, und zur Erreichung meiner menschlichen Zwecke zu stärken und zu bilden.²³¹

Die Betonung seines Dichtertums ist kein neuer Zug in seinem italienischen Werk, sondern vielmehr ein regelrechtes Leitmotiv in Waiblingers sämtlichen Werken, Briefen und Tagebüchern. Bereits in den ersten überlieferten Briefen ist das Thema der Selbstbehauptung als Dichter präsent. Bereits für den Vierzehnjährigen ist dichterisches Schaffen sein „größtes Streben“, wie er dem Jugendfreund Karl Friedrich Nestel berichtet:

Unter der Aufsicht des Herrn Professor Gayler, üb' ich mich in der Dichtkunst; meine größte Freude finde ich in ihren Armen, mein größtes Vergnügen, wenn ich den Gegenstand meiner Begeisterung in Versen ausdrücke, mein größtes Streben, wenn ich freie Stunden habe, die ich den Musen widmen kann.²³²

Über seinen Ruf am Stuttgarter Gymnasium berichtet er:

Im ganzen Gymnasium heiß ich nur Faust, als Poetaster bin ich überall bekannt, und manche belieben gar mich für einen Schwärmer zu halten.²³³

Durch seinen Ruf als ‚Poetaster‘ hebt er sich von der Umwelt ab. Diesem Bedürfnis nach Abgrenzung durch Betonung des Dichtertums begegnet man häufig bei ihm. Nach einem Besuch bei den Brüdern Boissereé in deren Stuttgarter Kunstsammlung schreibt er etwa:

Da hab ich nun aber die Eigenheit, wenn ich recht feurig begeistert bin – zu schweigen: ich muß mich poetisch ausströmen: das kann ich mündlich nicht, und ich schweige: dann ist's auch ein recht eigener Stolz, der mir Stillschweigen gebot: Was sollte ich sagen? Schön! Herrlich! Göttlich! Über alles herrlich! O das sagten die anderen, und mir blieb

²³¹ KA V,1, an den Vater, Brief 214, 30.7.1827, S. 379

²³² KA V,1, an Karl Friedrich Nestel, Brief 10, 22.5.1819, S. 14

²³³ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 21, Anfang Februar 1821, S. 54

nichts übrig, und dann mag ich auch nichts sagen, was ein anderer ebenso gut sagen könnte [...]²³⁴

Der frühreife Gymnasiast fühlt sich als Dichter, der sich „poetisch ausströmen“ muß; einfache ästhetische Urteile sind ihm zu banal. Eigenständigkeit und Besonderheit des Urteils erwartet er von sich. Hier bereits begreift er Abgrenzung und damit Ausbildung einer ‚Sonderexistenz‘ als Indikator für sein Dichtertum.

Dieses Künstlertum soll ihn auch unsterblich machen. Im Alter von 17 Jahren schreibt er an die erste Jugendliebe:

Und doch sollst Du die meine sein, denn ich will und muß so etwas wie unsterblich sein, und dann wirst Du ewig im Munde der Nachwelt mit mir zugleich schweben!²³⁵

Er ‚berät‘ in diesem Vollgefühl seiner poetischen Kraft auch schon andere Nachwuchsdichter – darunter den jungen Mörike – und ermahnt sie, die ‚Berufung‘ des Dichters ernst zu nehmen:

Auch Du ein Dichter? – Ich wünsche Dir Glück. Und habe Dich darum lieber – aber bedenke, Du hast ein großes Ziel, es ist nicht leicht, etwas Gutes zu liefern. [...] Aber ich fühle sich etwas in mir regen, das mich berechtigt, wenn auch das bis daher von mir in Form und Klang Befäße unvollständiges Studium, Vorspiel auf etwas Größeres ist, fest und vertrauensvoll auf der Bahn fortzufahren, die ich wenigstens mit Glück und Erfolg betreten zu haben glaube – Aber, meinst Du, der Dichter könne noch nach Niederlegung des Brotstudiums so mir nichts dir nichts etwas leisten wollen, wenn er nicht von der ersten Stunde an, wo er sich zum Höheren, Selbständigen entwickelte, darauf los strebt?²³⁶

Er hat die „Bahn“ des Dichters betreten und strebt nun zum „Höheren“ und „Selbständigen“. Die erreichte ‚Höhe‘ und ‚Selbständigkeit‘ begreift er als Ausweis für geniales Dichtertum. An Eser schreibt er in diesem Sinne:

Bei einem neu auftretenden Dichter gibt es nur zweierlei Wege: entweder ist er ein wirkliches Genie, und dann wird er mit seiner Riesenkraft Form und Schranken allmächtig niederschmettern, oder er kann sich sorgfältig in die Form fügen, dann wird sein Werk das gediegenste Produkt der Kunst und des Nachdenkens sein.²³⁷

Spätestens mit dem Jahr 1821 ist Waiblingers Selbstverständnis von der Berufung zur dichterischen Existenz voll ausgeprägt. Vehement behauptet er seine Bestimmung zum Dichtergenie. Und schon in dieser Zeit reklamiert er für diese ‚Sonderexistenz‘ besonderes Interesse der Umwelt, wie er es später auch in seinen Italienbildern tut. Er beginnt, ein Tagebuch zu schreiben, das er in den Stuttgarter Bekanntenkreisen kursieren läßt. Auch an eine Veröffentlichung seines Tagebuchs denkt er. Schließlich soll auch sein Debütroman *Phaëton*, den er im Jahr darauf beginnt, eine umfassende Selbstausslegung vor der Öffentlichkeit werden: „Ich schreib‘ ihn für die Welt! Sie lernen mich kennen in ihm.“²³⁸

²³⁴ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 20, Anfang Dezember 1820, S. 36; Hervorhebung im Original

²³⁵ KA V,1, an Philippine Heim, Brief 59, 24.12.1821, S. 110

²³⁶ KA V,1, an Eduard Mörike, Brief 44, 13.11.1821, S. 90

²³⁷ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 58, 21.12.1821, S. 108

²³⁸ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 94, 25.8.1822, S. 156

Schon von den ersten Planungen des Romans an ist dieses ‚autotelische‘ Moment des Romans fest einkalkuliert:

Aber noch liegt mir etwas auf dem Herzen, ich hab es noch niemand entdeckt, auch Sie sollen der einzige sein, der in dieses Geheimnis eingeweiht werden soll – – ich habe einen Roman im Kopfe. Hilf Himmel ein Roman! Ja das wäre wohl das Beste, da könnt ich mich ganz, so ganz in meinem Element ausströmen; in Briefen würd ich ihn schreiben: Der Held des Romans würd ich selbst sein, nur tüchtig idealisiert, Eigenheiten ließen sich genug an mir auffinden, und den Ausgang würde mir die Phantasie leihen.²³⁹

Nach Fertigstellung erklärt er: „Mein ganzes Ich, geläutert und gereinigt, mein wahres Ich, hab’ ich darin niederzulegen gesucht.“²⁴⁰ Dieser Bekenntnischarakter des *Phaëton*-Romans ist typisch für die enge Verbundenheit von Werk und Dichter, in vielen Fällen sogar auch von Werk und direkten autobiographischen Erlebnissen bei Waiblinger (so etwa sehr prominent der Einbau der Julie-Michaelis-Erlebnisse in zahlreiche Gedichte und darüber hinaus in *Olura*, die *Vier Erzählungen*, mutmaßlich auch in *Lord Lilly*²⁴¹ sowie in die italienische Erzählung *Die Heilige Woche*)²⁴². Man kann sagen: Es ist ein Grundzug in Waiblingers gesamtem Werk, daß er dichtend die eigene Existenz als Dichter umkreist. Das geschaffene Dichterverk bedeutet ihm Beleg seines Dichtertums und dessen Reflexion zugleich. Zugespitzt formuliert: Er erfindet sich als Dichter, indem er dichtet²⁴³. Und die Öffentlichkeit, so sein Anspruch, soll daran Teil haben.

Bei seiner Selbstinszenierung als Dichter kann Waiblinger zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf eine Vielzahl von poetologischen, ästhetischen, psychologischen, philosophischen, medizinisch-pathologischen und anderen Bestimmungen von dem zurückgreifen, was einen Dichter ausmacht. Vor allem der Geniediskurs des vorangegangenen Jahrhunderts, aber auch antike Philosophien und Dichtungstheorien (etwa von Platon oder Horaz) werden für Waiblinger relevant, nicht zu vergessen der Diskurs von zeitgenössischen Dichtern zu ihrem Dichtertum in deren Werken selbst. Hier sind etwa Jean Paul oder Hölderlin von besonderer Wichtigkeit für Waiblinger. Diese vielfältigen Diskurse zur Bestimmung des Dichters hatten zahlreiche Merkmale definiert, die Waiblinger sich nun zum Ausweis seines Dichtertums aneignen konnte. Wir wollen im Folgenden zunächst jene Merkmale einer Dichterpersönlichkeit herausarbeiten, die sich durch die Vermögenspsychologie und den Geniediskurs im 18. Jahrhundert herausgebildet hatten.

Christian Wolff hatte in den *Vernünftigen Gedancken* ein menschliches Vermögen identifiziert, das im ästhetischen Diskurs des ganzen 18. Jahrhunderts eine ungeheure Konjunktur erfahren sollte: die Einbildungskraft. Er definierte:

²³⁹ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 20, Anfang Dezember 1820, S. 40

²⁴⁰ KA V,1, an Johann Baptist Bertram, Brief 101, 2.11.1822, S. 167

²⁴¹ Vgl. dazu die Beschreibung des Inhalts durch Waiblinger im Brief an den Verleger Karl Basse vom 29. Mai 1825, KA V,2, S. 1051f.; wie in *Olura* und den *Vier Erzählungen* scheint Waiblinger auch in den *Lord Lilly*-Roman die Julie-Michaelis-Geschichte eingebaut zu haben.

²⁴² Diese enge Verbindung ist häufig festgestellt worden; vgl. dazu den ausführlichen Forschungsüberblick bei Michael Dischinger, *Wilhelm Waiblingers „Poetische Existenz“*. *Zu Poetisierungsstrategien eines umstrittenen Dichters der Restaurationszeit (1821-1826)*, Münster (Litverlag) 1991

²⁴³ Vgl. dazu ebd., besonders das Kapitel „Kunst als Schöpfer des Ichs“, S. 59ff.; außerdem Lampros Mygdales, *F.W. Waiblingers „Phaëton“*. *Entstehungsgeschichte und Erläuterungen*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 30, hrsg. von Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher, Cornelius Sommer, Göppingen (Alfred Kümmerle) 1971, besonders S. 16;

§ 235. Die Vorstellungen solcher Dinge, die nicht zugegen sind, pfleget man Einbildungen zu nennen. Und die Kraft der Seele, dergleichen Vorstellungen hervorzubringen, nennet man die Einbildungskraft.²⁴⁴

Dieses ‚Wiederhervorbringen‘ gehabter Vorstellungen ereignet sich nach Wolff nach einem assoziativen Prinzip:

§ 238. [...] Wenn unsere Sinne uns etwas vorstellen, das etwas gemein hat mit einer Empfindung, welche wir zu anderer Zeit gehabt; so kommet uns daſelbe auch wieder vor, das ist, wenn ein Theil der gegenwärtigen gantzen Empfindung ein Theil von einer vergangenen ist; so kommet die gantze vergangene wieder hervor. [...] dergestalt wechseln die Einbildungen immer nach einander ab. Z.E. Ich habe in einer Gesellschaft, wo getruncken worden, Personen und Gläser gesehen. Wenn ich nach diesen Gläser sehe; so kommen mir die Personen auch wieder vor.²⁴⁵

Nun kann die Einbildungskraft auch Vorstellungen hervorbringen, die nicht auf bereits ‚gehabten Empfindungen‘ beruhen:

§ 241. Es gehet aber die Einbildungskraft nicht allein auf diejenigen Dinge, daran wir schon zu anderer Zeit gedacht haben, sondern wir können uns auch vorstellen, dergleichen wir noch nie gesehen haben.²⁴⁶

Aufgrund des assoziativen Prinzips und der ‚Erfindungsgabe‘, die Wolff an diesem Vermögen diagnostiziert, bestimmt er die Einbildungskraft zur wichtigsten kreativen Potenz des Menschen. Als kreatives Vermögen gibt er ihr die Bezeichnung ‚Dichtkraft‘. Ihr Wirken erklärt er folgendermaßen:

§ 244. Die erste Manier [zu dichten] besteht darinnen, daß wir diejenigen Dinge, welche wir entweder würcklich gesehen, oder nur im Bilde vor uns gehabt, nach Gefallen zertheilen, und die Theile von verschiedenen Dingen nach unserem Gefallen zusammensetzen: wodurch etwas heraus kommt, dergleichen wir noch nie gesehen. Auf solche Weise hat man die Gestalt der Melusine, so halb Mensch und Fisch ist.
[...]

§ 245. Die andere Manier der Einbildungs=Kraft Dinge hervorzubringen, die sie niemahls gesehen, bedienet sich des Satzes des zureichenden Grundes, und bringet Bilder hervor, darinnen Wahrheit ist (§ 142). Hieher gehöret das Bild, darunter sich ein Bildhauer eine Statue vorstellet, und darein er alles gebracht, was er Schönes an der Art Menschen, davon sie eine vorstellet, gesehen, und nach untersuchten Fleisse angemercket.²⁴⁷

Mit dieser Bestimmung Wolffs waren die Einbildungskraft und ihre diversen Ausprägungen (etwa Dichtungskraft, Dichtungsvermögen oder Phantasie) als das wesentliche Vermögen des kreativen Menschen definiert. Fortan wurde, wo das Genie

²⁴⁴ Christian Wolff, *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, den Liebhabern der Wahrheit*, Halle (4. Auflage) 1751, S. 130; Hervorhebung im Original

²⁴⁵ ebd., S. 132f.

²⁴⁶ ebd., S. 134

²⁴⁷ ebd., S. 134ff.

bzw. Dichtergenie Gegenstand war, dessen besondere Ausprägung der Einbildungskraft betont. So beispielsweise bei Tetens²⁴⁸:

Die Seele kann nicht nur ihre Vorstellungen stellen und ordnen, wie der Aufseher über die Galerie die Bilder, sondern sie ist selbst Mahler und erfindet und verfertigt neue Gemälde.

Diese Verrichtungen gehören dem Dichtungsvermögen zu; einer schaffenden Kraft, deren Wirksamkeitssphäre einen größeren Umfang zu haben scheint, als ihr gemeinlich zuerkannt wird. Sie ist die selbstthätige Phantasie [...] und ohne Zweifel ein wesentliches Ingrediens des Genies, auch in einer weitern Bedeutung des Wortes, die das Genie nicht eben allein auf das Dichtergenie einschränket.²⁴⁹

Wie Wolff und Tetens bestimmte auch Kant in der *Kritik der Urteilskraft* die Einbildungskraft als eines der wesentlichen Vermögen, „welche das Genie ausmachen“²⁵⁰:

Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer anderen Natur aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt. Wir unterhalten uns mit ihr, wo uns die Erfahrung zu alltäglich vorkommt; bilden diese wohl auch um; zwar noch immer nach analogischen Gesetzen, aber doch auch nach Prinzipien, die höher hinauf in der Vernunft liegen [...]; wobei wir unsere Freiheit vom Gesetze der Assoziation (welches dem empirischen Gebrauche jenes Vermögens anhängt) fühlen, nach welchem uns von der Natur zwar Stoff geliehen, dieser aber von uns zu etwas anderem, nämlich dem, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann.²⁵¹

Jean Paul gibt in seiner *Vorschule der Ästhetik* eine regelrechte Hierarchie der diversen Ausprägungen von Einbildungskraft. Ihre unterste Stufe sei die einfache „Einbildungskraft“. Sie sei „nichts als eine potenzierte hellfarbigere Erinnerung, welche auch die Tiere haben [...]“²⁵². „Aber etwas Höheres ist die Phantasie oder Bildungskraft [...]“. Die Phantasie macht alle Teile zu Ganzen [...]“²⁵³. Nun identifiziert er verschiedene Grade der menschlichen Ausstattung mit ‚Phantasie‘: die einfache Ausprägung, das Talent, schließlich das passive und das aktive Genie. Durchschnittsmensch, Talent und Genie unterscheiden sich demnach nach den Gradstärken, in denen sie über ihr kreatives Vermögen herrschen können.

Die Vermögenspsychologie und Ästhetik hatten so die Dichterpersönlichkeit durch ihre phantastische Begabung gekennzeichnet, die auf der besonderen Ausprägung ihrer produktiven Einbildungskraft (oder Phantasie, Bildungsvermögen, Dichtungsvermögen, etc.) beruhte. Waiblinger kannte diese Bestimmungen und wandte sie auf sich an.

²⁴⁸ Anders als Wolff, der die Einbildungskraft als grundlegendes Vermögen definiert, identifiziert Tetens als ein übergeordnetes Vermögen die ‚Vorstellungskraft‘, unter die er dann ‚Perceptionsvermögen‘, ‚Einbildungskraft‘ und ‚Dichtungsvermögen‘ subsumiert; vgl. Johann Nikolas Tetens, *Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*, 2 Bde., Leipzig (Weidmanns Erben und Reich) 1777, Bd.1, S. 26. Die grundlegende Idee von der Erklärung menschlicher Kreativität bleibt aber die gleiche.

²⁴⁹ Johann Nikolas Tetens, *Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*, 2 Bde., Leipzig (Weidmanns Erben und Reich) 1777, Bd. 1, S. 107

²⁵⁰ KdU, B 192, A 190, S. 202

²⁵¹ KdU, B194, A 191, S. 250

²⁵² Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 47

²⁵³ ebd., S 47

Vielfach verweist er ausdrücklich auf die starken Wirkungen seiner Einbildungskraft. So schreibt er als 17jähriger an einen Bekannten:

Es wäre mir darum nicht der unbedeutendste meiner Wünsche, [...] durch Deine Unveränderlichkeit, Dein fortwirkendes Hinstreben, Deine gefaßte Gesinnung meine Flatterhaftigkeit, meine schwärmenden Gedanken, meine um sich greifenden Phantasien zu mildern, ins Gleiche zu setzen, auszubessern und zu befestigen.²⁵⁴

Auch in einem Brief an Mörrike diagnostiziert er an sich einen Überschwang an Einbildungen und bringt ihn in Zusammenhang mit seinem Dichtertum:

Ich erstickte die Stimme des Verstandes in dem unendlichen Schwall meiner Empfindung, in dem übermäßig-wilden Tummeln der Einbildungskraft. Nun dafür bin ich ein Dichter [...]²⁵⁵

Er spannt hier eine Opposition ‚Verstand versus Einbildungen und Empfindungen‘ auf, die in der Hierarchisierung der Erkenntnistheorie und Vermögenspsychologie wurzelt. Einbildungen und Empfindungen gehören, wie dargestellt, den ‚unteren Erkenntnisvermögen‘ an, die beim ‚Ästhetiker‘ (Baumgarten) besonders ausgeprägt sind. So blendet Waiblinger das ‚obere Vermögen des Verstandes‘ aus. Der Zusammenhang, in den Waiblinger Empfindung und Einbildung bringt, geht dabei bis auf Wolff zurück: „Man findet aber, daß die Einbildungen von den Empfindungen ihren Ursprung nehmen [...]“²⁵⁶. So zeichnen sich Dichter (und nach Baumgarten auch ‚Ästhetiker‘ im Allgemeinen) nicht nur durch ihre Einbildungskraft, sondern auch durch eine besondere ‚Empfindsamkeit‘ aus, d.h. durch eine ausgeprägte sinnliche Rezeptivität (vgl. Baumgarten: *facultas cognoscitiva acute sentiendi*²⁵⁷): Sie ist Voraussetzung für die ästhetische Ausprägung der Einbildungskraft. So diagnostiziert auch Waiblinger an sich nicht nur den Überschwang an ‚Einbildungen‘, sondern auch eine erhöhte Empfindungsgabe:

[...] da ich überschwänglich-glücklicher bin, als andere, warum sollt‘ ich nicht auch eben durch die Fülle von Empfindung und Phantasie in gleichem Grade dann und wann unglücklicher werden, als andere?²⁵⁸

‚Empfindung und Phantasie‘ sind irrationale Potenzen, so lange sie nicht der Kontrolle von Verstand und Vernunft unterworfen werden. Wenn Waiblinger, wie oben zitiert, die ‚Stimme seines Verstandes‘ zugunsten ‚Empfindung‘ und ‚Einbildungen‘ erstickt, überläßt er sich als Dichter bewußt dem irrationalen Potential seiner ‚unteren Erkenntnisvermögen‘. So wohnt der Bestimmung des Dichtergenies als Persönlichkeit mit starker sinnlicher Rezeptivität und Einbildungskraft per Definition ein Moment der Irrationalität bei – durch die Bindung von Kreativität an die ‚unteren Erkenntnisvermögen‘. Aus diesem Grund postuliert beispielsweise Kant in der bereits

²⁵⁴ KA V,1, an Christoph Friedrich Stälin, Brief 35, 17.10.1821, S. 76

²⁵⁵ KA V,1, an Eduard Mörrike, Brief 61, 5.1.1822, S. 112

²⁵⁶ Christian Wolff, *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, den Liebhabern der Wahrheit*, Halle (4. Auflage) 1751, S. 132f.

²⁵⁷ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der „Aesthetica“ (1750/58)*, lat.-dt., hrsg. und übersetzt von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg (Meiner) 1983, S. 18, §30

²⁵⁸ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 68, 24.1.1822, S. 123

zitierten Passage aus der *Kritik der Urteilskraft* die Kontrolle der produktiven Einbildungskraft durch Prinzipien der Vernunft; er sieht die Notwendigkeit, einer etwaigen zügellosen Tätigkeit der Einbildungskraft zu steuern. Ähnliche Gedanken finden wir bei Sulzer und Baumgarten.

Waiblinger pflegt dagegen, besonders dezidiert in Deutschland, diese irrationalen Implikationen seines Dichtertums. Immer wieder setzt er Verstand und Einbildungskraft bzw. Empfindung gegeneinander und schlägt sich unter Berufung auf sein Dichtertum auf die Seite der ‚unteren Erkenntnisvermögen‘. Interessant ist in dieser Hinsicht ein Brief an Julie Michaelis, die Tübinger Geliebte. Er diskutiert zwei unterschiedliche Modi zu sprechen: die ‚empfindsame‘ Art des Dichters und die ‚zergliedernde‘ der verständigen Begriffe:

Jetzt aber bin ich besonnener geworden und fühle einen wunderbaren Widerstreit in mir, wie, in welchem Ton ich Dir schreiben soll. Soll ich's in der Sprache tun, die mir eigen ist, und der Fülle meiner Jugend, und dem Strome meiner Liebe und der Kraft meines Herzens, oder in jener Berechnenden, die klar zersetzt und entwickelt, die mit dem, allmächtigen Gefühl nicht zufrieden ist und es zum Begreifen bringen will und damit die unsichtbare Seele entwischen läßt, während sie den Körper und die Form zerlegt und untersucht? Dies letzte tat Dein Oncle, ich muß das erstere tun: er ist ein Greis, ich bin ein Jüngling, er ist Verstandesmensch, und ich ein Dichter! [...]²⁵⁹

Der Dichter ist auf der Seite des ‚Gefühls‘, mithin der ‚unteren Erkenntnisvermögen‘. Er spricht die Sprache der Empfindungen, nicht des verständig zergliedernden Begriffs. Aus dieser Selbstanalyse dichterischen Sprechens wird bereits klar, warum er als Dichter in Italien etwa keine „Geographien“ schreiben mag.

Die Zulassung von irrationalen Potenzen führt bei Waiblinger zu einem regelrechten Ungestüm des Empfindens und der Einbildungen. Auch dieses Moment zieht sich geradezu leitmotivisch besonders durch die Texte aus Waiblingers deutscher Zeit. So schreibt er etwa an seine erste Geliebte Philippine Heim:

[...] Dich liebt ein Jüngling mit einem löwenhaften Ungestüm, mit dem allgewaltigsten Feuer, mit schrankenlosem Wollen, von sprudelnder, ungebändigter Kraft, aber eben so unwiderstehlicher Leidenschaft.²⁶⁰

Gegenüber Paul Achatius Pfizer benennt er diesen Zug der Maßlosigkeit explizit: „[...] ich kenne keine Grenze in meiner Neigung [...]“²⁶¹. Das Problem des Maßhaltens in der Fülle von Gefühl und Einbildungen ist auch das zentrale Problem im *Phaëton*. Der Roman endet mit dem gesperrt gedruckten Satz: „Nur wer bei Fülle Maß hält, ist ihm ähnlich, dem Maße selbst.“²⁶² Das ‚Maßhalten‘ in seinen Empfindungen und Einbildungen gelingt dem Künstlerhelden des Romans nicht – er endet im Wahnsinn.

Als kreatives Vermögen, das seine Wirkung aus dem Prinzip der Assoziation ohne faktisch-empirische oder innere verstandesmäßige Kontrolle beziehen konnte, barg die Einbildungskraft auch das Potential zu individueller Freiheit. Unter Berufung auf die

²⁵⁹ KA V,1, an Julie Michaelis, Brief 131, Anfang Juni 1824, S. 218f.; Sperrung im Original

²⁶⁰ KA V,1, an Philippine Heim, Brief 43, 9.11.1821, S. 89

²⁶¹ KA V,1, an Paul Achatius Pfizer, Brief 42, 8.11.1821, S. 87

²⁶² Wilhelm Waiblinger, *Phaëton*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 2, *Erzählende Prosa*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 9-142 (künftig: PH), Zitat, S. 142

Freiheit seiner Einbildungskraft konnte sich das Genie von äußerlichen Formen, Regeln und Zwängen frei machen. Wie Jochen Schmidt²⁶³ gezeigt hat, ist dieses Moment der Freiheitsbehauptung grundlegend für die Konjunktur des Geniekonzepts im 18. Jahrhundert. Es wurde immer wieder relevant zur Begründung von Oppositionen jeweils neuer ästhetischer Richtungen: Unter Berufung auf die freie ‚Originalität des Genies‘ konnten ältere (ästhetische) Positionen angegriffen und historisch erledigt werden: Etwa die Regelpoetik Gottscheds oder später das klassizistische Gebot der Natur- und Antikennachahmung. Als Prinzip der ‚Originalität‘ (beruhend auf der freien Tätigkeit der Einbildungskraft) bedeutete geniale Existenz damit immer auch die Gewinnung von Eigen- und Selbständigkeit, häufig mit der Folge der Überschreitung von überkommenen Regelschranken. Auch der 17jährige Waiblinger sieht darin ein wesentliches Moment der genialen Existenz. Wir haben ihn bereits zitiert:

Bei einem neu auftretenden Dichter gibt es nur zweierlei Wege: entweder ist er ein wirkliches Genie, und dann wird er mit seiner Riesenkraft Form und Schranken allmächtig niederschmettern, oder er kann sich sorgfältig in die Form fügen, dann wird sein Werk das gediegenste Produkt der Kunst und des Nachdenkens sein.²⁶⁴

Das Dichtergenie reißt „Form und Schranken“ nieder und muß sich nicht nachahmend und „sorgfältig in die [überkommene] Form“ fügen. Das Genie formt aus eigener Kraft und selbständig. In dem Grad der erreichten Selbständigkeit als Dichter sieht Waiblinger so auch den Wert seines Debütromans: „Es ist das Erste, was ich aus mir selbst schrieb, abgerissen von allem, meinen »Phaëton«.“²⁶⁵ In seiner ‚Originalität‘ soll das Werk Beleg seiner dichterischen Genialität sein.

5.2 Enthusiast und Melancholiker

Neben Geniekonzept und Theorie der Einbildungskraft waren im 18. und angehenden 19. Jahrhundert auch andere, ältere Diskurse in die Theorie des Dichters und der Dichtung integriert, die Waiblinger kannte und assimilierte. Zentral etwa ist für ihn auch die platonische Idee der göttlichen Begeisterung. Spätestens seit Frühjahr 1821 las Waiblinger die Schriften Platons; 1824 bezeichnet er ihn als den „göttlichsten aller Menschen“²⁶⁶. Platon wird zumindest für die deutschen Jahre zum zentralen Gewährsmann für seine Selbstidentifikation als Dichtergenie. Wie aus Exzerpten hervorgeht, die er in seinen Briefen, Tagebüchern und selbst im *Phaëton* gibt, interessiert Waiblinger dabei beinahe ausschließlich Platons Idee der *theia mania*, des *Enthusiasmus* und der Näherung des Dichters an göttliche Schönheit in der ‚Wiedererinnerung‘ – zentrale Theoreme aus Platons ‚Literaturtheorie‘²⁶⁷.

Das Phänomen der göttlichen Begeisterung behandelt Platon an diversen Stellen seiner Schriften, so im *Phaidros*, im *Timaios*, im *Ion* oder im *Menon*. Dabei ist der *Enthusiasmus* nach Platon nicht nur den Dichtern vorbehalten: Er kann auch Politiker,

²⁶³ Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, 2 Bde, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1985

²⁶⁴ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 58, 21.12.1821, S. 108

²⁶⁵ KA V,1, an Johann Baptist Bertram, Brief 101, 2. 11.1822, S. 167; Sperrung im Original

²⁶⁶ KA V,1, an Julie Michaelis, Brief 133, nach dem 5. 7.1824, S. 223f.

²⁶⁷ Vgl. dazu: Stefan Büttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Diss., Tübingen und Basel (A. Francke) 2000

Mantiker, Telestiker oder Philosophen ergreifen²⁶⁸. *Enthusiasmus* bezeichnet dabei ein besonderes menschliches „Erkenntnisvermögen“, das sich auf ein „hochstehendes Erkenntnisobjekt“²⁶⁹ bezieht. Im Zustand der göttlichen Begeisterung erkennt der Dichter „das Göttliche“:

[...] der menschliche Intellekt – als Ausfluß des göttlichen Intellektes – [wird] von Platon des öfteren το θεϊόν genannt [...] und so [bekommt] die Bezeichnung ἐνθουσιασμός, göttliche Begeisterung, einen plausiblen Sinn [...] und der Erkenntnisgegenstand – das Göttliche – ein ihm adäquates Erkenntnisvermögen zugeordnet²⁷⁰.

In der göttlichen Begeisterung wird der Begeisterte selbst gottähnlich:

Und indem sie bei sich selbst nachspüren, gelingt es ihnen, die Natur ihres Gottes aufzufinden, weil sie genötigt sind, angestrengt auf den Gott zu schauen, und indem sie ihn in der Erinnerung auffassen, nehmen sie begeistert von ihm Sitten und Bestrebungen an, soweit einem Menschen von einem Gotte etwas zu übernehmen möglich ist.²⁷¹

Die göttliche Begeisterung, der Enthusiasmus, ist eine Art des Wahnsinns, der notwendige Voraussetzung für echtes Dichtertum ist:

Die dritte Eingestigung und Wahnsinnigkeit von den Musen ergreift eine zarte und heilig geschonte Seele aufregend und befeuernd, und in festlichen Gesängen und anderen Werken der Dichtkunst tausend Taten der Urväter ausschmückend bildet sie die Nachkommen. Wer aber ohne diesen Wahnsinn der Musen in den Vorhallen der Dichtkunst sich einfindet, meinend, er könne durch Kunst (*techne*) allein genug ein Dichter werden, ein solcher ist selbst ungeweiht, und auch seine, des Verständigen Dichtung, wird von der des Wahnsinnigen verdunkelt.²⁷²

In der Begeisterung sieht der Enthusiast nun das ‚Urbild der Schönheit‘: Im *Phaidros* (249d-250d) etwa erklärt Platon den Enthusiasmus als eine ‚Wiedererinnerung‘ an die ‚Urschönheit‘, die die Seele gesehen hatte, als sie noch bei Gott war. Platon schreibt dem Menschen dabei ein Streben zu, diese ‚Urschönheit‘ bildend wiederzugewinnen. Nach dem Diotima-Dialog im *Symposion* ist es seine erotische Begabung, die darauf zielt, das Urschöne wieder zu schauen und bildend nachzuahmen: Eros sei die Kraft, die auf „die Erzeugung und Geburt im Schönen“²⁷³ ziele. Die Annäherung an die Schönheit vollzieht sich nach Diotima dabei in einem Stufenweg, der über körperliche Liebe bis zur Liebe der ‚Schönheit selbst‘ reicht (vgl. *Symposion* 210ff).

Die Wiedererinnerungstheorie und Eroskonzeption Platons sind wesentliche Momente von Waiblingers Platonrezeption. Mehrfach paraphrasiert er diese platonischen Bestimmungen menschlichen Schönheitsstrebens, so etwa im Kontext eines Liebesbriefs an Julie Michaelis im Jahr 1824:

²⁶⁸ Vgl. Platon, *Menon*, in: Gunther Eigler (Hg.), *Platon. Werke in acht Bänden. Griechisch und Deutsch*, Bd. 2, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1977, S. 505-600, Zitat S. 595f. (Men 99 b11ff)

²⁶⁹ Stefan Büttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen und Basel (A. Francke) 2000, S. 323

²⁷⁰ ebd., S. 323

²⁷¹ Platon, *Phaidros*, in: ders., *Sämtliche Werke*, übersetzt von Friedrich Schleiermacher, hrsg. von Ursula Wolf, Hamburg (Rowohlt) 1994, S. 539-610, Zitat S. 574f. (Phdr. 252d – 253a)

²⁷² ebd., S. 565f. (Phaidros 245a)

²⁷³ Platon, *Symposion*, in: ders., *Sämtliche Werke*, übersetzt von Friedrich Schleiermacher, hrsg. von Ursula Wolf, Hamburg (Rowohlt) 1994, S. 37-102, Zitat S. 81 (Symp. 206e)

Ich sage Dir die Lehre des göttlichsten aller Menschen, aller Seher, die Lehre Platons. Der Mensch stammt von Gott! Er ist von ihm ausgegangen, war ursprünglich bei ihm, Gott aber ist die höchste Schönheit. Auf der Erde, wohin der Mensch durch eine Verunreinigung seiner göttlichen Natur gekommen ist, strebt er überall ein Bild zu finden, in dem er die Idee Gottes, Gott selbst abgestrahlt erblicken könne: denn nur im Bild ist Gott noch für ihn zu erkennen, bildlos, wie er ist, nicht. Aber je reiner er ist, je göttlicher, desto eher findet er ein solches Bild, in dem sich Gott ausspricht, desto vollendeter ist dieses Bild, desto inniger und heißer umfaßt er es. Hat er es gefunden, liebt er es, so ist das erste, worin er Gott findet, die Schönheit des Äußern, dann die Schönheit der Seele und erst, wenn er diese beide erkannt hat, steigt er auf zur Schönheit der ganzen Weltordnung. Du, meine Julie, bist dieses Gottesbild des alten Sehers Plato. In Dir verkörperte sich mir die geistige Schönheit des Ewigen! Ich liebe Deinen Körper wie Deine Seele, denn beides ist unzertrennlich, ist Eins, der Leib ist die verkörperte Seele, die Seele der körperlose Leib. So lehrten die größten Weisen der Geschichte.²⁷⁴

Eine ähnliche Paraphrase Platons finden wir in einem Brief an Eser:

Aus einem ursprünglichen, geistigen Dasein wohnt dem Menschen eine dunkle Erinnerung bei. Diese ist nach Plato nicht ganz vollkommene Anschauung, weil die Sinnenwelt uns mit verworrenen Vorstellungen erfüllt. Gleichwohl, wo sich in der Sinnenwelt ein Abbild jener höchsten Vollkommenheit zeigt, da erwacht jene alte Erinnerung, die Liebe des Schönen begeistert den Anschauenden mit einer Bewunderung, die eigentlich doch nur auf das unsichtbare Urbild gerichtet ist.²⁷⁵

Schönheits- und Bildungsstreben werden bei Waiblinger zu einer wesentlichen Bestimmung der Dichterpersönlichkeit. In dieser erfüllt sich auch der aus dem Geniediskurs der 1770er Jahre überkommene Göttlichkeitsanspruch des Dichters²⁷⁶; Waiblinger führt ihn in platonischem Sinne auf das dichterische Verlangen nach der einst geschauten ‚Urschönheit‘ und damit das Streben nach ‚Wiedervereinigung‘ mit Gott zurück²⁷⁷:

Ich bin kühn – strebe nach Einung mit Gott; wie ich mir einer gewordenen Einung mit ihm bewußt bin; dereinst keine Individualität mehr, kein ‚geschiedenes Sein, – Zusammenschwimmen in Eins mit ... Ihm! Freund! mir wirbelts. Da bleib‘ ich stehen. Leben Sie wohl. Leben Sie wohl!²⁷⁸

Dieses Moment der dichterischen Hybris öffnet nun den Blick auf ein weiteres wesentliches Merkmal, durch das Waiblinger, beeinflusst durch zeitgenössische

²⁷⁴ KA V,1, an Julie Michaelis, Brief 133, nach dem 5.7.1824, S. 223f.

²⁷⁵ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 21, Anfang Februar 1821, S. 52

²⁷⁶ Vgl. dazu Jochen Schmidt, der die Gleichsetzung des Genies mit Gott zum ersten Mal bei Herder beobachtet, und zwar hier vor dem Hintergrund eines Geniekonzepts, das das Genie mit der Gabe schöpferischer Totalität ausgestattet sieht. Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, 2 Bde., Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1985; Bd. 1, S. 129f.

²⁷⁷ Die Zurückführung des genialen Göttlichkeitsanspruchs auf die platonische Literaturtheorie finden wir etwa auch im Idealismus Hölderlins; inwieweit Waiblingers Platonverständnis von Hölderlin beeinflusst wurde, soll hier, da zu weit führend, nicht diskutiert werden; wir begnügen uns mit dem Verweis, da es uns zu unserem Zwecke nicht so sehr um die Genese, als vielmehr um die inhaltliche Bestimmung der Dichterpersönlichkeit durch Waiblinger zu tun ist.

²⁷⁸ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 105, 21.11.1822, S. 177

Poetologien, den Dichter bestimmt sieht: Die Gefährdung durch pathologischen Wahnsinn, in den die platonische *theia mania* umschlagen kann.

Die dichotome Bestimmung des Dichters zwischen Genie und Wahnsinn hatte sich in zahlreichen Diskursen ausgeprägt, die geschichtlich unterschiedlich weit zurückreichen. Angelegt war sie bereits in Platons Bestimmung kreativer Potenzen als *theia mania*, göttlichem Wahnsinn. Schon Platon hatte, wie zitiert, diese Potenzen als irrationale dem Verstand entgegengesetzt und damit das Moment der ‚Irrationalität‘ zu einer Wesensbestimmung von Kreativität gemacht. Bei Platon aber ist die *theia mania* noch kein pathologisches Phänomen. Die Verbindung von Kreativität und Krankheit erfolgt im Diskurs zur Melancholie, der auf die pseudoaristotelischen *problemata* zurückgeht. Dort wird erstmals die Verbindung von Melancholie, einem medizinisch bestimmbareren Persönlichkeitstypus also, und außergewöhnlicher (Kunst-)Leistung hergestellt²⁷⁹. Damit war Kreativität in einen pathologischen Kontext gebracht, eine Verbindung, die ihre Wirkmacht bis zu Waiblingers Zeit nicht verlieren sollte. Später erfolgte in einem theoretischen Überschlag auch die Eingliederung des platonischen (ursprünglich also nicht-pathologischen) Enthusiasmus in die Theorie der schwarzen Galle²⁸⁰. Mit dieser medizinischen Bestimmung war ein vermeintlich rationaler Zugriff auf die irrationalen Potenzen der Kreativität möglich geworden. Doch führte sie in der Aufklärung vom 17. bis weit ins 18. Jahrhundert hinein zu einer Abwertung von Melancholie, dem aus ihr ausfließenden Enthusiasmus sowie dessen Spielart der ‚Schwärmerei‘²⁸¹. Der Melancholiker als pathologisch gefährdeter Persönlichkeitstypus wurde zu einem Gegenbild an sich²⁸², zum Träger all jener Defizite, die im jeweiligen Einzeldiskurs bekämpft werden sollten. Schwärmerei, Enthusiasmus oder Melancholie fungierten als regelrechter Generalvorwurf überall dort, wo der Vorwurf krankhafter Irrationalität erhoben wurde.

Gegen die Abwertungstradition irrationaler Potenzen als Krankheitsphänomen tritt zunächst Shaftesbury im *Letter concerning Enthusiasm* an. Er setzt den Begriff des Enthusiasmus erstmals wieder „in seine alten platonischen Rechte“²⁸³ ein. Auch als Katalysator ästhetischer Produktion kommt der Enthusiasmus wieder zu Ansehen, eine Entwicklung, die in Deutschland „mit Klopstocks Wiedererweckung der enthusiastischen Dichterinspiration“²⁸⁴ beginnt. Und ab den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ist auch eine ‚Rehabilitierung‘ der Schwärmerei zu beobachten. Das literarische Signal dafür war Goethes *Werther*. Nun steht die „Literatur der Geniebewegung [...] auf der Seite der sogenannten Schwärmer.“²⁸⁵

Überblickt man den Stand der Diskussion zur Melancholie am Ende des 18. Jahrhunderts, kann man cursorisch feststellen: ‚Irrationale Potenzen‘ im Schöpfungsprozeß waren nun zugelassen, ja zu einem notwendigen Ingredienz von Schöpfung geworden. Die schwarze Galle und ihre Wirkungen auf die

²⁷⁹ „Warum erweisen sich alle außergewöhnlichen Männer in Philosophie oder Politik oder Dichtung oder in den Künsten als Melancholiker; und zwar ein Teil von ihnen so stark, daß sie sogar von krankhaften Erscheinungen, die von der schwarzen Galle ausgehen, ergriffen werden [...]?“; [Pseudo-]Aristoteles, *Problemata Physica*, in: Ernst Grumach (Hg.), *Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 19, übersetzt von Helmut Flashar, Berlin (Akademie Verlag) 1962, S. 250

²⁸⁰ vgl. Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in der Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart (Metzler) 1977, S. 161

²⁸¹ Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in der Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart (Metzler) 1977, S. 161

²⁸² vgl. ebd., S. 46: „Er [Der Melancholiker] hat die Funktion eines Gegenbildes.“

²⁸³ ebd., S. 184

²⁸⁴ ebd., S. 205

²⁸⁵ ebd., S. 246

Einbildungskraft²⁸⁶ – das zentrale Schöpfungsvermögen – waren weitestgehend akzeptiert. Weiterhin aber sah man die Gefahr einer krankmachenden Wirkung bestehen. So war der Dichter als Melancholiker nun durch die Dichotomie Genie–Wahnsinn bestimmt.

Die Implikationen des schwarzgalligen Dichters sind auch Waiblinger bekannt. Noch im letzten Lebensjahr charakterisiert er sich als Melancholiker in einem ausdrücklich pathologischen Kontext:

Ich kann Dir nicht verschweigen, daß meine Nerven zu sehr gereizt sind, daß ich zuviel Galle habe, und fast jeden Tag einen Anfall von Wut zu leiden habe, die mir schon mehr als Einmal Fieber zuzog.²⁸⁷

Auch jenseits direkter pathologischer Kontexte ‚bedient‘ Waiblinger das Stereotyp des Melancholikers. Zu dessen Persönlichkeitstypus gehört etwa seine Position als Sonderling. Der Melancholiker zeichnet sich durch nonkonformes Verhalten aus: „Die Melancholie ist bei den Außenseitern“²⁸⁸, formuliert Schings. Zur Behauptung seines Dichtertums gehört bei Waiblinger so auch die Betonung des Unverstandenseins und der melancholischen Einsamkeit:

Mein ewiges Schicksal wird sein, mißverstanden zu werden. Man wird mich bald für einen Ketzer – für einen Sünder – für einen Atheisten – für einen Schwärmer– für einen Witzling – für einen Wüstling – für einen Poeten (das Wort hat wirklich einen schrecklichen Sinn) – für einen sentimentalen Mondscheinsjungen – und vielleicht gar einmal für alles zugleich halten.

[...]

Mich laßt ihr nur irren, eine kolossale Verirrung bleibt immer größer, als ein kleinlicht Schlendern auf der rechten Bahn. Ein alter Weiser sagt, die Götter freuen sich am Ringen und Irren eines starken Mannes.²⁸⁹

Oder:

Ich bin nicht gern unter den vielen Menschen, war es von jeher nicht. Ich bin so leicht gekränkt, finde nirgends Anklang, trage so vielen Schmerz, und kann mich doch nicht entdecken. Mein Geist hat keine Ruhe. Ein grenzenloses Streben und Treiben und Sehnen füllt ihn ewig, dehnt ihn ewig aus, und er findet doch keine Befriedigung.²⁹⁰

Waiblinger denkt in der Dichotomie Genie-Wahnsinn: „Schneckenburger, wenn ich kein Narr werde, so werd’ ich ein Dichter“²⁹¹. Oder:

²⁸⁶ Die schwarze Galle war am kreativen Prozess durch eine Einwirkung auf die Einbildungskraft beteiligt; siehe dazu beispielsweise Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in der Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart (Metzler) 1977, S. 206 und Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, 2 Bde., Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1985, Bd.1, S. 107

²⁸⁷ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 254, 28.2.1829, S. 525

²⁸⁸ Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in der Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart (Metzler) 1977, S. 224

²⁸⁹ KA V,1, an Christian Friedrich Wurm, Brief 95, 26.8.1822, S. 158

²⁹⁰ KA V,1, an Friedrich von Matthisson, Brief 106, 29.11.1822, S. 178

²⁹¹ KA V,1, an Matthias Schneckenburger, Brief 85, 12.5. 1822, S. 146

Die Philosophie, in deren Arme ich mich mit einer namenlosen Begeisterung werfe, kann nur auf dreierlei Art auf mich wirken. Entweder kann sie Harmonie in mich bringen – Das ist aber fast unmöglich – oder (und das ist das Wahrscheinlichste) befruchtet sie in mir die schlummernden Federkeime, füllt mich, reißt mich hinan, wird mir die Brücke zu Gott – oder werd' ich wahnsinnig durch sie. Und ich sage Ihnen, das ist auch möglich. Nur Eines könnte mich retten! Ich kann mich aussprechen. Diese Fülle, diese Welt in meinem Busen, wenn ich sie ewig in mir behalten müßte, ohne Form, ohne Bild, ohne anklang, ich würde – zernichtet werden.²⁹²

So beobachtet er an sich auch immer wieder psychopathologische Symptome. Ein Selbstverwundungsversuch wird etwa zu einem Erlebnis existenzgefährdenden Wahnsinns erklärt:

Gestern hatte ich wieder einen Anfall von Wahnsinn: so ganz und gar aus all meinen Fugen herausgerissen, war ich noch nie. Ein Messer ward mir entrissen. Eine Schere stieß ich nach meiner Brust, sie flog weg, und zurückprallend, hätte sie mir fast das Aug ausgestochen. Heut bin ich noch fieberhaft.²⁹³

In Waiblingers deutschen Briefen kann man von einer regelrechten ‚Stilisierung‘ dieser Gefährdung sprechen. Sie tritt nicht zufällig deutlich erst ab 1821 auf – jener Zeit also, wo er sich, bewußt für die Dichterlaufbahn entschieden hatte und vor der Öffentlichkeit beginnt, sein Dichtertum zu behaupten. Als Waiblinger im Jahr 1822 Bekanntschaft mit Hölderlin schließt, potenziert sich die Faszination für das Wahnsinnsthema noch einmal. Er zieht Parallelen zwischen Hölderlin und sich selbst:

Ich strecke die Finger über die Wolken und tauche sie in die goldne Flut der Morgenröte – nehme mir vor, ein weltberühmter Mann zu werden, und wirble die Funken meines zuckenden Geistes in den dürren Zunder der Formen, zünde damit die Tabakspfeife meines Lebens an, und treibe meine Tage wie Rauchwolken durch die Röhre – beschließe und schwöre, groß zu werden und...schaudere vor Hölderlins Wahnsinn [...].²⁹⁴

Waiblinger läßt so auch den Künstlerhelden im *Phaëton*, mit dem er sich selbst identifiziert, im Wahnsinn enden, und zwar unter ausdrücklicher Berufung auf Hölderlins Biographie: „Hölderlins Geschichte benütz' ich am Ende.“²⁹⁵ Noch im Jahr 1827, als er längst in Italien ist, schreibt Waiblinger auch eine Art erste Hölderlin-Biographie: *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*. Noch hierin betont er, daß seine Faszination für den Dichter in dessen Ende im Wahnsinn bestanden hätte. Nicht sein Werk, sondern seine Krankengeschichte haben ihn demnach interessiert: „Ich hatte nun wohl im Sinne zu versuchen, ob es mir nicht gelänge, seinen jetzigen Geisteszustand zu zergliedern, und die Entstehung dieser bedauernswürdigen Verwirrung seines Innern in einer strengern wissenschaftlichern Form [...] zu

²⁹² KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 102, 8. 11.1822, S. 168ff.

²⁹³ KA V,1, an Matthias Schneckenburger, Brief 27, 1.6.1821, S. 65

²⁹⁴ KA V,1, an Friedrich Eser (?), Brief 91, 8.8.1822, S. 154

²⁹⁵ Wilhelm Waiblinger, *Tagebücher 1821-1826. Textkritische und kommentierte Ausgabe in zwei Bänden*, Bd. 1, hrsg. von Hans Königler, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Nachfolger) 1993 (künftig TB I), 11. August 1822, S. 743

verfolgen.“²⁹⁶ Das vehemente Interesse für Hölderlins vermeintliche Gemütskrankheit hat Waiblinger von Seiten des Hölderlin-Forschers Pierre Bertaux, der leidenschaftlich gegen das Wahnsinnsverdikt über Hölderlin vorgeht, den Vorwurf eingetragen, Waiblinger habe aus der Geschichte Hölderlins nur Geld schlagen wollen²⁹⁷. Mag Bertaux’ Unterstellung für das Krisenjahr 1827 stimmen – in Deutschland war Waiblingers Interesse noch anderer Natur. Im Prozeß der Selbstinszenierung zum melancholisch-genialen Dichter begreift er Hölderlin als eine Art Leidensgenossen und benützt ihn als externalisierte Projektionsfläche für Gefährdungen, die er an sich selbst feststellt. Als Dichterpersönlichkeit, nicht aber durch sein Werk, wird er ihm zum *alter ego*. Auch an diesem Prozeß wird deutlich, wie sehr Waiblinger Dichtertum mit biographischen Bestimmungen verbindet, ein Zug in seinem Leben und Werk, den wir bereits weiter oben festgestellt haben.

Die Phase der ekklektizistischen Aneignung verschiedenener poetologischer Bestimmungen des Dichters fällt in Waiblingers deutsche Zeit. Mit seiner Abreise nach Italien ist der theoretische ‚Selbstfindungsprozess‘ weitestgehend abgeschlossen: In Italien wird Waiblinger noch umfangreich aus dem in Deutschland angeeigneten theoretischen Fundus schöpfen, ihn aber nicht mehr wesentlich erweitern, sondern nur modifizieren. Kurz vor seiner Abreise gibt Waiblinger in seinem letzten deutschen Prosawerk *Olura* noch einmal eine emphatische Theorie des Dichters, die als eine Art *summa* unter seiner deutschen Beschäftigung mit dem Begriff des Dichters steht. Er hebt diesen Aspekt des Vampirromans in einem Brief an Eser explizit hervor:

Ich habe in »Olura« den Dichter so groß auszusprechen gesucht, als es mir möglich war. Vielleicht bist Du auch meiner Meinung, und entzücken sollt’ es mich, wenn Du’s für unmöglich hieltest, die Schilderung des Dichters zu überbieten.²⁹⁸

Der vollständige Titel des Textes lautet: *Olura, der Vampyr, oder unerhört merkwürdiger Rapport zwischen einer somnambülen Katze und einem magnetisierendem Floh, oder Romantische Unterhaltungen über moderne Umtriebe*. Die Mehrgliedrigkeit des Titels repräsentiert die Struktur der gesellschafts-, zeit- und kulturkritischen Satireschrift. Die Rahmenhandlung um den genialen Dichter Olura spiegelt mit autobiographischen Bezügen Waiblingers Selbstbild als Dichtergenie und das Erlebnis der Julie-Michaelis-Affäre. Das Briefzitat bezieht sich wohl in erster Linie auf den umfänglichen Exkurs Oluras zur dichterischen Existenz im elften Kapitel, der anhebt mit der Frage: „Was bist du, Dichtkunst?“²⁹⁹ und sich über die folgenden fünf Seiten der Königer-Ausgabe erstreckt. In diesem breit angelegten Exkurs zum Dichtergenie überlagern sich noch einmal Deutungstraditionen aus der Melancholietheorie, dem Geniediskurs und der platonischen Dichtungstheorie.

Schon in den ersten Kapiteln zitiert Waiblinger in der Beschreibung Oluras alle Topoi einer genialischen Existenz unter melancholischen Vorzeichen. Olura wird ausdrücklich als „Genie“³⁰⁰ betitelt und stellt sich schnell als ein vom Wahnsinn gefährdeter

²⁹⁶ Wilhelm Waiblinger, *Olura*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 3, *Verserzählungen. Vermischte Prosa*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta’sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 245-345 (künftig: OL), S. 379

²⁹⁷ Vgl. Pierre Bertaux, *Friedrich Hölderlin*, FaM (Suhrkamp) 1981, S. 195

²⁹⁸ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 178, 8.8.1826, S. 290

²⁹⁹ OL, S. 324

³⁰⁰ OL, S. 262

Melancholiker³⁰¹ heraus. So stattet Waiblinger sein Innenleben wie die ihn umgebende Außenwelt immer wieder mit den melancholischen Attributen der ‚Nacht‘, ‚Dunkelheit‘, ‚Schwärze‘ etc. aus. Auch den Diskurs zum Dichter beginnt er mit einer umfangreichen Analyse seiner melancholischen Tiefen. Im „Innern“ des Dichters sei es

[...] Nacht, wie im Abgrund des Meeres, in dem sich, umwunden und umkrochen von gräßlichen Geschöpfen, von giftiger Brut des Schlammes, von Molch und Schlang' und Polyp, das wunderbare Muschelwerk und stille Gewächs in feenhaften Blüten, und tausendfacher Bildung gleich einem undurchdringlichen Geheimnis erzeugt³⁰².

Die Metapher der Schöpfung aus dunkler, chaotischer, gefährlicher Tiefe heraus wird sofort nach dem neptunologischen Bild ‚tellurisch‘ gewendet wiederholt:

Warum ists in ihm [dem Dichter, CG] Nacht, wie tief in der Erd und im Gebirg, wo keinem Menschenblick' sichtbar und verständlich, keiner Berechnung des Sterblichen zugänglich, in schwarzen Schachten und Wurzelbetten die Metalle reifen und das heilige Gold wächst, das, wenn es erwühlt und seiner Wiege entnommen, nie mehr zurückkehrt in die Heimat, und die grobe sichtbare Welt mit aller Macht beherrscht, wie der Gedanke des Dichters, wenn er aus dem Abgrund des Innern hervorgezogen, Gepräg' und Bildung erhält, und die Geister meistert, aber verloren ist für die Heimat in der er geboren wurde.³⁰³

Aus der schwarzgalligen Gärung seines Inneren blühen die Schöpfungen des Dichters hervor. Diese innere Gärung der *Melancholia* ist dabei eine

[...] unselige Kraft, die zerstörend wirkt im Gemüte des Dichters – das wilde, zersprengende Tosen, der wütende Kampf der empörten Elemente, des rasenden Feuers mit dem starren Gestein, die schauerhafte, vulkanische Hölle, vor der selbst der Himmel mit allen Sternen erbleicht, [...] die entsetzliche Gewalt, die von unten aufgetrieben, ruhelos und in unaufhörlichem Streit ausbricht mit den Schrecken des Weltgerichts, und sich in besinnungslosem Wahnsinn Bahn macht durch die tote Masse [...]³⁰⁴.

Diese melancholische Deutungstradition des Dichtertums verbindet Waiblinger dann mit der platonisch-idealistischen Literatur- und Erkenntnistheorie. Die melancholischen Gefährdungen des ‚besinnungslosen Wahnsinns‘ werden platonisch gewendet: Von „begeistertem Wahnsinn“³⁰⁵, Platons *theia mania*, erfaßt, erkenne der Dichter das „Urbild selbst“³⁰⁶, „dessen er sich bemeistert in mächtiger Schöpfung“³⁰⁷. Der Dichter sieht die platonischen Urideen der Schöpfung selbst und stellt sie bildend dar. „Mit einem Wort, der Dichter ist der Mond, der seine reine, heilige Helle vom Urlicht, dem Weltgeist erhält [...]“³⁰⁸. Diese Nähe des Dichters zur Helle des ‚Urlichts‘ ist dabei eine gefährliche, weil sie vom Menschen nur schwer ertragbar ist. Darin liegt die Gefährdung des Dichters.

³⁰¹ Vgl. z.B. OL, S. 259

³⁰² OL, S. 324

³⁰³ OL, S. 325

³⁰⁴ OL, S. 325f.

³⁰⁵ OL, S. 325

³⁰⁶ OL, S. 328

³⁰⁷ OL, S. 328

³⁰⁸ OL, S. 328

Die ‚Theorie der schwarzen Galle‘ und die platonische Literatur- und Erkenntnistheorie werden auch in der Begründung für das Dasein des Dichters als Sonderling und für seine Einsamkeit zusammengeführt. Denn noch der Dichter selbst würde als ‚Spiegel des Urlichts‘ die gewöhnlichen Sterblichen blenden: „Wo ist der Mensch, der es wagt, dem vulkanischen Kampf des Dichters ungeblendet, ohne heiliges Grauen entgegen zu blicken.“³⁰⁹ Die Nähe zum Dichter also ist selbst wiederum gefährlich:

Und so kettet sich denn der Dichter auch an keine Person; mit allen in Berührung, alle anziehend, wenn er will, fesselt er diese auf Augenblicke, ja in gewissem Sinn für eine Ewigkeit an sich, zernichtet jene mit dem Gewicht seines Geistes, wenn sie zu unvorsichtig sind, sich ihm mehr zu nähern als möglich [...].³¹⁰

Des Dichters Einsamkeit und Sonderlingsposition liegen so nicht nur in den Wirkungen der Melancholie begründet, sondern auch in der Gefährdung, die der Dichter durch die ‚Strahlkraft‘ des platonischen Urlichts besitzt.

Schließlich wird in *Olura* auch das Dichtergenie durch seine Freiheit von äußerlichen Gesetzen und seine Bestimmung zur Originalität definiert. Der Dichter ist durch seine göttergleiche Schöpfungskraft keinem menschlichen Gesetz verpflichtet, sondern umfängt noch selbst die ‚ewigen Gesetze‘ der Schöpfung:

„[...] während überschwänglich höher und tiefer der Dichter selbst, wie der Himmel in störungsloser Ruhe schwebt, und in seinem Schoße die ganze Schöpfung mit allen Sternen, zusamt ihrem wandellosen Geist und seinen ewigen Gesetzen umfängt.“³¹¹

Mit diesem Kapitel aus *Olura* entwirft Waiblinger kurz vor seiner Abreise nach Italien noch einmal einen zusammenfassenden Überblick über die dichterische Existenz. Er generiert ihre Bestimmung aus verschiedenen Deutungstraditionen und zieht gleichsam deren ‚Summe‘: Melancholische Gärungen im Innern, idealistische Erkenntnis des Urbilds, misanthropische Einsamkeit, melancholische Gefährdungen, platonischer Wahnsinn und die ausschließliche Verpflichtung auf die eigene Originalität sind die Faktoren, aus denen Waiblinger sein Bild vom Dichter gewinnt.

5.3 Der Dichter in den Reisetexten

„Sie wissen ja, ein Poet sucht überall Gelegenheit, von sich selbst zu sprechen.“³¹²

Ist die Emanzipation des Subjektiven im Reisebericht, wie dargestellt, ein Grundzug der Gattungsentwicklung in der Goethezeit, so tritt er bei Waiblinger besonders prägnant hervor: Der Poet spricht in seinen Reisetexten von sich selbst, wie diese Selbstbestimmung als Dichter im Text überhaupt ein Grundzug von Waiblingers Werk ist. Die Selbstinszenierung als Dichter offenbart sich auch als ein wesentlicher Zweck seiner Reiseberichte. Dieser erfüllt sich auf unterschiedliche Weise. Waiblinger wird als Dichter zum einen durch spezifische Wahrnehmungen oder Wahrnehmungsmodi erkennbar: In der Art, wie das Subjekt den Objekten (und welchen) begegnet, wird es als dichterische (künstlerische/geniale) Existenz lesbar. Augenblicke des Enthusiasmus

³⁰⁹ OL, S. 326

³¹⁰ OL, S. 328

³¹¹ OL, S. 327

³¹² ATO, S. 265

etwa oder ästhetische Darstellungen, die Waiblingers Texte prägen, werden so transparent auf sein Dichtertum. Zum anderen sind es autobiographische Mitteilungen des Subjekts selbst, die Zeugnis von seinem Dichtertum ablegen.

Wenn Waiblinger sich in seinen ‚Italienbildern‘ immer wieder selbst als Dichter und ‚Poeten‘ anspricht, werden dabei nicht wie im deutschen Werk theoretische Ausführungen an den Begriff des Dichters geknüpft, sondern es handelt sich dabei stets um knappe Selbstbestimmungen des Reiseschriftstellers. Sie machen die individuellen Wahrnehmungen und Darstellungen plausibel und legitimieren die Mitteilung autobiographischer Momente – wir haben gezeigt, wie sehr Waiblinger ein öffentliches Interesse an der dichterischen Existenz und ihrer Biographie voraussetzt. Er bedient es unter Verweis auf sein Dichtertum auch in seinen Italienbildern. So charakterisiert er besonders seine Reisetexte (also die Texte über die Wanderungen) öfter als *Diaria*. Die *Wanderung ins Sabinerland* etwa sei ein „lebhaft geschriebenes [...] Tagebuch“³¹³. Oder: Von seinem ersten Olevano-Aufenthalt gibt er an die *Morgen-Zeitung* in Dresden *Bruchstücke aus einem Tagebuch in Olevano*. Durch die solcherart mitgeteilten Momente scheinen dabei biographische Muster hindurch, die auf sein Dichtertum verweisen und dieses bekräftigen.

Ein solches wesentliches Grundmuster der biographischen Mitteilungen in seinen *Italienbildern* ist die dichotome Bestimmung seiner Umweltbeziehungen durch Distanz einerseits und Vertrautheit andererseits. Immer wieder teilt er Empfindungen von Einsamkeit und Isolation mit, so etwa beim Abschied aus Olevano:

Ich weiß nicht, ob es einem andern so häufig widerfährt, als mir, von Orten und Verhältnissen, wo man sich glücklich gefühlt, urplötzlich wider allein und einsam, von aller Welt geschieden und getrennt, zu Fuß wegpilgern zu müssen. Was ist dir nun von all’ dem geblieben? sagt’ ich mir. [...] Ein abenteuerlich romantisch Gehirn hinge noch Jahre lang daran, die Eitelkeit fände sich genährt und gepflegt, die Phantasie hat einen unbeschreiblich neuen, reichen und reizenden Spielraum gewonnen, ein unbesonnener Wagehals setzte vielleicht durch, was ich bloß aus Mißtrauen, Bekanntschaft mit menschlicher Schwäche, Falschheit und Heimtücke, aus Kälte und Gleichgültigkeit, durch Erfahrung und schwere Prüfung, aus Kriegslist gegen mein Schicksal, Überzeugung, daß mir keine Ruhe bestimmt ist, und aus Egoismus und nackter Ruhmgier verlassen.³¹⁴

Einsamkeit, Mißtrauen und Abscheu gegen Menschen im Allgemeinen erklärt Waiblinger in den *Bruchstücken aus einem Tagebuche in Olevano* zu seiner Schicksalsbestimmung:

Ich habe meinen Reichtum an Bekanntschaften fühlloser, herzloser Menschen vergrößert, und auf eine tief empfindliche Weise. Es ist sonderbar, daß mir das Schicksal immer zuerst die schönsten, oft aber unwahren Seiten, und dann urplötzlich die ganze Erbärmlichkeit eines Menschen zeigt. Es ist eine fürchterliche Bestimmung, die ich habe, so viele, unzählig viele jeden Tag mehr zum Gegenstand meines Mitleids, oder meiner Verachtung, oder meines Hasses, oder meines Abscheu’s herabsinken zu sehen. Dieses hat dem fernen Abwesenden die Liebe zur Heimat getrübt, und viele, die ihn richten,

³¹³ WIS, S. 199

³¹⁴ Wilhelm Waiblinger, *Wanderung von Olevano nach Rom*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta’sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 322-326 (künftig: WOR), Zitat S. 324

gehören je nach der Beschaffenheit ihres Herzens oder ihrer Fähigkeit in eine jener vier Klassen.³¹⁵

Der Reiseschriftsteller pflegt die misanthropische Attitüde des Melancholikers; er verknüpft diese Misanthropie im *Sommerausflug nach Olevano* explizit mit der überlaufenden Galle:

Personen, die mir im Innersten zuwider sind, muß ich verfolgen, wo ich nur kann; ein Gesicht, das mir antipathisch ist (und deren sind's leider viele), muß ich beständig ansehen, und wenn eine Venus daneben säße; eine Stimme, die mir widrig ist, hör' ich unter Hunderten heraus, und lausche, und ärgere mich halb zu Tode dabei; ein Flecken im Kleid eines Mädchens fesselt meinen Blick unwiderstehlich, mit Einem: Alles, was mir häßlich und antipathisch ist, äußert eine magnetische Kraft auf mich, und dies läuft bis auf eine Engländerin hinaus, die ich in einer Galerie treffen, und ansehe, und wenn Raffael und Tizian daneben ist, und wenn mir die Galle überlaufen will.³¹⁶

Wir haben es nach solchen Selbsterklärungen im reisenden Subjekt mit einer durchaus ‚problematischen Persönlichkeit‘ zu tun. Ihre Dispositionen lassen eine nicht eben ‚normale‘ Lebensgeschichte erwarten. Misanthropie und melancholische Isolation von den Mitmenschen werden von Waiblinger als eine biographische Bestimmung erklärt, die er in seinen ‚Italienbildern‘ auch immer wieder in Rückblicken auf sein deutsches Vorleben anwendet. Häufig spielt er auf ‚bittere Erfahrungen‘ an, die ihm die ‚Liebe zur Heimat‘³¹⁷ getrübt hätten. Seine Bestimmung zur Isolation hat zum problematischen Verhältnis zur Heimat und der Distanzierung von ihr geführt. Als er in den *Bruchstücken* von einem Italiener gefragt wird, ob er einst nach Deutschland zurückkehren wolle, antwortet er:

[...] so kann ich Ihnen wohl sagen, daß ich keine Ursache habe, mich sonderlich nach meiner Heimat zu sehnen, daß sie mir zwar viel gegeben, aber noch weit mehr geraubt, daß jedoch meine Wirksamkeit und das Wenige, was mir an Fähigkeit und Talent von oben zugekommen, immerhin meinem Vaterlande angehören wird, daß ich aber meine Person aus vielen Gründen lieber da begraben wissen möchte, wo ich gegenwärtig wandle.³¹⁸

Immer wieder spielt er auch auf sein gestörtes Verhältnis zur ‚Vaterstadt‘ Tübingen an:

Aber für's Erste – allen Respekt vor dem alten Präneste – ist mir das jetzige Bettlernest samt seinem Herkules-Tempel, Zyklopen-Mauern, Mosaik und splitternackten Bergen so in der Seele verhaßt, daß ich mich, so oft ich vorbei passieren muß, so bekümmert und unheimlich fühle, wie wenn ich in meinem Leben noch einmal Tübingen sehen müßte.³¹⁹

Oder:

³¹⁵ ATO, S. 308

³¹⁶ Wilhelm Waiblinger, *Sommer-Ausflug nach Olevano*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 410-428 (künftig: SAO), Zitat S. 413

³¹⁷ ATO, S. 308

³¹⁸ ATO, S. 276

³¹⁹ SAO, S. 412

Denn es ergeht mir ganz anders als den Mantuanern in der Dante'schen Hölle, denen beim Namen ihrer Vaterstadt das Herz in Freude und Entzücken zerschmilzt, im Gegenteil, wenn mich Alighieri zu irgend einer Höllenstrafe verdammt hätte, so quälte er mich gewiß mit den Erinnerungen an Tübingen.³²⁰

Diese ‚quälenden‘ „Erinnerungen“ werden in den ‚Italienbildern‘ nie näher erläutert; ihre Andeutung dient vielmehr als Selbstauskunft des reisenden Subjekts über seine psychischen Dispositionen, die dessen Italienerlebnis zugrunde liegen. Denn die ‚bitteren Erfahrungen‘ rechtfertigen den Genuß Italiens: In Italien versucht er, sich für „eine Jugend voll bitterer Erfahrungen zu trösten“³²¹. Hat das Streben des Dichtergenies nach Schönheit in Deutschland noch durch seine melancholischen Dispositionen ‚bittere Prüfungen‘ gebracht, erfüllt es sich nun im Süden:

Nun, lieber Freund, habe ich Ihnen so viel von heute erzählt, als nur möglich war, und wenn ich Ihnen auch nichts gab als eine flüchtige Reiseskizze, so finden Sie es doch vielleicht begreiflich, wenn ich vor Bettgehen meinem Schicksale dankte, das mich endlich nach so herben und bitteren Prüfungen alle Schönheit und Fülle des Südens in Ruhe und Freude genießen läßt.³²²

In Italien erfüllt sich dem Dichter das Streben nach Schönheit und dem Erlebnis von Fülle, das in der Heimat nicht befriedigt werden konnte. Im Vollgefühl dieser Erfüllung werden die deutschen Jahre rückblickend zu ‚Irrjahren‘ erklärt:

„[...] und ich mußte der Gesellschaft eine lang versprochene Geschichte aus den Irrjahren meines Lebens erzählen, welche sie mit ihren romanhaften, fast unglaublichen Schicksalen bis in die späte Nacht unterhielt.“³²³

Oder:

Welch ein göttlicher unvergesslicher Tag! [...] Da saß ich wieder auf dem Felsen des Ospidale und sah den Monte Serrone in lautern Rosenflammen glühen und blickte dann wieder das schmachttende Violett des fernen Artemisio an – mein Freund, ich pries mich glücklich, unendlich glücklich, in Italien zu sein, fühlte alles zusammen, was ich hier hatte und habe, liebe und genieße, fühlte mich übermäßig entschädigt für die Jahre der Verirrung, des Kerkers, der Unnatur und sah auf den Schluß meines vaterländischen Lebens wie ein Verschiedener aus dem Paradiese auf den häßlichen Wust des menschlichen Irrens und Treibens zurück.³²⁴

In dieser Selbstdeutung durch Waiblinger erfüllt sich ein wesentliches Moment der dichterischen Existenz. Das ‚Irren‘ des Genies hatte er in seinen deutschen Erörterungen zum Dichtertum zur ausdrücklichen Bestimmung der dichterischen Existenz erklärt:

³²⁰ Wilhelm Waiblinger, *Ausflug von Neapel nach Pestum*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 459-484 (künftig: ANP), Zitat S. 477

³²¹ Wilhelm Waiblinger, *Der Frühling in den Gebirgen Latiums*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 155-197 (künftig: FGL), Zitat S. 156

³²² RIA, S. 366

³²³ RIA, S. 352

³²⁴ RIA, S. 397

Mich laßt ihr nur irren, eine kolossale Verirrung bleibt immer größer, als ein kleinlicht Schlendern auf der rechten Bahn. Ein alter Weiser sagt, die Götter freuen sich am Ringen und Irren eines starken Mannes.³²⁵

In Italien hat das ‚Irren‘ nun ein Ende, die dichterische Existenz hat ihre Vollendung im Erlebnis und Genuß der Schönheit gefunden. Italien hat ihn verändert:

Ob ich ein anderer Mensch geworden, o, wenn Sie daran zweifeln, so haben Sie noch nie den Mond über Colosseum, Tempel, Palatin und Capitol strahlen, nie die Sonne auf dem Monte Mario untergehen, nie den Heiligen Vater den Segen über funzigtausend [sic!] knieende Menschen aussprechen, nie das Tyrrenische Meer über der fabelheiligen Campagna mit dem Circeischen Vorgebirge und den duftigen Inseln dunkeln sehen und nie unter den Riesenschöpfungen Buonarotti's am Karfreitage Allegri's »Miserere« von Engelsstimmen singen hören.³²⁶

Die Schönheitserlebnisse in Italien besänftigen die einstmals als pathologisch erlebten Wirkungen der Melancholie; die innere ‚wilde Natur‘ des Dichters kommt unter der Einwirkung der Schönheit zur Ruhe:

Selbst die wilde Natur, in der das verderbliche Feuer längst gebrannt und verdorben und verwüstet, läutert ihre wütende, fressende Flamme zu einem schönen, lautern Lichte, und die Stürme, die sie aufjagen, beruhigen sich.³²⁷

Das Schönheitsstreben des Dichters hat in der Selbstdarstellung Waiblingers sein Ziel gefunden; Italien wird ihm zum ‚Paradies‘ und ‚eröffnet ihm ein Elysium‘:

Gegenden, die gleich einzig im Charakter des Großen, wie des Lieblichen, gleich interessant durch ihre historische Wichtigkeit, wie durch die Zauber der Mythe, gleich begeisternd durch die Ruinen und Erinnerungen der Vorzeit, wie durch die mächtigsten und süßesten Reize der Gegenwart, durch ihre Blicke über die campagna, Rom und das Meer, wie durch ihre abenteuerlichen kolossalen Wildnisse, ihre glühenden Farben, ihre duftigen Fernen, ihre himmlischen Seen, ihre Wasserstürze, ihre duftigen Fernen, den Verfasser mit der Freude und Schönheit des Südens überfüllten, ihm mehr als ein Lied aus dem Herzen lockten, und ihm ein Elysium eröffneten.³²⁸

So werden dem Dichter, der in Deutschland aufgrund seiner biographischen Bestimmung zum ‚Dichter in der Isolation‘ keine richtige Heimat finden konnte, nun Rom und seine Umgebungen zur Heimat:

Es sind elysische Tage! Und dennoch treibt mich die Sehnsucht nach Rom zurück. Als ich unlängst wieder eine Sammlung Veduten sah, und in ihr all' die majestätischen stillen Tempel, Kirchen, Plätze, Fontänen, Villen und Gräber samt der düstern Wüsten der

³²⁵ KA V,1, an Christian Friedrich Wurm, Brief 95, 26. 8.1822, S. 157

³²⁶ RIA, S. 397

³²⁷ FGL, S. 170

³²⁸ Wilhelm Waiblinger, *Skizze eines Wegweisers durch die Umgebungen Roms*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 429-452 (künftig: SW), Zitat S. 431

Campagna und den Bergen der Sabiner und Albaner, [...] da fühlt' ich ein Heimweh, wie ich's bis jetzt noch nicht kannte.³²⁹

Nicht auf Deutschland, sondern auf Rom, die ‚neue Heimat‘ des Dichters, bezieht sich sein „Heimweh“, ein Heimweh, wie er es bislang nicht gekannt hat und in seiner melancholischen Außenseiterrolle nicht kennen konnte.

Überblickt man diese Momente der Distanzierung von der Heimat und den dort gemachten Erlebnissen in den ‚Italienbildern‘, so ergibt sich folgendes Bild: Aus den Selbstbestimmungen zum Dichtertum, die ab 1821 bei Waiblinger zu beobachten sind, entwickelt er rückblickend eine Art biographischer Teleologie, die auf ihre Erfüllung in Italien zuläuft. Die autobiographischen Andeutungen von früher erlebten ‚bittern Erfahrungen‘ zeigen in seinen ‚Italienbildern‘ implizit die melancholischen Dispositionen des Dichtergemüts und machen so aus der Individualgeschichte heraus das in den Texten vermittelte Italienerlebnis – Italien als neue Heimat und Erlebnisort von ‚Fülle und Schönheit‘ – biographisch deutbar.

Trotz behaupteter teleologischer Erfüllung der Biographie hält Waiblinger aber auch in Italien, wie wir gesehen haben, an der Bestimmung seiner dichterischen Existenz zur Distanz und Isolation von den Mitmenschen fest. Sie findet nicht nur als Einsamkeitserlebnis ihren Ausdruck, sondern auch als bewußte Abgrenzung von der Umwelt, insbesondere seinen reisenden Zeitgenossen. Touristenkritik (vor allem an Engländern und Deutschen) und Schelte der Deutschrömer sind gleichsam Leitmotive von Waiblingers ‚Italienbildern‘: Als Dichter, dem Italien (und besonders Rom) zur regelrecht metaphysischen Heimat geworden sind, distanziert er sich in dieser Kritik von der Masse der Italienreisenden und ihrem ‚profanen‘ Italienerlebnis.

Führt diese Abgrenzung des Dichters einerseits zur beschriebenen Isolation, so ist in einem antagonistischen Prinzip damit andererseits die Möglichkeit zu einer besonderen Vertrautheit gewonnen – einer Vertrautheit mit dem italienischen Volk: Die Abgrenzung von seinen deutschen Landsleuten bedingt die Möglichkeit der Einfühlung in das italienische Volksleben:

Wie der Maler in den Felsen und Tälern des Sabinerlandes bloß die Natur betrachtet, studiert, abbildet, und dem Einwohner fern bleibt, so war es jederzeit unser Bestreben, das Volk zu beobachten, seine Sprache kennen zu lernen, und das ist nur durch gänzliche Abschließung von der deutsch-römischen Welt und völlige Anbequemung an die Sitten des Italieners möglich.³³⁰

Während seine Landsleute „das matte Studentenleben, das sie in den römischen Osterien bei Wein und Tabak führen, bis in die Wildnisse einer düstern Gebirgsnatur“³³¹ tragen, wird Waiblinger dort zum Einheimischen und ‚bequemt sich der Sitten des Italieners‘ an. Besonders seine Texte über die Aufenthalte in Olevano (*Bruchstücke aus einem Tagebuche in Olevano*, *Wanderung von Olevano nach Rom* und *Sommer-Ausflug nach Olevano*), aber auch die *Briefe aus der Insel Capri* sind Zeugnis für Waiblingers Eintauchen ins italienische Volksleben. Die Texte schildern, wie er zu einem regelrechten Mitglied seiner Herbergfamilien wird (der Prattesi in Olevano, der

³²⁹ Wilhelm Waiblinger, *Briefe aus der Insel Capri*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 485-514 (künftig: BAC), Zitat S. 505

³³⁰ SAO, S. 410

³³¹ SW, S. 440

Familie des Notars Pagano auf Capri). Dem Reiseschriftsteller, der eine ‚Charakteristik‘ des italienischen Volkes geben will, kommt so seine Isolation von der eigenen Heimat und ihren Menschen zugute; sie wird zur expliziten Voraussetzung des Reisezwecks. Die Bestimmungen seiner dichterischen Existenz zur Distanz von der eigenen Heimat heben quasi in einem Komplementärprozeß die Grenzen zum fremden Volk auf. So entwickelt er aufgrund der kognitiven Dispositionen die Fähigkeit zur Erkenntnis der Italiener, was Voraussetzung seines ‚charakterisierenden Reisezwecks‘ ist. Zugespitzt: Seine Ferne zu Deutschland und den Deutschen bedingt gleichsam die Nähe zum italienischen Volk. So erfährt der Misanthrop und Sonderling, der sich selbst zur Einsamkeit bestimmt sieht, nun neue Gemeinschaftserlebnisse:

Man hat mir immer vorgeworfen, ich hätte keinen Familiensinn; aber ich lerne diese Leute doch mit Freuden näher kennen und mache mir seltsame Gedanken, wenn ich diese Söhne und Töchter alle von Einem Blute, zusammenleben und arbeiten sehe und sodann mich einsamen Weltbürger betrachte.³³²

In Italien lernt der Menschenflüchtling und ‚einsame Weltbürger‘ andere Menschen nun wieder „mit Freuden näher kennen“. Seine Misanthropie wird gemildert, wie auch sonst die ‚wilde Natur‘ des Melancholikers gemäßigt wird. Durch seinen Umgang mit dem italienischen Volk erfährt der Dichter andere Formen des Zusammenlebens, weil er einem anderen Menschenschlag begegnet, wie er im folgenden ausführt:

Ich habe in Deutschland schlechte, bübische, heimtückische, falsche Schurken kennen gelernt, mehr als mir lieb war, und die Schwachen, Schwindelköpfigen, Krankhaften, Sentimentalen, von denen es bei uns wimmelt, findet man unter diesem kerngesunden, kräftigen Volke gar nicht.³³³

So gewinnt der Melancholiker in Italien neue Begriffe von menschlicher Gemeinschaft. Besonders deutlich kann das aus seinen Bestimmungen von Freundschaft abgelesen werden. Waiblinger hatte in Deutschland einen romantischen Freundschaftskult³³⁴ gepflegt, wie seine Briefe und Tagebücher evident machen. An der Idee von Freundschaft als mikrokosmisch organisierter Totalität idealer Menschengemeinschaft maß er seine Beziehungen zu seinen Freunden Eser, Bauer, Mörike, etc. Bereits als 16jähriger etwa beschwor er die ‚Seelenvereinigung‘ mit Eser:

So müssen denn auch Sie voll mich verlassen, Sie, bei denen ich bis daher allein Trost, noch Erholung, bei denen ich allein noch ein – Wesen fand, das den Empfindungen meiner Seele entsprach; Ja ich muß es bekennen, ich lerne jetzt erst wirklich kennen, was meine Seele bei Ihnen genoß, die durch Einen hohen Geist mit Ihnen vereint, ein höheres Ideal kennt, das ich vielleicht niemals erreichen werde, jetzt erst, da Sie mir auf eine Zeitlang entrissen sind [...]³³⁵

³³² ATO, S. 275

³³³ Wilhelm Waiblinger, *Engländer und Deutsche in Rom*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 19-28 (künftig: EDR), Zitat S. 27

³³⁴ Zur romantischen Idee der Freundschaft vgl.: Paul Kluckhohn, *Das Ideengut der Romantik*, Tübingen (Niemeyer) 1966, S. 60ff.

³³⁵ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 11, 16.1.1820, S. 17

Das Mißlingen idealer Freundschaft ist noch das tragische Moment in Waiblingers erster italienischer Erzählung *Die Heilige Woche* von 1827, wo das Scheitern einer ‚platonischen Liebe‘³³⁶, die auf „hohe gemeinschaftliche Zwecke“³³⁷ und ‚große Pläne‘³³⁸ ausgerichtet war, Gegenstand der Handlung ist. Das Streben nach romantischer Freundschaft wird auch hier als biographischer Ausweis von künstlerischer Existenz begriffen. So wird das künstlerische Individuum durch die Dichotomie von Distanz und Vertrautheit, von (misanthropischer) Isolation des genialen Außenseiters und enthusiastischer Seelenvereinigung mit Gleichgesinnten bestimmt. Das Scheitern des ‚Seelenbundes‘ führt nun in der *Heiligen Woche* zur Generalabsage an die „Hoffnung beharrlicher Verbindungen“³³⁹ mit anderen Menschen; die Misanthropie des melancholischen Dichters behält die Oberhand.

Im Jahr darauf aber scheint Waiblinger anders zu denken. Nun revidiert er die Idee der romantischen Freundschaft als solche. 1828 rechnet er in den *Beiträgen zu einer Charakterskizze der heutigen Römer* mit dem deutschen Freundschaftskult der Romantik ab und setzt dagegen das Modell italienischer Beziehungen:

Wir [deutsche, CG] unglückliche Gemütsmenschen wollen Freundschaft, Seelenbund, Herzenstausch, und wie wirs nennen. Unsere Seelen denn vertauschen wir gleich, aber nicht unsere Börse, unsere Liebe geben wir oft einem Unwürdigen, während wir einem Bessern Hilfe versagen, denn unsere Liebe ist Gefühl und Wort, und an Tat ist nicht zu denken. Solcherlei Dinge kennt der Italiener zu seinem Glücke nicht. Wiewohl er oft sehr anhänglich, und tieffühlend ist, so führt ihn doch seine frische Natur an den Klippen vorüber, an denen bei uns so mancher blinde Schwärmer scheitert, an denen alle unsere Theorien als Hirngespinnste verschwinden, so daß die armen jungen Leute alsdann aus einem unnatürlichen Gemütsstand in den andern fallen, und von Dioskurensen sich mehr oder minder wahr in krampfhaftem Timone umstimmen. Der Italiener nähert sich dem andern nicht soweit, behält seine Freiheit, indem er dem andern die Seinige läßt, sucht Umgang, Gesellschaft, aber keinen Seelenbund, und sucht sie bloß, um sich das Leben angenehmer und heiterer zu machen, nicht um in sentimentalischen Szenen eine theatralische Liebe zu gründen, und sodann tragisch aufzulösen. Daher kommt es, daß sie sich auch treuer sind, daß ihre Verbindungen länger dauern, weil sie das einfache Bedürfnis des geselligen Umgangs nicht zur überschwänglichen Sehnsucht nach Seelenvereinigung hinaufsteigern, und weil sie sich nicht, wie die meisten deutschen Naturen, einem andern über den Grad und die Grenze hinaus nähern, wo die Atmosphäre für beide zu ende ist, und wo sie notwendig für einander untergehen müssen, wie im luftleeren Raume.³⁴⁰

Der Tonfall dieser Reflexion zur Freundschaft signalisiert dem Leser die persönliche Betroffenheit des Schriftstellers. So wird der Leser Zeuge, wie ein reisender Dichter das Modell romantischer Freundschaft revidiert, das als Vereinigung zweier Seelen im platonischen Streben nach dem Ideal auch zur Bestimmung der eigenen genialen Existenz gedient hatte. Die ‚deutsche Freundschaft‘ erfährt eine Absage, das Modell italienischer Freundschaft wird aufgewertet. Implizit bekräftigt dieser Exkurs in der

³³⁶ Wilhelm Waiblinger, *Die heilige Woche. Charaktergemälde aus Rom*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 2, *Erzählende Prosa*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 143-226 (künftig: HW), Zitat S. 155

³³⁷ HW, S. 155

³³⁸ HW, S. 214

³³⁹ HW, S. 154

³⁴⁰ Wilhelm Waiblinger, *Beiträge zu einer Charakterskizze der heutigen Römer*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 93-129 (künftig: CHAR), Zitat S. 103f.

Charaktereskizze damit noch einmal die Distanz des reisenden Dichters zur deutschrömischen Kolonie und seine Assimilation an die Italiener. Hier sei eine bessere Gemeinschaft – weil sich die Italiener nicht zu nahe stünden:

Unter sich verkehrend, unterhalten sie [die Italiener, CG] sich nicht, wie die meisten Deutschen, immer nur auf Kosten des andern, schmähen, lästern, urteilen und richten nicht, wie diese, eben vielleicht, weil sie sich dem andern nicht zu nahe stellen.³⁴¹

So findet der Dichter in seiner neuen ‚Heimat‘ bessere Voraussetzungen zu menschlicher Gemeinschaft, die ihm in Deutschland – trotz oder gerade wegen der Erwartungen an ihre genialisch-idealen Implikationen – nicht gelang. In den ‚Italienbildern‘ bleibt also die dichotome Bestimmung der Sozialbeziehungen eines Dichters durch Distanz einerseits und Vertrautheit andererseits gültig; der häufige Rekurs darauf läßt den Reiseschriftsteller als künstlerische Existenz erkennbar werden. Waiblinger behauptet dabei implizit eine Art biographischer Teleologie: In Italien habe er eine Heimat gefunden, die sein Streben nach Fülle und Schönheit erfüllt. Die ‚wilde Natur‘ des Melancholikers wird ‚gemäßigt‘. So gelangen ihm hier auch soziale Beziehungen, die zu einer besonderen Nähe zum italienischen Volk führen.

Zu den autobiographischen Momenten von Waiblingers Reiseberichten zählen auch die häufigen Exkurse und Bemerkungen zu seinem Gesundheitszustand. Ausführlich berichtet er etwa immer wieder über seine Krankheitsanfälle, die sich ab Mitte 1827 in Italien einstellen. Gerade in den *Bruchstücken aus einem Tagebuche in Olevano* geht es wiederholt um seine Gesundheit. Gleich der erste Eintrag hebt mit einer Krankheit an:

Endlich hatte mich der böse August auch ergriffen. [...] Mitten unter unzähligen Beschäftigungen ward auch ich anheimgesucht, und mußte mich dem Fieberdokter Bellini auf Gnade oder Ungnade überlassen. Zum Glück half meine starke Natur, und kaum genesen, dacht’ ich nun mit Ernst daran, der aria cattiva zu entfliehen und das schöne Rom zu verlassen.³⁴²

Er reflektiert über seine Krankheiten und die Art, in der er ihnen begegnet. In melancholischer Deutungstradition spielt er auf hypochondrische Züge bei sich selbst an:

Der Stoizismus ist nun ein Ding, das mir nie behagen wollte, und wiewohl es mir nicht zu schwer fallen würde, diesen Widerwillen gegen ihn mit Gründen zu versehen, so will ich doch weiter keinen anführen, als just die gänzliche Abneigung wie vor etwas Unnatürlichem. Auf der andern Seite scheint mir nichts gerader zu sein als zu behaupten: wenn ich mich übel fühle, so fühl’ ich mich übel, und wenn ich wohl bin, so ist mir wohl. Also stille, genug, da ich den moralischen Helden nicht spielen will, und daß mirs auch niemand glauben würde, wenn ich’s lang und breit versicherte.³⁴³

Die Andeutung hypochondrischer Züge wiederholt sich bei der Ankunft in Olevano:

Die nächsten Tage befand ich mich so übel, daß ich nicht einmal Lust hatte, meine Lieblingsplätze aufzusuchen. Mattigkeit, Erschöpfung, innerer Frost, Mangel an Appetit,

³⁴¹ CHAR, S. 104

³⁴² ATO, S. 265f.

³⁴³ ATO, S. 268

schielige Zunge, alle Symptome des Fiebers zeigten sich. So viel ich nun der geistigen Leiden in diesem Leben schon erlitten, und so geduldig und kalt darum der Rekonvaleszent gegen sie geworden, so wenig bin ich an körperliche gewöhnt, und ich kann Ihnen darum nicht leugnen, daß ich ziemlich mißmutig, nicht sehr heroisch und äußerst schlecht gelaunt bin, wenn mich nur die kleinste Unpäßlichkeit befällt.³⁴⁴

Die Mitteilung von physischen Krankheiten haben in Waiblingers ‚Italienbildern‘ nicht den Stellenwert von willkürlich-unbedeutenden Einzelheiten, sondern werden wiederum auf sein grundlegendes Selbstverständnis als Dichter transparent gemacht. Waiblinger deutet sie als physischen Komplementärkontrast zu den „geistigen Leiden“, die der Dichter schon „so viel [...] erlitten“ habe. Seine Krankheitserlebnisse integrieren sich in die melancholische Attitüde des Leidens am Leben:

Sie [die Apotheker Olevanos] plagten mich übrigens mit dem verwünschten Vomitiv dermaßen, daß ich glaubte, mein Stündlein sei gekommen. »O armer Poet«, sagt' ich zu mir selbst, »o armer Poet! wie wirst du vom Unglück des Lebens malträtiert, wie plagt dich dieses verdammte Menschengeschlecht, solch' ein abscheulich Getränk von warmem Wasser hinunterzudrücken, unter dem Vielen, was es dir angetan, wahrlich in diesem Augenblick das Härteste, und doch, wenns vorüber ist, und überstanden, und das Allerunbedeutendste, wie spielt dir die heillose Spelunke mit, in die du ob dem peccatum originale gesteckt worden bist, und die sich in diesem schaudervollen Moment des Erdbebens kaum mehr auf ihren zwei langen, bald vom Alter kannelierten Säulen halten kann, diese elende Spelunke«, setzt' ich voll bitterem Unwillen hinzu, mein vom brodo lungo [Vomitiv] zu einem ceffo bruttissimo verzogenes Antlitz vor dem Spiegel betrachtend, »diese Spelunke, in der ich je nachdem es den Philosophen gefällig ist, bald im Magen, bald in der Zirbeldrüse, bald im obersten Stockwerk auf echt poetische Weise unter dem Dache wohnen muß – Gott sei Dank, daß es noch Haar hat – die zu erhalten, auszuweißen, zu möblieren, zu verblenden mich soviel Zeit und Geld, Lebenslust und Geduld kostet, so daß mirs oft scheinen möchte, als ob ich bloß für die Speisekammer in ihr arbeite, die alle Jahre laut Nachrichten häßlicher, und von der Zeit baufällig wird, die jeder Wind über den Haufen werfen will, der man mit jedem Bagatell die Fenster hineinwerfen kann, in der ich Zeitlebens beinahe die Läden schließen und stockfinster weiß der Himmel wohin mich träumen muß, bis sie endlich der unbekannt Zimmermann zusammenwirft, ich entweder wie eine Schnecke ohne Haus nicht leben kann und auch verscheide, oder wenns mit den Unsterblichkeitstheorien richtig ist, eine andere von besserer Architektur suchen oder vielleicht gar ohne alle Seele im Universum existieren kann – o du unglücklicher Poet! wenn dich die Welt sähe in diesem unrühmlichen Zustande, wenn einer der witzigen Maler in Rom dich so belauschte, und eine Karikatur von deinem Antlitz verfertigte, und ihn zum Spott gar eine Lorbeerkrone aufsetzte, und es auf dem Corso öffentlich verkaufte, um den Schuster oder den Wirt zahlen zu können! Wie wärest du beschimpft, und könntest nie, nie mehr über den Monte Pincio wandern, nie mehr im »Cafè Greco« sitzen, nie mehr in der »Chiavica«, nie mehr bei »Lepre« speisen, sondern müßtest – wie während der Quaresima – dein Stückchen Fleisch zu Hause verzehren – o Abgrund von Unglück, in den du schaust, und – das alles wegen eines Vomitivs.«³⁴⁵

Die Einnahme eines Vomitivs wird hier zum Anlaß einer umfassenden Reflexion seiner leidenden Existenz. Sie wird freilich in humoristischem Tonfall geführt. Unbeschadet dessen zeigt diese Passage, wie die Mitteilung auch unbedeutender autobiographischer Einzelheiten von Waiblinger stets auf seine Gesamtexistenz bezogen wird. Sie sind

³⁴⁴ ATO, S. 273

³⁴⁵ ATO, S. 314f.

entweder, wie hier, Anlässe zu expliziten Selbstdeutungen oder sollen doch zumindest als implizite Verweise auf sein Dichterdasein fungieren. Hohlspiegelartig werden so auch autobiographische Randbemerkungen in den Brennpunkt der dichterischen Existenz projiziert, indem sie als Auswirkungen der Dispositionen seines Dichtertums lesbar werden.

Bei seiner Selbstinszenierung als Dichter in seinen Reisetexten greift Waiblinger auf die gleichen Strategien zurück, die er bereits in Deutschland angewandt hatte: 1) Persönlich Erlebtes lädt er mit dichtungstheoretischen Implikationen auf. 2) Biographische Erlebnisse werden ihm zum Gegenstand seiner Werke. Sein Leben erklärt er selbst als „romanhaft“³⁴⁶. Werk und Leben bestätigen sich so wechselseitig als dichterisch. 3) Waiblinger bildet auf sein ‚romanhaftes Leben‘ Topoi und Stoffe aus anderer Literatur ab. Eine der wesentlichen Referenzen für die ‚Literarisierung‘ des eigenen Lebens ist für ihn dabei Goethes *Werther*. Die Assimilierung beginnt schon früh in Deutschland und wirkt bis in seine italienische Zeit fort. Immer wieder behauptet Waiblinger eine ideelle Verwandtschaft zu Werther durch die ‚Ähnlichkeit der Gedanken‘:

[...] schon Werther hat das Leben für einen Traum gehalten; auch mir kommt's so vor, aber doch halt ichs für einen recht süßen, recht himmlischen Traum!³⁴⁷

Seinen Erstlingsroman *Phaëton* gestaltet Waiblinger nicht nur formal ähnlich wie *Die Leiden des jungen Werther* (als Briefroman, den nach dem Zusammenbruch des Helden ein Erzähler zu ende führt), sondern er stellt auch in der Beschreibung des Protagonisten inhaltlich ausdrücklich die Verbindung zwischen der eigenen Existenz und Werther her:

Der Held des Romans würd ich selbst sein, nur tüchtig idealisiert, Eigenheiten ließen sich genug an mir auffinden, und den Ausgang würde mir die Phantasie leihen. [...] Er hat so etwas Wertherisches, und der Ausgang gleicht ihm, allein an Eigentümlichkeit sollt' es ihm nicht fehlen.³⁴⁸

Auch wenn Waiblinger die Gefahr der Epigonalität selbst sieht, ist ihm Werther doch wesentliches Modell für seinen Roman – und damit auch für die eigene ‚dichterische Existenz‘. Diese Modellfunktion behält Werther auch nach Abschluß des Romans. Waiblinger ist fasziniert vom „namenlosen Ringen“ des Genies Werther und verteidigt ihn gegenüber Vorwürfen der ‚Kraftlosigkeit‘:

In dieser scheinbaren Schwäche des jungen Werther, in diesem namenlosen Ringen, liegt mehr Kraft als in 20 bocksteifen, mit Kraft-Floskeln wie mit Leimkugeln um sich werfenden, auf Stelzen geschraubten, über die Bühne marschierende Heroen.³⁴⁹

Er assimiliert sich ihm, indem er ihn immer wieder zitiert oder paraphrasiert, ohne die Äußerung als Anleihe kenntlich zu machen. So beendet er etwa einen Brief an Julie Michaelis mit den Worten: „Nur um Eines bitt' ich: streuen Sie Ihre Briefe nie mit Sand! Ich führe sie so schnell zum Mund, und dann knistert's!“³⁵⁰. Fast wörtlich findet

³⁴⁶ RIA, S. 352

³⁴⁷ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 20, Anfang Dezember 1820, S. 37

³⁴⁸ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 20, Anfang Dezember 1820, S. 40

³⁴⁹ KA V,1, an Christian Friedrich Wurm, Brief 81, 16. 3.1822, S. 142

³⁵⁰ KA V,1, an Julie Michaelis, Brief 121, im Dezember 1821, S. 202

sich die Quelle dafür in Werthers Brief vom 26. Juli im ersten Band: „Um eins bitte ich Sie: keinen Sand mehr auf die Zettelchen, die Sie mir schreiben. Heute führte ich es schnell nach der Lippe und die Zähne knisterten mir.“³⁵¹ Ein anderes Beispiel findet sich in einem Brief an Eser von 1821: „[...] all die Liebenswürdigeit vor sich herum wandeln zu sehn, und nicht zugreifen dürfen!“³⁵². Die Referenzstelle in den *Leiden des jungen Werther* lautet: „Weiß der große Gott, wie einem das tut, so viele Liebenswürdigeit vor einem herumkreuzen zu sehen und nicht zugreifen zu dürfen [...]“³⁵³. Doch Werther dient Waiblinger nicht nur zum Modell des Liebhabers; auch in seinen melancholisch-misanthropischen Attitüden scheint er ihn zu zitieren. Werther sagt über sich: „Und doch! mißverstanden zu werden, ist das Schicksal von unsereinem.“³⁵⁴ In ganz ähnlichem Tonfall äußert sich Waiblinger: „Mich wird man ewig mißverstehen.“³⁵⁵ Waiblinger projiziert das Modell Werthers mit diesen direkten und indirekten Zitaten und der Erklärung einer ideellen Verwandtschaft auf das eigene Leben; so wird dieses im wahrsten Sinne des Wortes ‚literarisiert‘: Die eigene Biographie erhält literarische Implikationen. Dabei bleibt Werther als Modell zur Literarisierung des eigenen Lebens auch später noch zumindest latent akut. Vor allem in einem der ersten italienischen Reisetexte, *Frühling in den Gebirgen Latiums*, scheint die Figur des Werther noch als Referenz für die psychologische Ausstattung des Italienreisenden und seines Latium-Erlebnisses relevant zu sein.

Die Parallelen zwischen Werther und dem reisenden Dichter in *Frühling in den Gebirgen Latiums* sind zahlreich. Beide reisen im Frühling in ländliche Gegenden und genießen dort Einsamkeit und den ‚paradiesischen‘ Charakter der Natur. Werther schreibt im ersten Brief: „Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam in dieser paradiesischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz.“³⁵⁶ Waiblinger beginnt seinen Reisebericht mit einer Gegenüberstellung des Stadtlebens in Rom mit Albano und kommt wie Werther zum Lob des sorgenfreien Landlebens und der Einsamkeit: „Und wissen Sie, was dieses Albano mir gleich so unendlich teuer gemacht? Die Ruhe, die Stille, die Einfalt und Schönheit dieses kleinen Paradieses ist es [...]“³⁵⁷. In der „Sorgenstille“³⁵⁸ führe er sein einsames „Einsiedlerleben“³⁵⁹. Will Werther in der ländlichen Einsamkeit die „Schmerzen“³⁶⁰ der Vergangenheit vergessen – „das Vergangene soll mir vergangen sein“³⁶¹ – so möchte sich Waiblinger dort analog für „eine Jugend voll bitterer Erfahrungen zu trösten suchen.“³⁶² Möchte Werther „das Gegenwärtige genießen“³⁶³, so

³⁵¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, Zitat S. 41 (Brief vom 26. Julius, 1. Buch)

³⁵² KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 23, nach dem 8.3.1821, S. 59

³⁵³ ebd., S. 84 (Brief vom 30. Oktober, 2. Buch)

³⁵⁴ ebd., S. 12 (Brief vom 17. Mai, 1. Buch)

³⁵⁵ TB I, 8. 9. 1822, S. 768

³⁵⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, Zitat S. 7 (Brief vom 4. Mai, 1. Buch)

³⁵⁷ FGL, S. 155

³⁵⁸ FGL, S. 155

³⁵⁹ FGL, S. 156

³⁶⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, Zitat S. 7 (Brief vom 4. Mai, 1. Buch)

³⁶¹ ebd., S. 7

³⁶² FGL, S. 156

‚beschäftigt‘ auch Waiblinger ‚nur die Gegenwart‘³⁶⁴, die er ‚aus frischem Herzen fühlen, genießen will‘³⁶⁵. Wie Werther im berühmten Brief vom 10. Mai im ersten Buch aus dem Erlebnis von Mikro- und Makrokosmos der Natur pantheistische Allgefühle entwickelt, so Waiblinger in einer ähnlichen Passage in *Frühling in den Gebirgen Latiums*:

Wir vergnügen uns mit den unzähligen Eidechsen, die um uns aus den Gräsern und Blumen hervorrauschen und ihre Köpfchen lauschend und neugierig emporstrecken, und bei der ersten Bewegung wieder mit ihren hellgrünen Körperchen über den Felsen hinwegfliegen. Und wie das Kleinste oft an's Größte grenzt, wenn man nur nicht zu einseitig, blind oder hochfahrend ist, um den Faden des Zusammenhangs zu bemerken, so blicken wir von unsern Eidechsen über den tiefen, blauen, schattigen Wasserspiegel an die steilen, felsigen Ufer hinüber, wo Romulus' Großvater herrschte, und Alba Longa, die Mutter Rom's, sich zum Cavo hinlagerte, bis endlich die Tochter die Mutter grausam zernichtete.³⁶⁶

Beginnen die *Leiden des jungen Werther* mit dem Satz: ‚Wie bin ich froh, daß ich weg bin!‘³⁶⁷, so liest sich auch der erste Brief in *Frühling in den Gebirgen Latiums* als ein großflächig angelegter Abschied von Vergangenheit und Heimat. Und endet der *Werther* mit dem Selbstmord des Helden, schließt auch Waiblinger seinen Text mit einer melancholischen Todesszenerie. Zurückgekehrt in Rom geht er des Nachts ins Kolosseum und schildert in der Tradition der Ruinenromantik:

Das macht einen Eindruck, dem nichts auf Erden gleicht. [...] Tausend riesenhafte Massen starren mit ihren furchtbaren Schatten in den Himmel, durch tausend Bögen und eingebrochene Löcher lächelt das süße Mondlicht in dies fürchterliche Grab. Totenstille herrscht hier [...]³⁶⁸

Anders aber als Werther gestaltet Waiblinger abschließend eine explizite Rückkehr zum Leben: ‚Schaudernd, wie aus der Schattenwelt, trat ich wieder heraus, aber ich hatte vom Lichte getrunken, und Rom soll mein Einziges sein und bleiben.‘³⁶⁹ So bildet das Ende des *Frühlings in den Gebirgen Latiums* einen geradezu eschatologischen Schluß mit dem teleologischen Moment der biographischen ‚Erfüllung‘.

Die Ähnlichkeit zwischen den Erlebnisweisen Werthers und des reisenden Dichters in *Frühling in den Gebirgen Latiums* ist bis auf den Schluß offenkundig; schwierig ist die These einer beabsichtigten Assimilation dennoch. Es handelt sich bei den Parallelen des Waiblinger-Textes zum *Werther* nicht um direkte Zitate oder deutlich erkennbare Paraphrasen. Waiblinger bedient vielmehr ein Repertoire an Topoi, die sich auch außerhalb des *Werther* ausgeprägt hatten. So läßt die Vielzahl der Ähnlichkeiten nur die

³⁶³ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, Zitat S. 7 (Brief vom 4. Mai, 1. Buch)

³⁶⁴ FGL, S. 158

³⁶⁵ FGL, S. 173

³⁶⁶ FGL, S. 173

³⁶⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, Zitat S. 7 (Brief vom 4. Mai, 1. Buch)

³⁶⁸ FGL, S. 196

³⁶⁹ FGL, S. 197

Vermutung zu, daß Werther für Waiblinger auch in Italien eine Identifikationsfigur zur Bestimmung der eigenen dichterischen Existenz bleibt. Unbeschadet dieser Unsicherheit können wir aber feststellen, daß Waiblinger im Einsatz von solchen literarischen Topoi, die dem zeitgenössischen Leser aus der fiktionalen Literatur bekannt waren, die Strategie einer ‚Literarisierung‘ der eigenen Person betreibt. Die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit verschwimmen auch hier.

Dieser Befund korrespondiert mit Michael Dischingers Erkenntnissen zu Waiblingers deutschen Tagebüchern. Dischinger hat aufgezeigt, wie in *Hugo Thorwaldsens Lehrjahren* und *Academischen Jahren* vermittelt einer „Montagetechnik“³⁷⁰ Selbsterlebtes und Angelesenes, Realität und Fiktion zur Konstitution einer „alternative[n] Neben-Wirklichkeit“ gebraucht werden, „die sich allerdings [auch, CG] gegenüber der reinen Kunstwelt“³⁷¹ abgrenzt. Indem „Kunst und Leben, Wahrheit und Dichtung, Schein und Sein, ineinander verschwimmen“, haben die Tagebücher die Tendenz zum „progressiven Universalkunstwerk“³⁷². Damit wendet Dischinger ein wesentliches Schlagwort aus der frühromantischen Poetologie auf Waiblingers Tagebücher an. Das Wesen der ‚progressiven Universalpoesie‘ besteht nach Friedrich Schlegel darin, „die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch [zu] machen.“³⁷³ Dieses Wesen erfüllt sich nach Dischingers Analyse der Tagebücher in der Konstitution eben jener „alternativen Neben-Wirklichkeit“, die nicht ganz Fiktion und Kunstwelt, aber auch nicht ganz Realität ist. Als Dichter erlebt Waiblinger das Leben ‚poetisch‘ – indem er es durch die eigene dichterische Existenz poetisiert. Diese ‚Poetisierung des Lebens‘ ist nun nicht nur in seinen Tagebüchern, sondern auch in den ‚Italienbildern‘ zu beobachten, was wir im folgenden genauer untersuchen möchten. Damit lösen wir uns gleichzeitig vom autobiographischen Zweck seiner ‚Italienbilder‘ – der Selbstinszenierung als Dichter – und wenden uns der Frage zu, wie die Wahrnehmungen eines dichterischen Subjekts geprägt sind.

³⁷⁰ Michael Dischinger, *Wilhelm Waiblingers „Poetische Existenz“*. *Zu Poetisierungsstrategien eines umstrittenen Dichters der Restaurationszeit (1821-1826)*, Münster (Litverlag) 1991, S. 168

³⁷¹ ebd., S. 158

³⁷² ebd., S. 158

³⁷³ Friedrich Schlegel, *Athenäums-Fragmente* [Nr. 116], in: Hans Eichner (Hg.), *Friedrich Schlegel. Charakteristiken und Kritiken I (1769-1801)*, Bd. 2 der *Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler, München et al. (Ferdinand Schöningh) 1967, S. 165-255, Zitat S. 182