

## 7 Die Italienbilder als „Charakteristik Italiens“

### 7.1 Die Implikationen des ‚Charakteristischen‘

Sulzers *Theorie der Schönen Künste* definiert am Ende des 18. Jahrhunderts *Charakter* wie folgt: „Das Eigenthümliche oder Unterscheidende in einer Sache, wodurch sie sich von andern ihrer Art auszeichnet.“<sup>546</sup> Diese Definition ist prototypisch für das grundlegende Begriffsverständnis: ‚Charakter‘ ist im 17., 18. und angehenden 19. Jahrhundert ein epistemologischer Begriff, der das ‚unterscheidende Merkmal‘ bezeichnet. ‚Charakterisieren‘ ist demnach eine Erkenntnisleistung von Verstand und Vernunft (aufbauend auf den Daten der Sinnlichkeit und den daraus gewonnenen Vorstellungen), die auf die Erkenntnis der unterscheidenden Merkmale gerichtet ist; diese erlaubt im Vergleich der Charaktere die klassifizierende Ordnung der Dinge. Im ‚Charakterisieren‘ eignet sich das erkenntnisbegabte Subjekt die Mannigfaltigkeit der Welt an und gewinnt die Möglichkeit, sie zu ordnen.

Mit den epistemologischen Wandlungen des 18. Jahrhunderts entwickeln sich auch die Implikationen des ‚Charakters‘ und ‚Charakterisierens‘. Mit dem ‚Charakteristischen‘ entwickelt sich nun ein neuer Terminus:

Das Auftreten des Begriffs des »Charakteristischen« kann im Zusammenhang mit Versuchen zur Stabilisierung der sich abzeichnenden Verzeitlichung allen Wissens betrachtet werden, da mit seiner Hilfe nicht mehr ein bestimmtes Merkmal als unterscheidungsrelevant definiert, sondern ein dichter, von notwendigen Beziehungen bestimmter, kohärenter Merkmalsverband als identitätsstiftend für eine als Einheit sich entwickelnde Sache beschrieben werden soll.<sup>547</sup>

Die unterscheidenden Merkmale werden mit diesem Wandel der Episteme schwerer zu benennen, da sie sich in ihrer geschichtlichen Entwicklung einer statischen Erfassung widersetzen. Das ‚Charakteristische‘ wandelt sich so zu einer Kategorie der Kulturgeschichte, indem im ‚Charakterisieren‘ die notwendige geschichtliche Entwicklung des zu unterscheidenden Gegenstands mit seinen Merkmalen mitgedacht wird.

Mit der aufblühenden Konjunktur des Individualitäts- und Originalitätsbegriffs, die in engem Zusammenhang mit dieser ‚Verzeitlichung des Wissens‘ steht, wird ‚Charakter‘ und das ‚Charakteristische‘ in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts zu einer gleichsam sittlichen Forderung. Vom Menschen und der menschlichen Gemeinschaft wird die Pflege der kulturhistorisch bedingten (also geschichtlichen, klimatologischen, etc.) individuellen Prägung verlangt. Leidenschaftlich polemisch fragt Herder 1774 in *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*: „Nationalcharaktere, wo seid ihr?“<sup>548</sup>, nachdem er festgestellt hat, daß „alle Nationalcharaktere“ in Europa „ausgelöscht“<sup>549</sup> seien. Die Entfremdung des Menschen und der Völker von ihrer

---

<sup>546</sup> Johann Georg Sulzer, Stichwort *Charakter*, in: ders. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1792, Hildesheim 1994, Bd. 1, S. 453-461, Zitat S. 453

<sup>547</sup> Harald Tausch, *Das vermessene Charakteristische. Zu Aloys Hirts römischer Ästhetik*, in: Claudia Sedlarz (Hg.), *Aloys Hirt: Archäologe, Historiker, Kunstkenner*, Hannover-Laatzten (Wehrhahn) 2004, S. 69-103, Zitat S. 75

<sup>548</sup> Johann Gottfried Herder, *Auch eine Philosophie zur Geschichte der Bildung der Menschheit*, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden*, Bd. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*, Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1994, S. 9-108, Zitat S. 75

<sup>549</sup> ebd., S. 75

eigentlichen „Lebensart“ und ihren „Sitten“<sup>550</sup> durch Hegemonie einer ‚weltbürgerlichen‘ Kultur<sup>551</sup> sei widernatürlich. Das ‚Charakteristische‘ wird bei Herder zur regelrecht ethischen Forderung mit Berufung auf die Natur, indem die verschiedenen Individualitäten der Menschen und Völker eine historische und klimatologische Notwendigkeit seien: Es müsse natürlicherweise „eine Schöpfung von Klima, Zeitumständen, mithin National- und Säkular tugenden“<sup>552</sup> geben, die die Mannigfaltigkeit der (National-)Charaktere bedingt; ‚Charakter‘ zu haben ist so ein Postulat der Natur an den Menschen.

Indem das „Charakteristische“ zu einem Wert an sich wird, findet der Begriff gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch Eingang in die ästhetische Diskussion. Vor dem Hintergrund des klassizistischen Naturnachahmungs- und Wahrscheinlichkeitsgebotes der Kunst bezeichnet der Terminus in der Ästhetik der Weimarer Klassik die genaue Kenntnis und getreue Naturnachahmung eines Objekts in der Darstellung. So gerät der Begriff aber gleichsam automatisch in eine Opposition zum Gebot der mäßigen Idealisierung. Scharf verwahrte sich etwa Goethe in dem Aufsatz *Der Sammler und die Seinigen* (1799) gegen die Ästhetik des Altertumsforschers und Kunstgelehrten Aloys Hirt, in der das Charakteristische zum Endzweck der künstlerischen Darstellung erhoben wurde.<sup>553</sup> Hirt zielte mit der begrifflichen Lanze des Charakteristischen nicht nur auf das Moment der darstellerischen Genauigkeit und Wahrscheinlichkeit der Kunst, sondern auch auf die Emanzipation des leidenschaftlichen Ausdrucks als einer Art ‚radikaler Wahrhaftigkeit‘ gegenüber dem klassizistischen Mäßigungsgebot. Damit brachte er Goethe gegen sich auf, der auch das „Charakteristische“ gemäßigt und dem Grundsatz von Würde, Schönheit und Anmut untergeordnet sehen wollte:

Alles Charakteristische ist gemäßigt, alles natürlich Gewaltsame ist [bei den Griechen, CG] aufgehoben, und so möchte ich sagen: Das Charakteristische liegt zum Grunde, auf ihm ruhen Einfalt und Würde, das höchste Ziel der Kunst ist Schönheit und ihre letzte Wirkung Gefühl der Anmut.<sup>554</sup>

Auch Fernow führte in ähnlichem Sinne und zur gleichen Zeit eine öffentliche Auseinandersetzung mit Hirt mit dem Ziel, eine ästhetische Idealität gegenüber einer gleichsam realistischen Charakteristik zu verteidigen.

Für Waiblinger ist diese Diskussion um Expressivität im Kontext des Charakteristischen nicht besonders relevant, da er sich noch in Italien theoretisch immer wieder für das Ideal klassizistischer Mäßigung der Leidenschaften in der Darstellung ausspricht, so etwa mehrfach dort, wo er das italienische Theaterwesen behandelt.<sup>555</sup> Als Epigone der deutschen Klassik hält er theoretisch an einer ihrer wesentlichen Maximen fest.

---

<sup>550</sup> Johann Gottfried Herder, *Auch eine Philosophie zur Geschichte der Bildung der Menschheit*, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden*, Bd. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*, Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1994, S. 9-108, Zitat S. 75

<sup>551</sup> vgl. ebd., S. 75

<sup>552</sup> vgl. ebd., S. 77; Sperrung im Original

<sup>553</sup> Zu Hirts Begriff des Charakteristischen vgl.: Harald Tausch, *Das vermessene Charakteristische. Zu Aloys Hirts römischer Ästhetik*, in: Claudia Sedlarz (Hg.), *Aloys Hirt: Archäologe, Historiker, Kunstkenner*, Hannover-Laatzten (Wehrhahn) 2004, S. 69-103

<sup>554</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Der Sammler und die Seinigen*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Bd. 12, *Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen*, München (dtv) 1998, S. 73-96, Zitat S. 77

<sup>555</sup> Vgl. etwa *Über die Theater* (KA IV, S. 47-53) oder *Über das St. Carlino-Theater in Neapel* (KA IV, S. 453-458)

Wichtiger für Waiblingers ästhetische Auffassung des Charakteristischen ist dagegen das erkenntnistheoretische Moment des Begriffs, das ebenfalls in die Ästhetik der Goethezeit eingegangen war. Schon Goethe hatte das „Ergreifen des Charakteristischen“ in *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (1789) zur wesentlichen Bedingung von „Stil“ gemacht, durch den sich der Künstler am höchsten auszeichne:

Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung, sich eine allgemeine Sprache zu machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art, wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen nebeneinander zu stellen und nachzuahmen weiß, dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann; der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf.<sup>556</sup>

„Treffend zu charakterisieren“ wird von Goethe als künstlerisches Vermögen bestimmt. Die Erkenntnisleistung im Ergreifen und Wiedergeben des Charakteristischen – als die genaue, auf ‚deutlichen‘ Erkenntnissen beruhende Darstellung – zeichnet den Künstler aus. Durch sein Vermögen zum ‚Charakterisieren‘ wird das darstellende Subjekt als Künstler erkennbar.<sup>557</sup>

Wenn Waiblinger, wie dargestellt, eine besondere Auffassungsgabe für – und Kennerschaft von – Italien für sich reklamiert und entsprechende ‚lebendige Anschauungen‘ vermitteln möchte, so korrespondiert das mit seinen ‚charakterisierenden Intentionen‘: Beides weist ihn als Künstler aus, für beides ist er als Dichter in besonderem Maße befähigt. Dieses Selbstverständnis war vorbereitet in den erkenntnistheoretischen Implikationen des ‚Charakteristischen‘ im Diskurs der Ästhetik der Weimarer Klassik.

Schon bei seinen ersten Überlegungen zu einem Italienalbum, die noch in Deutschland angestellt werden, ist die ‚Charakteristik Italiens‘ ein wesentlicher Zweck Waiblingers:

Zudem zeigt sich Franckh sehr geneigt jenes Blatt für Italien zu verlegen. Das käme dann in kleinen Heften (jährlich etwa 6-8) heraus, bekäme aber die allgemeinste Tendenz, nicht bloß Kunst, sondern alles italische Treiben und Leben in Natur und Kunst, Wissenschaft und nationalem Verhältnis, eine Charakteristik Hesperiens, wie es ist in allen Teilen.<sup>558</sup>

Mit seinen Journaltexten und seinen beiden Taschenbüchern erfüllt er in Italien diesen Zweck. Sie ergeben „nach und nach“ eine „ziemlich vollständige Charakteristik

---

<sup>556</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Bd. 12, *Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen*, München (dtv) 1998, S. 30-34, Zitat S. 32

<sup>557</sup> Zu Goethes Begriffsverständnis des ‚Charakteristischen‘ vgl. Norbert Christian Wolf, *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771-1789*, Tübingen (Niemeyer) 2001, vor allem Kapitel II.4. und III.2. Wolf stellt dar, wie sich Goethes Begriffsverständnis des Charakteristischen im Laufe seiner ästhetischen Entwicklung wandelt: Betont der Goethe der Sturm-und-Drang-Zeit die subjektive Komponente des Charakteristischen (ein Kunstwerk soll charakteristisch für den Künstler sein), verschiebt sich dieses Moment der Individualität hin zum ‚Charakter des Objekts‘ (ein Künstler soll das ‚Charakteristische‘ des darzustellenden Gegenstandes erfassen).

<sup>558</sup> KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 168, 17.6.1826, S.277

Italiens“, weshalb er, wie aus einem Brief an Winkler hervorgeht, an eine gesammelte Ausgabe seiner Italienbilder denkt:

Übrigens würden [Sie] mich sehr verbinden, wenn Sie mir immer schrieben, was und wohin Sie's versenden, weil ich nie eine Abschrift mache, und bei einstiger Sammlung dieser Schilderungen Italiens die Auffindung des Einzelnen sehr erschwert werden könnte. [...] Nach und nach kommt doch eine ziemlich vollständige Charakteristik Italiens zu Stande, und wie ich von vielen Seiten und ohne Schmeichelei höre, ist diese Art doch etwas Neues, ja ich vernehme, daß es den Freunden des Südens recht zu lebendiger Anschauung verhilft.<sup>559</sup>

Seine Charakteristik verhilft den „Freunden des Südens recht zu lebendiger Anschauung“, womit auf ihre wesentliche Modi und Inhalte verwiesen wird: Aus der Zusammenstellung von sinnlichen Vorstellungen (und nicht aus verständig-abstrakten Begriffen) sollen die unterscheidenden Merkmale Italiens gewonnen und dargestellt werden. So ist es ein bestimmender Grundzug seines Charakterisierens, daß Waiblinger beim bestimmten Einzelnen bleibt und das „allgemeine Urteil“ dem Leser überläßt. Dieses Vorgehen reflektiert er wiederholt in darstellungstheoretischen Exkursen, so etwa zu Beginn der *Beiträge zu einer Charakterskizze*:

Man könnte, lieber Freund, wenn man eine Skizze des italienischen und vorzüglich des römischen Volkscharakters entwerfen wollte, vielleicht am besten eine vierfache Einteilung machen. Sie wollen ja, daß ich Ihnen einiges über die Römer mitteile. Von einer Seite aus ist dieser Wunsch leicht zu erfüllen, wenn Sie nämlich nichts anders verlangen, als Tatsachen, Beobachtungen, Szenen, kleine einzelne Züge, mit einem Wort, Dinge der Erfahrung. Von einer andern aber, wenn Sie mir nämlich zumuteten, Ihnen aus der bunten Masse jener Einzelheiten, jener Erfahrungen ein allgemeines Urteil abzuziehen, müßt' ich um Entschuldigung bitten, und es Ihnen überlassen, sich aus jenen Charakterzügen, die ich Ihnen gerne da und dort mit einer unwillkürlich sich aufdrängenden Bemerkung begleite, einen Richterspruch über die Nation zu bilden, unter der ich noch lange zu leben wünsche.<sup>560</sup>

Im Sinne der ‚lebendigen Anschauung‘ stellt er „Einzelheiten“, „Dinge der Erfahrung“, „Tatsachen, Beobachtungen, Szenen, kleine einzelne Züge“ dar – die Synthese dieser Vorstellungen im ‚allgemeinen Urteil‘ aber lehnt er ab, in Übereinstimmung mit seiner dichterischen Skepsis gegenüber dem ‚abstrakten Begriff‘: „Die Anschauung kommt vor dem Urteil, die Empfindung vor dem Gedanken, das Einzelne vor dem Allgemeinen, die Erfahrung selbst vor dem Satz, den man aus ihr bildet.“<sup>561</sup> Im Sinne der Erfassung charakteristischer Einzelheiten ohne ihre Synthese im analytischen Begriff bestimmt er auch die Beschreibung seiner *Wanderung ins Sabinerland*:

Meine Schilderung soll recht ins Einzelne hineingehen, denn das Ganze kann ich Ihnen nicht geben. Das soll sich Ihnen selbst aus alle den kleinen Charakterzügen, Auftritten, Anschauungen, Gemälden, Sitten heraus erzeugen.<sup>562</sup>

---

<sup>559</sup> KA V,1, an Karl Winkler, Brief 262, 30.6.1829, S. 551; Sperrung im Original

<sup>560</sup> CHAR, S. 93

<sup>561</sup> CHAR, S. 94

<sup>562</sup> WIS, S. 198

Mit der Charakteristik vermittelt unterschiedlicher Einzelheiten ohne „allgemeines Urteil“ spiegelt sich in Waiblingers Charakterisierungsmodus die Entwicklung des Begriffs wider. Indem das ‚Charakteristische‘ ab den 1770er Jahren auf ganze Merkmalsverbände zielt, die die Historizität einer zu bestimmenden Ganzheit mit zu umfassen versuchen, entsteht, wie Harald Tausch formuliert, ein „Veranschaulichungsbedarf“ für „diese [sich entwickelnde] Identität“, „den nur noch der Gestus des Zeigens befriedigen kann.“<sup>563</sup> Waiblinger erfüllt diesen Bedarf an Anschaulichkeit durch das ‚Aufzeigen‘ von „Einzelheiten“. Diese Einzelheiten können vom Leser in ihrer Zusammenstellung auf das ‚Ganze‘ des Charakteristischen hin transzendiert werden.

Das ‚Charakterisieren‘ wird zu einer schwierigen Aufgabe, wo die einzelnen unterscheidenden Merkmale selbst nicht statisch und daher schwer greifbar sind. So erklärt schon Herder 1774 in *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* ‚Sympathie‘ und ‚Einfühlung‘ zur Voraussetzung von Völkercharakterisierung im Bewußtsein der Grenzen des ‚unterscheidenden Wortes‘:

Niemand in der Welt fühlt die Schwäche des allgemeinen Charakterisierens mehr als ich. Man malet ein ganzes Volk, Zeitalter, Erdstrich – wen hat man gemalt? Man fasset aufeinanderfolgende Völker und Zeitläufte, in einer ewigen Abwechslung, wie Wogen des Meeres, zusammen – wen hat man gemalt? wen hat das schildernde Wort getroffen? – Endlich, man faßt sie doch in nichts als ein allgemeines Wort zusammen, wo jeder vielleicht denkt und fühlt, was er will – unvollkommenes Mittel der Schilderung! Wie kann man mißverstanden werden! –

Wer bemerkt hat, was es für eine unaussprechliche Sache mit der Eigenheit eines Menschen sei, das Unterscheidende unterscheidend sagen zu können? wie er fühlt und lebet? Wie anders und eigen ihm alle Dinge werden, nachdem sie sein Auge siehet, seine Seele mißt, sein Herz empfindet – welche Tiefe in dem Charakter nur einer Nation liege, die, wenn man sie auch oft genug [sic!] wahrgenommen und angestaunet hat, doch so sehr das Wort fleucht und im Worte wenigstens so selten einem jeden anerkennbar wird, daß er verstehe und mitfühle – ist das, wie? Wenn man das Weltmeer ganzer Völker, Zeiten und Länder übersehe, in einen Blick, ein Gefühl, ein Wort fassen soll! Mattes, halbes Schattenbild vom Worte! Das ganze lebendige Gemälde von Lebensart, Gewohnheiten, Bedürfnissen, Landes- und Himmelseigenheiten müßte dazu kommen oder vorhergegangen sein; man müßte erst der Nation sympathisieren, um eine einzige ihrer Neigungen und Handlungen, alle zusammen zu fühlen, ein Wort finden, in seiner Fülle sich alles denken – oder man lieset – ein Wort.<sup>564</sup>

Die „Eigenheit“ eines Menschen oder Volkes sei ‚unaussprechlich‘, weil das unterscheidende Wortzeichen im Grunde nicht auf die „Fülle“ der Ganzheit transparent werden könne. Das charakterisierende Wort bleibe „Schattenbild“, nur Sympathie und ‚Einfühlung‘, mithin Wirkungen und Repräsentationen der unteren Erkenntnisvermögen, erlauben den Zugang zum eigentlichen ‚Charakter‘. In diesem Sinne gibt auch Waiblinger keine ‚allgemeinen Urteile‘ – diese können nicht auf ‚das Ganze‘ transparent werden: „[...] das Ganze kann ich Ihnen nicht geben“. Er erklärt, ähnlich wie Herder, die empfindsame Einlassung auf den Gegenstand zur

---

<sup>563</sup> Harald Tausch, *Das vermessene Charakteristische. Zu Aloys Hirts römischer Ästhetik*, in: Claudia Sedlarz (Hg.), *Aloys Hirt: Archäologe, Historiker, Kunstkenner*, Hannover-Laatzten (Wehrhahn) 2004, S. 69-103, Zitat S. 75

<sup>564</sup> Johann Gottfried Herder, *Auch eine Philosophie zur Geschichte der Bildung der Menschheit*, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden*, Bd. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*, Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1994, S. 9-108, Zitat S. 88; Sperrungen im Original

Voraussetzung des Charakterisierens. So etwa in der Vorrede zu seiner Beschreibung des römischen Karnevals in *Aus Rom*:

[...] ja der Genuß steigt mit jedem Jahre, je mehr man den Italiener kennen, je mehr man seine Sitten, seinen Charakter, und mit ihm dieses Fest verstehen lernt, je mehr man mit Personen der verschiedenartigsten Klassen verwickelt ist. Das gehört durchaus dazu, wenn man den Carneval recht in seiner Schönheit auffassen will, man muß selbst mit eingreifen, muß tätig dabei sein, die Sprache des Volkes verstehen, spotten und sich verspotten lassen, man muß aufopfern, um zu gewinnen, sonst bleibt man nichts als ein kalter Beobachter des Äußern, dem eben das Reizendste, das Sinnigste entgeht.<sup>565</sup>

Waiblinger erschließt sich das charakteristische Wesen Italiens und der Italiener durch Integration in den Gegenstand seiner Charakterisierung. Immer wieder betont er ausdrücklich seine „Anbequemung“ an die italienischen Sitten (wobei ‚Sitten‘ einen wesentlicher Faktor des ‚Charakteristischen‘ darstellen), so etwa auch im *Sommer-Ausflug nach Olevano*:

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 zu lernen, und das ist nur durch gänzliche Abschließung von der deutsch-römischen Welt und völlige Anbequemung an die Sitten des Italieners möglich. So haben denn auch wir manche schöne Ausbeute im Gebirge gemacht, die Freude und den Schmerz vieler Lieder dort eingesogen und ausgeströmt, Dies und Jenes beobachtet, uns in die vertraulichsten Kreise der Familie eingeknistet, so daß wir dort mehr zu Hause sind, als wo wir geboren worden, und wenn wir dereinst einmal in den Orden ziehen müssen, die zauberhaftesten Erinnerungen, ja vielleicht gar noch mehr, zurückbringen.<sup>566</sup>

Immer wieder finden in Waiblingers Italienbildern solche Engführungen von ‚charakteristischem Zweck‘ und dem Gefühl statt, in Italien „zu Hause“ zu sein. Die Suche des Dichters nach einer ‚poetischen Heimat‘ und seine ‚charakterisierenden Intentionen‘ werden sich gegenseitig zur Voraussetzung. Auch *ex negativo* findet diese Koppelung statt: Den Deutschen, unter denen der Dichter, wie dargestellt, keine wahre Heimat finden konnte, wird etwa in *Engländer und Deutsche in Rom* der Vorwurf gemacht, nicht „original“<sup>567</sup> zu sein. ‚Originalität‘ und ‚Charakter‘ eines Volkes als ablesbare Prägung durch Natur- und Kulturgeschichte sind für Waiblinger Werte, die er ästhetisch genießt. Wo sie mangeln, reagiert der Dichter mit Distanz. Das ‚Charakteristische‘ Italiens ist dagegen wesentlicher Faktor, warum er dort ‚poetisch einheimisch‘ werden kann.

Waiblinger schätzt das ‚Charakteristische‘ als profilierte Form. Je deutlicher der Charakter hervortrete, desto mehr Interesse verdiene er:

---

<sup>565</sup> AR, S. 63

<sup>566</sup> SAO, S. 410f.

<sup>567</sup> EDR, S. 22

Die Bewohner der Herniker- und Sabinergebirge verdienen um so mehr Aufmerksamkeit von Seiten eines Fremden, den der Charakter des Volks gleich sehr interessiert, wie der Boden, auf dem er lebt, als jener mit den **schärfsten Umrissen, in schneidenden Kontrasten von Licht und Schatten gezeichnet ist.**

Im Ganzen finden wir in diesen Gebirgen ein Volk, das seine Individualität noch so streng erhalten hat, als der Trasteveriner.<sup>568</sup>

Diese ‚Profiliertheit‘ von ‚Originalität‘ und ‚Individualität‘, die sich in „schneidenden Kontrasten“ erfüllt, bezieht ihre Wertigkeit letztendlich aus der Prägung durch die Natur: Charakter ist Ausweis ‚natürlicher Wirkung‘. So wird das Interesse am Charakteristischen – um einen Schillerschen Terminus zu verwenden – als sentimentalische Attitüde lesbar. Zugespitzt formuliert: Im Charakteristischen sucht der sentimentalische Dichter die Natur<sup>569</sup>. So wird das ‚Charakteristische‘ als das ‚Naturnahe‘ sogar in seiner Häßlichkeit für Waiblinger attraktiv:

Gegen Ende des Monats erscheinen die Verkündiger der Weihnacht, die Pifferari, Bauern aus den Abruzzen, welche nun von Morgens bis Abends, den ganzen Dezember hindurch, in allen Häusern, vor allen Madonnenbildern, ihre schreiende Dudelsack-Melodie hören lassen; so häßlich an sich diese Musik ist, wenn sie in der Nähe gehört wird, so hübsch läßt sie in den Abruzzen selbst [sic!], so charakteristisch wird sie für die nahende Zeit des Christtags, und mir ist’s geworden, wie dem Schweizer mit dem Kuhreigen.<sup>570</sup>

‚Charakter‘ als natürliche Prägung gerät mit dem Aufblühen des Originalitätsdiskurses (wo Originalität aus der Natur sich ableitet) ab den 1770er Jahren in Opposition zur ‚kulturellen‘ (also naturfernen) Form, wie wir schon bei Herder beobachten konnten. Im Diskurs über die Nationalcharaktere dieser Zeit wird diese Antithetik zum zentralen Gedankenmodell etwa einer antifranzösischen Polemik. Sterne beispielsweise behandelt in einem eigenen *Character*-Kapitel (so der Titel) der *Sentimental Journey* die eigene Nation als Kulturgemeinschaft, die die ursprünglich-natürlichen Prägungen bewahrt habe: „The English [...] preserve the first sharpness which the fine hand of nature has given them [...]“<sup>571</sup>. Dagegen hält Yorrick den Franzosen im Münzgleichnis naturferne, kulturelle Überfeinerung vor<sup>572</sup>. Ganz ähnlich geartet ist die einleitende Passage in Waiblingers *Jahreslauf in Rom* gestaltet, wo Waiblinger Rom und Paris, die italienische und die französische ‚Hauptstadt‘, kontrastiert. Paris erscheint als Stadt der ‚wesenlosen Formen‘:

Mag die Eleganz sich Paris als non plus ultra im Lebensgenuß loben, und sich in unserer heiligen toten uneleganten Stadt ennuyieren, sie verdient’s nicht besser. Darüber sind ja seit Jahrtausenden schon die Vernünftigsten, Weisesten und Trefflichsten einig, daß sich ein kräftiger gesunder Geist, ein unverdorbenes Gemüt, eine edlere Phantasie in jenen **wesenlosen Formen** nicht gefallen kann.<sup>573</sup>

---

<sup>568</sup> SAO, S. 419; Hervorhebung CG

<sup>569</sup> Vgl. dazu Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in: Julius Petersen und Friedrich Beißner (Hg.), *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 20, *Philosophische Schriften I*, Weimar (Hermann Böhlhaus Nachfolger) 1962, S. 413-503.

<sup>570</sup> JIR, S. 91

<sup>571</sup> Laurence Sterne, *A Sentimental Journey*, in: ders., *A Sentimental Journey and Other Writings*, hrsg. von Ian Jack und Tim Parnell, Oxford (University Press), S. 1-104, Zitat S. 75

<sup>572</sup> Vgl. ebenda, S. 75

<sup>573</sup> JIR, S. 73; Hervorhebung CG

Die „wesenlose Form“ ist die der kulturellen Überfeinerung, wo sich der Charakter abgeschliffen hat. Dagegen steht die ‚Charakterfülle‘ Roms, die Waiblinger im folgenden durch Beschreibung der mannigfaltigen Feste belegt. So wird Rom zu einem Ort von Idealität:

Aber ich habe schon einen enthusiastischen Pariser sich bekehren sehen, und er mußte mir am Ende bekennen, daß sich sein angebetetes Paradies zu Rom verhalte, wie Prosa zu Poesie, wie ein Mode-Stutzerchen zu einer antiken Draperie, wie eine Ballettänzerin zu einer Juno, wie ein Maskenball zu einem großen heiligen glücklichen eleusinischen Fest.<sup>574</sup>

Als ‚Natürlichkeit‘ wird das ‚Charakteristische‘ zu einem Ingredienz von Idealität; die erwähnte ästhetische Opposition Hirts sieht Waiblinger nicht. Er folgt eher dem integrativen Ansatz des klassischen Goethe.

Das ‚Charakteristische‘ als ‚Form der Naturnähe‘ oder ‚Natürlichkeit‘ bedingt in Waiblingers Italienbildern eine deutliche soziale Strukturierung des Charakteristischen. Beim ‚einfachen‘ Volk findet er die stärksten charakteristischen Prägungen. In den *Bruchstücken aus einem Tage-Buche* ist eine lange Reflexion darüber zu finden:

Der Unterschied zwischen solch rohen, halb tierischen Menschen und einem Teile der feinen gebildeten Klasse ist so groß nicht, als es dieser meint. Jene haben nur nicht gelernt, ihre niedern Leidenschaften, die Schwäche und Gemeinheit ihrer Natur zu bedecken und zu verschleiern, und die Form ist oft das Einzige, was diese vor ihnen voraus haben. Dabei sprüht erst noch mehr Kraft und Geist, Eigentümlichkeit und Charakter unter jenen Geschöpfen, die zu dem herangewachsen sind, wozu die bloße gesunde Natur ohne fremde Hülfe in wilder Umgebung zu entwickeln vermag. Die Zusammenkünfte der sogenannten gebildeten Stände, die des Eigendünkels so voll sind, die immer täuschen und getäuscht werden, und die am Ende durch dieses ewige Komödienspiel sich selbst vor dem Spiegel nicht mehr kennen, und sich mit ihrem hübschen humanen Mäskchen identifizieren, diese sind immer und allenthalben diesselben. Unter dem Volk ist Wechsel und Vielseitigkeit, weil es weder Maske noch Bildung noch Mode hat, weil die Natur als Element es blindlings treibt, und weil die Natur vielseitig und mannigfaltig, reich und schöpferisch ist. Ein Volksfest in Rom, die Piazza Navona, wenn sie in Wasser gesetzt wird, der Hafen von Genua, die Märkte von Florenz, der Markusplatz von Venedig, das Blumenfest von Cenzano geht über alle Bälle, Maskeraden, Redouten, Konversationen, Assembleen der gesitteten Welt.<sup>575</sup>

Dementsprechend findet Waiblinger im ‚naturfernen‘ Hochadel von Rom nichts „allgemein Charakteristisches“, wie er in den *Beiträgen zu einer Charakterskizze* lakonisch vermerkt:

Hoher Adel. Wie allenthalben. In jener Höhe und Ferne verlieren sich die charakteristischen Umrissse, wie alle andern in der Luft. Der Teil des hohen Adels, der noch im Besitz erheblicher oder gar ungewöhnlicher Reichtümer ist, wie die Häuser Borghese, Colonna, Barberini, Sciarra, Doria, trägt natürlich nichts allgemein Charakteristisches in sich. Er ist wie aller vornehme reiche Adel in der Welt.<sup>576</sup>

---

<sup>574</sup> JIR, S. 73

<sup>575</sup> ATO, S. 302f.

<sup>576</sup> CHAR, S. 95



Es ist in der Waiblingerforschung ein Topos, die Außergewöhnlichkeit des Interesses des Autors für das ‚Volk‘ zu betonen. Ruland sieht in Waiblingers Schilderungen der Italiener einen der wenigen Vorzüge des Schriftstellers, den sie in ihrer Untersuchung insgesamt heftig abwertet<sup>577</sup>. Hagenmeyer erkennt in Waiblingers Volksbeobachtungen eine der progressivsten Tendenzen seiner Werke, insofern der Schriftsteller „in seiner Hinwendung zum Volksleben moderner Realist“<sup>578</sup> gewesen sei. Thompson lobt Waiblingers „efforts [...] to find and interpret another culture“<sup>579</sup>. Erstaunlicherweise ist dieses Interesse am Volk bisher aber nirgends aus Waiblingers Interesse am ‚Charakteristischen‘ abgeleitet worden. Die Annäherungen der Forschung an diesen Zug in Waiblingers italienischen Werken bleiben oberflächlich, in der älteren Forschung, die ihn ohne genaueres Hinsehen als persönliche Eigenart verbucht, genauso wie in der jüngeren, die ebenso wenig zum Kern vordringt. Paradigmatisch dafür ist Hartmut Fröschles Befund, Waiblinger habe eine besondere „völkerkundliche Neugierde“<sup>580</sup> besessen, die Fröschle von Waiblinger als „Völkerpsychologen“ sprechen läßt. Doch die Untersuchung Fröschles ist in ihrer ungenauen Begrifflichkeit unzureichend. Der Begriff der ‚Völkerpsychologie‘ gehört der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an – 1859 wird er zur Begründung einer neuen Wissenschaft von den Psychologen Moritz Lazarus und Hajim Steinthal eingeführt<sup>581</sup>. Fröschle verfährt also ahistorisch, wenn er ihn zur Beschreibung von Waiblingers Interessen heranzieht. Gegenstand dieser völkerpsychologischen Wissenschaft, so ihre Begründer, solle der ‚Volksgeist‘ sein, der „Geist einer Gesamtheit, der noch verschieden ist von allen zu demselben gehörenden Geistern, und der sie alle beherrscht.“<sup>582</sup> Zur empirischen Untersuchung des ‚Volksgeistes‘ betrachten Lazarus und Steinthal Kulturphänomene und nationale Natureinflüsse, vor allem ist die Sprache Gegenstand ihres Interesses<sup>583</sup>. Damit bewegt sich die Völkerpsychologie von Lazarus und Steinthal durchaus in der Nähe der Volkscharakteristik, wie sie etwa Waiblinger betreibt (obgleich Waiblinger vergleichsweise selten über die italienische Sprache und ihre Dialekte reflektiert). Tatsächlich scheint die Völkerpsychologie aus der Volkscharakterkunde hervorzugehen, indem jene auf die „innerste Eigenthümlichkeit des Volksgeistes“<sup>584</sup> gerichtet ist –

---

<sup>577</sup> vgl. Ruland etwa über Waiblingers Erzählung *Francesco Spina*: die „Schilderung des Volkslebens“ sei „wahr und lebensvoll“<sup>577</sup>: Ilse Ruland, *Wilhelm Waiblinger in seinen Prosawerken*, Stuttgart (Kohlhammer) 1922, S. 57

<sup>578</sup> Gerhard Hagenmeyer, *Wilhelm Waiblingers Gedichte aus Italien*, Berlin (Verlag Emil Ebering) 1930, S. 23

<sup>579</sup> Lawrence S. Thompson, *Wilhelm Waiblinger in Italy*, New York (Ams Press) 1966, S. 55

<sup>580</sup> Hartmut Fröschle, *Wilhelm Waiblinger als Völkerpsychologe*, in: *Suevica*, Bd. 7 (1993), S. 69-80, Zitat S. 77

<sup>581</sup> 1859 erschien erstmals die auf das Jahr 1860 datierte *Zeitschrift für Völkerpsychologie* von Lazarus und Steinthal, die die ‚Völkerpsychologie‘ als neue Wissenschaft etablieren sollte. Vgl. zu diesen Anfängen der Völkerpsychologie: Georg Eckhardt (Hg.), *Völkerpsychologie – Versuch einer Neuentdeckung. Texte von Lazarus, Steinthal und Wundt*, Weinheim (Beltz) 1997

<sup>582</sup> M. Lazarus, H. Steinthal, *Einleitende Gedanken über die Völkerpsychologie, als Einladung zu einer Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, in: Georg Eckhardt (Hg.), *Völkerpsychologie – Versuch einer Neuentdeckung. Texte von Lazarus, Steinthal und Wundt*, Weinheim (Beltz) 1997, S. 123-202, Zitat S. 131

<sup>583</sup> Später bestimmt Wilhelm Wundt, Nachfolger von Lazarus und Steinthal, drei Hauptgebiete zum Feld der Völkerpsychologie: Sprache, Mythos, Sitte. Vgl. Wilhelm Wundt, *Ziele und Wege der Völkerpsychologie* (1886), abgedruckt in: Georg Eckhardt (Hg.), *Völkerpsychologie – Versuch einer Neuentdeckung. Texte von Lazarus, Steinthal und Wundt*, Weinheim (Beltz) 1997, S. 203-238

<sup>584</sup> M. Lazarus, H. Steinthal, *Einleitende Gedanken über die Völkerpsychologie, als Einladung zu einer Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, in: Georg Eckhardt (Hg.), *Völkerpsychologie – Versuch einer Neuentdeckung. Texte von Lazarus, Steinthal und Wundt*, Weinheim (Beltz) 1997, S. 123-202, Zitat S. 168

wobei ‚Eigenthümlichkeit‘ als Synonym für ‚Charakter‘ zu lesen ist<sup>585</sup>. Völkerpsychologie wie Volkscharakteristik halten die Trennung der Menschen in Völker für eine natürliche Notwendigkeit. Die ‚Völkerpsychologie‘ solle diese Notwendigkeit erweisen, ebenso wie schon Herder die Auslöschung der ‚Nationalcharaktere‘ durch ein universelles Weltbürgertum angeprangert hatte. Dennoch hat die Völkerpsychologie eine andere Tendenz, die die Anwendung des Begriffs auf Waiblinger regelrecht verbietet. Sie plädiert nicht nur für die notwendige Trennung der Völker, sondern auch für die Unterordnung des Einzelnen unter den ‚Gesamtgeist‘. Es ist eine nationalistische Wissenschaft, die auf die Beschränkung der Freiheit des Individuums zielt: „Eine zu kräftige Entwicklung der Eigenthümlichkeiten der Einzelnen muß dem Gesamtgeist schaden. Das Volk wird sich in Parteien spalten und dadurch erschöpfen.“<sup>586</sup> In der Völkerpsychologie wendet sich so die Emanzipation von Individualität, die das ‚Charakteristische‘ zum Wertbegriff hat werden lassen, gegen das Individuum selbst. Damit aber ist die Verwendung ihrer Begrifflichkeit für Waiblinger, wie es Fröschle vorschlägt, kategorisch abzulehnen.

Aus der sozialen Struktur des ‚Charakteristischen‘, die sich aus der diagnostizierten ‚Naturnähe‘ der einfachen Gesellschaftsschichten und der ‚Naturferne‘ der oberen ergibt, erklärt sich auch eine Besonderheit der *Beiträge zu einer Charakterskizze*. Dieser Text ist das einzige Beispiel, wo Waiblinger, sonst ein Kritiker des Klassifikationswissens, selbst klassifizierend tätig wird:

Also, um auf unsere ersten Worte zurückzukommen, mit denen wir gleich rasch ins Leben hineinzugreifen gesonnen waren, eine vierfache Einteilung könnte man wohl am besten den Römern geben, und auf diese Weise wären sie am leichtesten zu charakterisieren. Indem wir nur dazu eine kleine Skizze liefern können, und es uns für spätere Zeiten vorbehalten, sie weiter, bestimmter, sicherer und reicher auszuführen, so scheiden wir denn das heutige Rom zuerst ab in die Klasse des hohen Adels, sodann in die des niedern, der Painis, Corsostutzer, der Familien von noch einiger Wohlhabenheit, drittens in die Faulenzer und sogenannten Eminentis, und viertens in die Klasse des gemeinsten Volks, der Facchinis, und der niedersten, meist aber arbeitenden Partie.<sup>587</sup>

Der Dichter, der ‚zergliedernde Begrifflichkeiten‘ ablehnt, nimmt hier selbst eine ‚Trennung‘ und ‚Scheidung‘ seines darzustellenden Gegenstandes vor. Diese unterteilende Klassifikation legitimiert sich, indem sie auf eine organische Einheit abhebt, die noch stärker ist als diejenige des Volkes, die er klassifizierend antastet: Auf die Einheit von Mensch und Natur, die im ‚Charakteristischen‘ sinnfällig wird. Klassifizierend legt Waiblinger diese ‚eigentliche‘ Einheit frei: So fungieren die Unterteilungen der Römer in Volksklassen als Stufengrade charakteristischer Natürlichkeit.

Diese ‚zergliedernde‘ Betrachtung als genaue Beobachtung der einzelnen am Charakteristischen partizipierenden Klassen ist dabei schon deswegen nötig, weil das

---

<sup>585</sup> Die Begriffe werden häufig synonymisch verwandt, vgl. die Definition Sulzers: „Das Eigenthümliche oder Unterscheidende in einer Sache, wodurch sie sich von andern ihrer Art auszeichnet.“ (Johann Georg Sulzer, Stichwort *Charakter*, in: ders. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1792, Hildesheim 1994, Bd. 1, S. 453-461, Zitat S. 453).

<sup>586</sup> M. Lazarus, H. Steinthal, *Einleitende Gedanken über die Völkerpsychologie, als Einladung zu einer Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, in: Georg Eckhardt (Hg.), *Völkerpsychologie – Versuch einer Neuentdeckung. Texte von Lazarus, Steinthal und Wundt*, Weinheim (Beltz) 1997, S. 123-202, Zitat S. 197

<sup>587</sup> CHAR, S. 94

Charakteristische der Völker von der geschichtlichen Entwicklung bedroht, und daher zunehmend schwerer zu beobachten ist:

Im höchsten Putz der römischen Plebejer, mit Federhüten, ziehen die Weiber mit wildem Gesang unter schallendem Tamburin nach dem Monte testaccio zu den Weinkellern hinaus, und dort in der vertraulich ehrwürdigen Nähe der alten Pyramide des Cestius verbräut ihnen der Abend bei Saltarello und einer üppigen Mahlzeit. Dieses charakteristische Fest verliert aber jährlich an seiner Lebendigkeit und Eigentümlichkeit, wie überhaupt das Charakteristische aus den Völkern verschwindet.<sup>588</sup>

Nicht erst Waiblinger sieht diese Bedrohung des Charakteristischen. Mit der Konjunktur des Begriffs ab den 1770er Jahren ist, wie erwähnt, von Anfang an eine kulturkritisch-sentimentalische Attitüde verbunden. Das verlorene – und wiederzugewinnende – Charakteristische wird im Nationaldiskurs von Anthropologie und Ethnologie in Opposition zum ‚Weltbürgertum‘<sup>589</sup> gebracht, das die unterscheidenden Nationalidentitäten bedroht. In diesem Sinne findet sich beim jungen Goethe und Herder (und auch, wie bereits zitiert, bei Sterne) die Kritik der ‚polierten Nation‘<sup>590</sup>, die ihre individuell-naturhaft-historischen Prägungen verloren hat. In dieser Tradition der Nationenkritik unternimmt auch Waiblinger mit seiner ‚Charakteristik Hesperiens‘ den ‚sentimentalischen‘ Versuch einer Rettung bzw. Wiedergewinnung des Charakteristischen.

## 7.2 Die Gegenstände der Charakteristik

Umfangreiche Volkscharakteristiken gibt Waiblinger von jenen Landstrichen, in denen er sich jeweils für längere Zeit aufgehalten hat. In den *Beiträgen zu einer Charakterskizze* charakterisiert er die Römer; in den verschiedenen Beschreibungen seiner Olevano-Aufenthalte (vor allem *Bruchstücke* und *Sommer-Ausflug nach Olevano*) betrachtet er die olevanesische Bevölkerung. In den *Briefen aus der Insel Capri* schließlich gibt er eine Charakteristik der Capritaner. Dabei zeichnen sich alle seine Charakterisierungen durch ein Ensemble von Kategorien oder Faktoren aus, die Merkmalsverbünde beinhalten, welche von Waiblinger in ihren charakteristischen Unterschieden dargestellt werden. Es sind dies die Ökonomie, die Physiognomie (und Kleidung), die Sitten, die in kausaler Verbindung mit den psychologischen Dispositionen des Gemüts gesehen werden, und schließlich das Geschlechterverhältnis.

In den ökonomischen Betrachtungen seiner Charakteristiken beschreibt Waiblinger den Broterwerb der jeweils zu charakterisierenden Gemeinschaft. In den *Beiträgen zu einer Charakterskizze* tragen dessen Modalitäten wesentlich zur Konstitution der verschiedenen Gesellschaftsklassen bei. So wird die vierte und ‚unterste Klasse‘ explizit durch ihr Verhältnis zur Arbeit bestimmt:

---

<sup>588</sup> JIR, S. 89

<sup>589</sup> Vgl. Johann Gottfried Herder, *Auch eine Philosophie zur Geschichte der Bildung der Menschheit*, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden*, Bd. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*, Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1994, S. 9-108, Zitat S. 75

<sup>590</sup> Vgl.: Norbert Christian Wolf, *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771-1789*, Tübingen (Niemeyer) 2001, S. 252f.

Nun noch einige Worte über die letzte Klasse, die mehr oder minder faulenz, oder arbeitet, in allen Fällen aber besser, kräftiger, fleißiger, arbeitsamer, und darum nicht so schlecht, wie die vorige ist.<sup>591</sup>

Waiblingers Charakteristik zeigt sich hier geprägt von einem ökonomischen Nützlichkeitsethos. Die Haltung der charakterisierten Klassen und Gemeinschaften gegenüber Arbeit und Geld wird mit diesem Maßstab moralisch bewertet. Am hohen Adel geißelt er in den *Beiträgen zu einer Charakterskizze* die „große Verschwendung“<sup>592</sup>, am ‚niederem Adel‘ die „Prunksucht und Glanzliebe“<sup>593</sup>, die trotz „Armut“<sup>594</sup> gepflegt wird, die dritte Klasse der ‚Eminenti‘ konstituiert sich aus „Faulenzern und Tagedieben“<sup>595</sup> und auch die vierte Klasse wird danach differenziert, in welchem Maße ihre Mitglieder verschwenderisch sind. Mit der sittlichen Forderung der ökonomischen Nützlichkeitsethos wird alle „faule[...] Genußsucht“<sup>596</sup> von ihm abgelehnt. Gleichzeitig aber ist der Dichter fasziniert von der Disposition der Italiener zum ‚Genuß‘, der nicht per se moralisch abgelehnt wird. Wie wir im ‚Genuß-Kapitel‘ gesehen haben, plädiert Waiblinger für ein Gleichgewicht der dichotomen Bestimmung des menschlichen Lebens zwischen Arbeit und Wirken einerseits und Genuß andererseits. Waiblinger macht sich die romantische Kritik an der frühindustriellen Ökonomisierung des Lebens zu eigen, vor deren Hintergrund die Reduktion des Menschen auf ‚Arbeit‘ kritisiert wird. Immer wieder wird so ein deutsches Leistungsethos mit der italienischen Einstellung der Italiener zu Leistung und Genuß in Opposition gesetzt: „[...] während der Deutsche zur Arbeit geboren ist“ sei des Italieners „feuriges leicht organisiertes Temperament für Freude und Genuß offener“<sup>597</sup>. Am prägnantesten finden wir diese Antithese in einem Brief an Eser formuliert: „[...] der Italiener genießt, ohne zu arbeiten, statt daß wir arbeiten, ohne zu genießen.“<sup>598</sup> Waiblinger plädiert für ein Gleichgewicht von Leistungsethos und Genußhaltung, deren einseitig-extreme Ausprägung nach beiden Richtungen hin von ihm kritisiert wird. In seinen Charakteristiken unternimmt Waiblinger immer wieder die Bestimmung des Verhältnisses zur Arbeit (und zum Genuß) der von ihm charakterisierten Gemeinschaft. Die Betrachtung der ökonomischen Verhältnisse ist auch in seinen Schilderungen der Olevaneser und Capritaner wesentlicher Faktor des Charakteristischen. In den *Briefen aus der Insel Capri* gibt er beispielsweise umfangreiche Beschreibungen der „Erwerbzweige“ und lobt den ‚Fleiß‘ der Bevölkerung von Capri:

Wie ich Ihnen schon bemerkt, die Einwohner der Insel sind ein armes, aber ziemlich regsames, fleißiges Völkchen. Ihre einzigen Erwerbzweige sind Fischfang, Wein- und Ölbau, Vögeljagd und Marktschifferei.<sup>599</sup>

Diese Wirtschaftszweige werden im Folgenden von ihm ausführlich beschrieben; er berichtet, welche Fische gefangen, welche Vögel gejagt werden, selbst die Preiskonditionen der „Marktschifferei“ notiert er sorgfältig als ökonomische Merkmale der dargestellten Charakteristik.

---

<sup>591</sup> CHAR, S. 125

<sup>592</sup> CHAR, S. 95

<sup>593</sup> CHAR, S. 95

<sup>594</sup> CHAR, S. 96

<sup>595</sup> CHAR, S. 106

<sup>596</sup> CHAR, S. 126

<sup>597</sup> SAO, S. 418

<sup>598</sup> KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 236, 19.3.1828, S. 459

<sup>599</sup> BAC, S. 500f.

Ein zweiter wesentlicher Faktor von Waiblingers Volkscharakteristik ist die physiognomische Beschreibung. Proportionen, Formen und Profil von Gestalt und Gesicht werden detailliert beschrieben, wobei als latenter Maßstab für die ästhetische Beurteilung das Ideal klassizistisch-antiker Plastizität zugrunde liegt. Deutlich wird dies etwa in seinen häufigen Beschreibungen italienischer Frauen:

Wie sehr diese Frauen durch körperliche Schönheit ausgezeichnet sind, ist bekannt. Man sieht Modelle der Niobe. Die Gestalt ist üppig, der Nacken ein Meisterwerk der bildenden Natur, die Augen schwarz und feurig, der Gang bescheiden, langsam; die Unverheirateten gehen mit verschränkten Händen unter dem Busen und gesenkten Augen. Die Tracht ist bezaubernd malerisch, von der albanesischen hauptsächlich durch das Mieder verschieden.<sup>600</sup>

Das Vokabular seiner physiognomischen Beschreibungen offenbart einen gleichsam bildhauerischen Blick: „Modelle der Niobe“ seien unter den italienischen Frauen zu finden, ihr Nacken sei ein „Meisterwerk der bildenden Natur“. An anderer Stelle wird ausdrücklich das ‚schöne, antike Profil‘ der Römerinnen gelobt:

Man darf nur vorübergehen, man hat nicht nötig zu warten, so sieht man ein hübsches Weib, ein schönes Mädchen, sei's eine sogenannte Eminente mit ihrem naiven Spenzerchen und dem reichen Kamm in den pechschwarzen Haaren, oder eine Sienerin in ihrer halb chinesischen Tracht, oder eine Albaneserin, eine Frascatanerin in ihrem weißen Schleier und den prachtvollen Farben ihres Kostüms, oder auch eine edle Römerin von **hohem Wuchs, derb schönem antiken Profil, und glänzenschwarzen Augen und Haaren.**<sup>601</sup>

In solchen physiognomischen Beschreibungen vollzieht sich eine idealisierende Poetisierung mit künstlerisch-ästhetischen Kategorien. Im klassizistischen (Naturnachahmungs-)Diskurs war antike Plastizität als ästhetisches Ideal postuliert worden, das Waiblinger im poetisierenden Blick in Italien verwirklicht findet. Durch seine Bekanntschaft mit führenden zeitgenössischen Bildhauern wie Dannecker in Stuttgart und Thorwaldsen in Rom dürfte Waiblingers ‚plastischer‘ Blick zusätzlich geschärft und seine Auffassung von der Idealität (antiker) Plastizität verstärkt worden sein<sup>602</sup>. Dieser Diskurs prägt seine physiognomische Charakteristik und dient als weiteres Mittel zur Poetisierung seiner italienischen Lebenswelt.

Aus anderer geistesgeschichtlicher Quelle gesellt sich dieser antikisierenden Idealität die ästhetische Hervorhebung der Kleidung in Waiblingers Italienbildern hinzu, wie sie etwa aus dem letzten Zitat hervorgeht. Die verschiedenen Strömungen Bildender Kunst, die im römischen Schmelztiegel des frühen 19. Jahrhunderts koexistierten und interagierten, hatten unter unterschiedlichen Vorzeichen genreartige Elemente in ihre Bildkompositionen integriert, zu denen auch die volkstümliche Kleidung gehörte. Der Italiener Bartolomeo Pinelli etwa legte ab 1809 diverse Sammelbände mit Radierungen antiker und volkstümlicher Kostüme vor, die als Kataloge charakteristischer Kleidung

---

<sup>600</sup> SAO, S. 422

<sup>601</sup> DPR, S. 37, Hervorhebung CG

<sup>602</sup> Zu Waiblingers Verehrung klassizistischer Bildhauerkunst vgl.: Jørgen Birkedal Hartmann, *Der Einzige. Thorwaldsen in Waiblingers Sicht*, in: Ursula Peters (Hg.), *Künstlerleben in Rom. Berthel Thorwaldsen (1780-1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (1.12.1991 bis 1.3.1992), Nürnberg 1991 S. 127-142

fungierten. Wilhelm Müller, der mit seiner Reisebeschreibung *Rom, Römer, Römerinnen* wie Waiblinger eine breit angelegte Charakteristik unternimmt, verweist ausdrücklich auf Pinellis Werk zur optischen Anschauung seiner Schilderungen<sup>603</sup>. Auch romantische Maler wie Leopold Robert, Friedrich Mosbrugger, Anton Dräger, Franz Catel, Wilhelm Götzloff u.a., die die italienische Landschaft in die Genreszene einbezogen, bemühten sich um genaue Wiedergabe volkstümlicher Kleidung. Das ist ein Zug, der auch schon in jenen Darstellungen Joseph Anton Kochs zu bemerken ist, die das römische Latium malerisch erschließen: In Kochs idealisierenden Landschaften sind immer wieder genreartige Staffagen mit detailgetreuer Wiedergabe der Kleidungen anzutreffen. Charakteristische Volkskleidung wurde auch zum Attribut idealer Frauenschönheit: Selbst die nazarenische Schule war von solcher „Verklärung ungeschminkter, aus dem Volk herausgewachsener Frauenschönheit“<sup>604</sup> nicht frei, wobei der Raffael-Kult der Lukasbrüder zu einer historisierenden Kleidungsdarstellung führte – als bekanntestes Beispiel dafür mag Overbecks *Italia und Germania* in der Neuen Pinakothek München zu nennen sein. Die Darstellung von Volkskleidung in Waiblingers Italienbildern fungiert, analog zur Bildenden Kunst, als charakteristisches Merkmal und Mittel zur idealisierenden Verklärung gleichzeitig. Dabei vermischt sich dieses ‚genre-artige‘ Interesse an der Volkskleidung wiederum mit einer plastisch-bildhauerischen Betrachtungsweise. Unter klassizistischer Betonung der ‚Form‘ wird beispielsweise die Volkskleidung der „Abruzzeserinnen“ abgewertet, insofern sie sich durch bloßen Farbenreiz auszeichne:

Die Tracht der Abruzzeserinnen ist gewiß sehr schön und malerisch. Die Schürze mit ihren Blumenguirlanden ziert herrlich. Das Kostüm zeichnet sich übrigens nur durch die Farbe aus, nicht aber durch die Form, welche etwas steif und ägyptisch ist. So auch bei den Sonnineserinnen, welche die Künstler in Rom so sehr entzücken. Es haben diese eine Auswahl der kräftigsten und schönsten Farben in der geschmackvollsten Harmonie, so daß man wirklich erstaunen muß, aber auch nicht Eine Falte, und man würde sie, in Marmor gebildet, für Isisstatuen halten. Auch die Nettuneserin hat ein etwas steifes, wiewohl durch Farbe und Fremdartigkeit, durch orientalischen Charakter reizendes Kostüm. Da sind doch die Frauen von Albano und Genzano am Blumenfeste wahre Feenköniginnen, und auch die Sabinerin wirkt wie ein Zauber auf die Einbildungskraft.<sup>605</sup>

Bemerkenswert – bis hin zur Betrachtung des ‚Faltenwurfs‘ geht die Charakteristik von Kleidung und Physiognomie unter bildhauerischen Kategorien bei Waiblinger.

Vor allem mit physiognomischen Betrachtungen sind häufig moralische Urteile in Waiblingers Italienbildern verbunden. Die theoretische Grundlage für die Verknüpfung von äußerer Erscheinung und ‚innerem Wesen‘ hatte bereits die physiognomische Charakteristik in den 1770er Jahren vor allem mit Johann Caspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* bereitgestellt. Lavaters Studien sollten das theoretische und praktische Handwerkszeug dazu liefern, aus der physiognomischen „Bildung“ eines Menschen auf „seinen Hauptcharakter“<sup>606</sup> schließen zu können. Wo Waiblinger die

---

<sup>603</sup> Vgl. den vierten Brief: „Die schöne Nationaltracht der Albanerinnen, die Du in Pinellis »Römische Gruppen« nachsehen magst, gibt der Stadt indessen auch an Wochentagen etwas eigen Festliches und Heiteres.“; Wilhelm Müller, *Rom, Römer, Römerinnen*, hrsg. von Wulf Kirsten, Berlin (Rütten&Loening) 1991, S. 38

<sup>604</sup> Helmut Börsch-Supan, *Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760-1870*, München (Beck/Deutscher Kunstverlag) 1988, S. 291

<sup>605</sup> RIA, S. 378

<sup>606</sup> Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Stuttgart (Reclam) 1984, S. 22

Menschen seiner Charakteristik vor allem unter dem Maßstab ökonomischer Nützlichkeit beurteilt, liest er häufig entsprechend ‚Charakterfülle‘ oder ‚Charakterlosigkeit‘ in den Gesichtern:

Unter diesen Menschen [der untersten Gesellschaftsschicht, CG] trifft man auch charaktvollere Gesichter, bedeutendere Physiognomien und stärkere Körper. Jenen früher bezeichneten [die Klasse der Faulenzer oder „Eminenten“, CG] spricht aber nichts aus dem Gesicht, als Leichtsin, Liederlichkeit, Sinnlichkeit, Treulosigkeit, und sehr häufig äußerste Gemeinheit, Leerheit und Seichtigkeit.<sup>607</sup>

Ähnlich urteilt Waiblinger über die Klasse des ‚niederer Adels‘:

In diese Abteilung sind auch die Corsostutzer zu zählen, die Herrchen in allerschönstem steifstem Gewand, mit kleinen Hütchen, kleinen Fräckchen, fliegenden Sommerhosen, Manschetten, Handschuhen und weißledernen Füßchen und Windfächern. Ihre Physiognomie ist ziemlich normal, meist ordentliches Profil, oft recht hübsche Formen, wo möglich einen schwarzen Backenbart, wiewohl von guten Lineamenten, doch gewöhnlich sehr charakterlose schwache, bedeutungs- und ausdruckslose Gesichter. Ihr Triumph ist der Spaziergang auf dem Corso, des Sonntags vor mezzo giorno, und des Abends, wenn die Karossen herankommen. Sie sind eitel, eingebildet, und sehr häufig leer.<sup>608</sup>

Während diese ‚faulenzenden‘ Klassen moralisch abgewertet und dementsprechend physiognomisch charakterisiert werden, findet Waiblinger in der untersten arbeitenden Klasse ‚interessante markierte Gesichter‘:

Darunter sind starke derbe Männer, und interessante markierte Gesichter. So wie sie Dutzendweise auf dem Boden liegen und schlafen, so sind sie andererseits auch wieder schnell, wenn die Gelegenheit kommt, sich etwas zu verdienen. Sie sind weniger verschwenderisch, als die vorige Klasse, ob sie gleich vielleicht mehr Geld haben. Sie trinken zwar ebenfalls ihr Glas Punsch oder acqua vite oder Limonade, und auch ihren Wein, aber doch nicht mit der gedankenlosen tierischen faulen Genußsucht, wie jene.<sup>609</sup>

Vor dem Hintergrund eines Nützlichkeitsethos ist Bereitschaft zur lebensunterhaltenden Arbeit für Waiblinger ein Charaktermerkmal, das in der Tradition der Charakterphysiognomie in den Gesichts- und Körperzügen der betrachteten Klassen ablesbar wird.

Der dritte Faktor in Waiblingers charakteristischer Taxonomie sind psychologische Dispositionen und die darin wurzelnden Sitten. Er wendet das Begriffs-Repertoire der zeitgenössischen Humoralpathologie, Temperamentenlehre und Vermögenspsychologie zur Charakterisierung des italienischen ‚Gemüts‘ an. So stellt er eine besondere Ausprägung der ‚unteren Erkenntnisvermögen‘ fest:

---

<sup>607</sup> CHAR, S. 125f.

<sup>608</sup> CHAR, S. 97

<sup>609</sup> CHAR, S. 126

Sie machen aus Allem ein non plus ultra, Beweis genug, wie viel Empfänglichkeit, Lebhaftigkeit, Fassungskraft, aber wie wenig kritischen Geist, Urteil und Kenntnisse dieses Volk hat.<sup>610</sup>

So auch hier:

Alle Funktionen der Phantasie, des Gefühls, und niederer Seelenkräfte verrichten sie [die Italiener] überhaupt mit einer Schnelligkeit, mit einem Feuer, einer gesunden Frische, die ihre raschere schlagfertigeren Natur von unserer trägern überdenkenden unendlich unterscheidet. Nicht so hingegen die Funktionen des Verstandes. Im Moment fühlt der Italiener das Rechte und Gute heraus, er hat ein ausnehmend frisches Gedächtnis, eine für ästhetische Dinge vorzügliche Fassungskraft und ist im Denken, Empfinden und Handeln ein improvisatore. Sein Urteil hingegen ist nicht immer richtig.<sup>611</sup>

Fest verwurzelt in der ‚dualen‘ Theorie der Vermögenspsychologie diagnostiziert Waiblinger eine besondere Ausprägung der ‚sinnlichen Erkenntnisvermögen‘, deren Katalog er nahezu vollständig aufzählt. Während ‚Verstand‘ und ‚Urteilkraft‘, die ‚oberen Erkenntnisvermögen‘, als defizitär beurteilt werden, sieht Waiblinger die Stärken der italienischen Gemütsdispositionen in der Einbildungs- und Erinnerungskraft und der sinnlichen Empfänglichkeit. Diese vermögenspsychologischen Zurüstungen werden nun auf das sanguinische Temperament der Italiener projiziert. ‚Feuer‘ und ‚Hitze‘ sind seine Attribute, die in Gegensatz zur melancholischen Disposition der Deutschen gesetzt werden:

Römisches Blut ist viel zu leicht, zu feurig, zu gesund, um die in unsern nordischen Ländern so drückende Gespielin der Armut, die Melancholie und ihren noch schwärzern Begleiter, den Lebensüberdruß, aufkommen zu lassen.<sup>612</sup>

Aus diesen psychologischen Prägungen des Charakters leitet Waiblinger die ‚Sitten‘ der Italiener ab. Zur Definition des zeitgenössischen Begriffsverständnisses ziehen wir Sulzers *Theorie der Schönen Künste* heran:

Die Bedeutung des Worts [Sitten, CG] ist etwas unbestimmt. Bisweilen begreift man unter dieser Benennung gar alles, was zum Charakter, der Gemüthsart und Handlungsweise eines Menschen, oder ganzer Völker gehöret, in sofern sie sich von andern unterscheiden. [...] Wir verstehen hier durch Sitten gar alles zusammengenommen, was dem Menschen in Absicht auf sein Thun und Lassen gewöhnlich geworden. Die Sitten beziehen sich nicht auf den denkenden, sondern auf den handelnden Menschen.<sup>613</sup>

In den Sitten eines Volkes wird der Charakter als Handlung offenbar. So vollzieht sich in Waiblingers Charakteristiken die Betrachtung der Sitten immer wieder als argumentativer Gang von der Gemütsdisposition zur Manifestation in der Handlung, etwa im *Sommer-Ausflug nach Olevano*:

---

<sup>610</sup> SAO, S. 414

<sup>611</sup> CHAR, S. 99

<sup>612</sup> CHAR, S. 96

<sup>613</sup> Johann Georg Sulzer, Stichwort *Sitten*, in: ders. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1792, Hildesheim 1994, Bd. 4, S. 414



Der Italiener hat eine Menge lustiger Volkssitten, die, wenn auch oft nur unter dem niedersten Pöbel herrschend, dennoch unserer Beobachtung wert sind. Wie sein feuriges leicht organisiertes Temperament für Freude und Genuß offener ist, als unser nordisches Volk, und wie er im Vergnügen auch länger ausdauert, so daß ihm die ganze Bestimmung hienieden nur der Genuß zu sein deucht, während der Deutsche zur Arbeit geboren ist, so hängt sich selbst dem Heiligen und Religiösen die Lust und der Scherz an.<sup>614</sup>

An diese Beschreibung des Temperaments, die auf ästhetische (sinnliche) Empfänglichkeit und den entsprechenden Genuß zielt, schließt sich die exemplarische Beschreibung der Auswirkung solcher Zurüstungen auf den Gottesdienst an:

Der Gottesdienst der Katholiken ist heiteren Geistes, und kennt finstern Ernst nicht; noch weniger begnügte sich der Italiener mit einer Predigt, ohne hübschen Gesang, ohne interessante Zeremonie, ohne den Glanz des Goldes und des Lichtes. [...] ohne Feuerwerk, Knall und Schall kann vollends gar kein Kirchenfest abgehen.<sup>615</sup>

Temperament und die Ausprägung sinnlicher Vermögen bestimmen, so Waiblingers Argumentation, die Ausgestaltung von Gottesdienst und religiöser Feier. Aus eben diesen psychologischen Zurüstungen leitet Waiblinger auch das immer wieder festgestellte ‚poetische Talent‘ der Italiener ab, etwa in den *Beiträgen zu einer Charakterskizze*:

Die guten Eigenschaften, die aber unter den arbeitsamern sichtbar werden, sind Freude und Sinn für Musik und Poesie, zuweilen sogar eine gute Stimme und großes Talent zum Singen, die Gabe des Improvisierens, ein ausnehmend gewandter, schneller, klarer Kopf, und ein glückliches gesundes flüchtiges Gemüt, das ihnen Schmerzen viele, beinahe alle erspart<sup>616</sup>

Der Brauch des ‚Improvisierens‘, den Waiblinger immer wieder fasziniert beschreibt und in seinen italienischen Erzählungen wiederholt literarisch darstellt, wird von ihm als charakteristische ‚Sitte‘ aus dem psychologischen Charakter heraus erklärt.

Häufig hat in Waiblingers Italienbildern die Darstellung einer charakteristischen Sitte oder Gemütsdisposition anekdotische Struktur. Im Sinne von Waiblingers Begriffsverständnis des ‚Charakteristischen‘, das sich aus der Transzendierung des charakteristischen Einzelzugs auf ein ‚Ganzes‘ hin ergibt, vermag die Anekdote als „kurze Erzählung“ durch ein „scharf herausgearbeitete[s] typ. Einzelne[s] das Ganze einer Person“<sup>617</sup> als Handlung zu charakterisieren. So schaltet Waiblinger immer wieder Anekdoten zur Illustrierung von Charakter und Charakteristischem ein. Sie werden etwa als „Beispiel“ eingeführt:

Wie tief einzelne [unter dem niedern Adel] gesunken sind, darüber nur Ein Beispiel, das ich selbst erlebt. Ich hatte einmal einen Bedienten, der mit Stiefel und Kleider putzte, er war ein hübscher Mann von mehr als fünfzig Jahren, von gutem wohlgenährtem Aussehn, freundlicher lebensfroher Miene, ziemlich guter Kleidung, und einem Anstrich von

---

<sup>614</sup> SAO, S. 418

<sup>615</sup> SAO, S. 418

<sup>616</sup> CHAR, S. 128

<sup>617</sup> Die Begriffsdefinition der *Anekdote* von Otto F. Best in: ders., *Handbuch literarischer Fachbegriffe*, Frankfurt am Main (Fischer) 1974, S. 33

Bildung und Erziehung, der mich etwas frappierte. Denn wiewohl diese Klasse von Menschen zuweilen reden, gleich dem besten Advokaten, so bemerkt' ich doch etwas in seinen Manieren, daß er von Anfang an nicht gerade dazu bestimmt war, einem deutschen Poeten die Stiefel zu putzen. Ich sah ihm oft zu, wenn er des Morgens kam, nachdem er, wie er gesagt, seinen Tee getrunken hatte, und nun sich zufrieden auf die Treppe außen hinsetzte, seinen ordentlichen Rock auszog, und sofort sein Geschäft begann. Ich bemerkte, daß es ihn einige Mühe kostete, und daß er immer die Hälfte mehr Zeit nötig hatte, als ein anderer. Endlich erfuhr ich durch meine Hauspatronin das Geheimnis. Mein Stiefelputzer war ein Marchese. Früher im Besitz eines Vermögens von etlich und zwanzigtausend Scudi, genoß der Herr Marchese daßelbe nach und nach in Behaglichkeit und echt römischem Leichtsinn auf, und sah sich zumal ohne einen Bajocc.<sup>618</sup>

Mit der kurzen Erzählung eines Einzelfalls illustriert Waiblinger den ökonomischen Niedergang einer ganzen Klasse, die sich durch ökonomische Verschwendung auszeichnet – eine Sitte, die Waiblinger an der Klasse, wie dargestellt, geißelt. Mit einem ähnlichen „Beispiel“ illustriert er andernorts auch die charakteristische ‚Lustigkeit‘ der Italiener:

Selbst die Alten bewahren ihren lustigen Sinn. Ein Beispiel für Tausende. Einer meiner Freunde hatte eine alte Napolitanerin zur Magd. Wie alle Italiener, so war auch sie frei, ohne Scheu, keck und nie verlegen. Mich, ob sie mich gleich für einen Tenente oder Lieutenant hielt, duzte sie. Eismals, am Carneval, machten wir uns bereit ins Festino zu gehen. Die Türe geht auf, und ein junger wohlgekleideter Herr kommt herein, und bietet uns seinen Dienst an. Wie wir ihn beim Licht besehen, so ists die alte Magd. Auch sie hatte sich auf dem Corso herumgetrieben, und ihrer Vertraulichkeit und Lustigkeit nach mehr als Ein Glas Wein getrunken. Wir wollten uns totlachen.<sup>619</sup>

Waiblingers Anekdoten in den Italienbildern zeichnen sich durch eine einheitliche Struktur aus. Sie werden als Anekdoten eingeführt, indem sie entweder ausdrücklich als „Beispiel“ bezeichnet werden oder mit der Wendung „eismals“ (bzw. entsprechender Variationen) als charakteristischer Einzelfall erkennbar gemacht werden. Mit wenigen Sätzen wird der ‚Held‘ der Anekdote dann beschrieben; die Beschreibung mündet in die kurze Erzählung einer Handlung, die mit einer (meist witzigen) Überraschung endet. Am Ende (oder zu Beginn) steht zuweilen ein cursorischer Kommentar der Handlung, der das Charakteristische der Anekdote zusammenfaßt. Prototypisch für diese Struktur ist etwa folgende Anekdote zur Illustration der ästhetischen Empfänglichkeit der Italienerinnen für „Jugend und Schönheit“:

Alte Frauen reden noch mit Begeisterung von Jugend und Schönheit, und preisen beide unabänderlich. »Un bello giovanetto!« das sagen sie mit ungemeinem Wohlgefallen. Ja, meine Padrona, ein äußerst gescheites, auch ziemlich gebildetes Weib, sagte mir einmal: »O wie alt ist er schon« – sie sprach von meinem Zimmernachbar, ich versetzte: »Das eben nicht.« – »Eh!« ruft sie, »Sie sollten ihn einmal im Bett sehen – ich weiß nun ganz gewiß, er ist viel älter, als wie er aussieht, wenn er wohlgekleidet und geputzt ist.«<sup>620</sup>

Die kurze charakteristische Erzählung beginnt mit der Abstraktion des charakteristischen Merkmals (Hochschätzung von Jugend und Schönheit durch die Italiener). Dann wird die ‚Heldin‘ kurz eingeführt. Die charakteristische Einzelhandlung

---

<sup>618</sup> CHAR, S. 96f.

<sup>619</sup> CHAR, S. 128

<sup>620</sup> CHAR, S. 115

beginnt mit dem Schlüsselwort „[...] sagte mir einmal“. Am Ende steht die witzige Überraschung, daß die alte Hausdame ihren Gast offenkundig im Bett überrascht – und ihn genau gemustert haben muß.

Ähnlich aufgebaut ist auch eine Anekdote zur ‚Charakterisierung‘ der Tumbheit deutscher ‚Touristen‘ in Rom:

Eines Abends ging ich übers Capitol. An den Löwen begegnete mir ein junger Mensch, dem Anzug nach, wie ich gleich bemerkte, ein Deutscher Handwerker. Er kommt auf mich zu, und fragt mich: »Sind Sie auch ein Deutscher, Herr?« – »Ja«, ist die Antwort. »Ah«, versetzt nun der Landmann, »kennen Sie hier in Rom einen gewissen Fremden, einen Deutschen?« Ich staune, und sehe den Menschen an, ob er etwa seinen Spaß mit mir treiben wolle. Aber die Frage wird wiederholt. Ich sage: »Aber mein Gott, was denn für ein Fremder, es sind in Rom ihrer mehrerer, als wir zwei.« Er antwortet: »Ja, das weiß ich nicht, woher er ist, auch den Namen hab’ ich vergessen, man heißt ihn aber nur den Hamburger, und ich soll nach ihm fragen.« Ich ermahne ihn, das zu tun, und laß’ ihn an der Reiterstatue des Marc Aurel stehen, indem ich diese merkwürdige Szene auf dem Capitol nicht länger ausdehnen wollte.<sup>621</sup>

Als letztes Beispiel sei eine Illustration italienischer Eifersucht durch Waiblinger zitiert:

Die Eifersucht verursachte kürzlich einen schrecklichen Mord. Ich selbst habe das hübsche Mädchen oft gesehen, das von einem jungen Kerle diesen Schlags geliebt wurde. Eines Morgens kommt er zu ihr, und sagt, er habe gehört, sie nehme Besuche von einem andern an. Sie gestand, daß allerdings ein anderer komme, versicherte aber, daß sie ihn behandle, wie einen unverschämten zudringlichen Jungen. Des Abends trifft der Geliebte den Nebenbuhler bei dem Mädchen, und sticht ihn tot. Die unglückliche Braut hab’ ich seither nimmer gesehen, wenn ich in den Vatikan ging.<sup>622</sup>

In der Anekdote wird ein Einzelfall erzählt, der eine charakteristische Sitte (hier: Eifersuchtmord) spannend illustriert. Die Sitte wird dabei auf die charakteristische Gemütsdisposition (Eifersucht) transparent.

Darstellungstechnisch nah verwandt mit dem Einsatz von anekdotischer Erzählung zur Charakterisierung ist die Wiedergabe von ‚Szenen‘, die der ‚Beobachter italienischer Sitten und Charakterzüge‘<sup>623</sup> auf den italienischen Straßen und Plätzen betrachtet. Die ‚Szene‘ wird etwa in *Die Plätze von Rom* zu einer wichtigen Kategorie der Beschreibung; als kurzer Ausschnitt aus dem Kontinuum des Alltags vermag sie, analog zur Anekdote, eine charakteristische Einzelheit zu beleuchten. Ähnlich der Anekdote hat sie eine Handlung, die auf die Sitten transparent wird, zum Inhalt, zeichnet sich aber, im Gegensatz zur anekdotischen Erzählung, nicht durch eine (witzige) Brechung aus. Sie hat keine ‚dramaturgische Entwicklung‘ und damit keine inhaltlich bedingte Form, sondern erhält ihre Einheit und Geschlossenheit durch bloße Zu- und Abwendung des Beobachters. Vor dessen Auge ziehen etwa die Obst- und Gemüsehändler vorbei – sie haben ihren kurzen Auftritt, indem berichtet wird, wie sie ihre Waren anpreisen:

Darunter gehören die schwarzgebrannten Kerle, die mit wütendem Geschrei durch die Straßen rennen, und entweder Gemüse, oder Limonien, oder Pomeranzen, Feigen,

---

<sup>621</sup> CHAR, S. 111

<sup>622</sup> CHAR, S. 119

<sup>623</sup> DPR, S. 40

Mandeln, Oliven und anderes Obst, Käs und Limonade, Schnupftücher und Sommerhüte, und weiß der Himmel was all' verkaufen. Sie preisen ihre Ware ausnehmend, und rufen: »O che belli, belli fravoli! o che bello Parmigiano! dodici, dodici baiocchi la libbra – o che dolci periche!«<sup>624</sup>

Analog zur Anekdote beginnt diese ‚Szene‘ mit einer knappen physiognomischen Zuschreibung („schwarzgebrannte Kerle“), d.h. Charakterisierung des ‚Handelnden‘; dann wird sofort eine charakteristische Handlung (sie rennen mit „wütendem Geschrei durch die Straßen“) und die dazugehörige Rede wiedergegeben, womit die Szene auch schon wieder endet – der Beobachter wendet sich wieder ab. In *Die Plätze von Rom* ist der Beobachter (und mit ihm der Leser) eine Art ‚Theaterzuschauer‘, der vor der Kulisse der römischen Plätze „häufige Szenen“<sup>625</sup> und die „unzähligen Auftritte“<sup>626</sup> beobachtet. Auf der Bühne der *Piazza Barberini* werden die Menschen etwa in ihren „Rollen“ betrachtet:

Es gibt Personen, die hier Rollen spielen, es gibt einen Pizzicarol oder Fleisch- und Käsehändler, der gleichsam der Monarch des Platzes ist, und mit seinem ungewaschenen Maul sich in unbedingtes Ansehen gesetzt hat; ferner wieder andere, die bloß figurieren, aber immer zu ihrer gewissen Zeit eintreffen.<sup>627</sup>

Vielfach sind die beschriebenen ‚Auftritte‘ tatsächlich inszenierte Bühnenhandlungen: Waiblinger berichtet von den „hölzerne[n] Botteghen“ auf der Piazza Navona, „worin fremde Bestien und solcherlei Merkwürdigkeiten dem neugierigen Publikum gezeigt werden“<sup>628</sup>, von der „Schaubühne“, auf der die „Übertreter der Gesetze“ sitzen, beschreibt den „reisenden Charlatan in einer Karosse mit hübschen Pferden“ auf der Piazza Rotonda, „wie er der immer anwachsenden Volksmenge in einem Schwall hochtrabender Phrasen Linderung [...] verspricht“<sup>629</sup> oder die Werbung der „Pulcinella’s“, die auf der Piazza Navona „hoch auf ihrem Stuhl das versammelte Publikum mit schmetternder Trompete“<sup>630</sup> zu ihren Vorführungen einladen: Nicht nur vermittelt Waiblinger das Charakteristische der Römer mittels kleiner Szenen, sondern der inszenierte Auftritt der ‚Szene‘ mit ihrem Publikum wird selbst zum Charakteristikum der Römer.

Der letzte kennzeichnende Zug in den Charakteristiken der Italienbilder besteht darin, daß Waiblinger die Geschlechter getrennt charakterisiert. Der bereits beschriebene Kult italienisch-natürlicher Frauenschönheit, der sich in den Bildenden Künsten ausgeprägt hatte, bildet bei Waiblinger einen dominierenden Wahrnehmungsfokus auf das weibliche Geschlecht aus – der sinnliche Blick des ‚Ästhetikers‘ richtet sich auf die italienische Schönheit und ihre ideale Plastizität. So berichtet er von einem Diskurs über die Frauen Italiens:

---

<sup>624</sup> CHAR, S. 125

<sup>625</sup> DPR, S. 40

<sup>626</sup> DPR, S. 40

<sup>627</sup> DPR, S. 37

<sup>628</sup> DPR, S. 38

<sup>629</sup> DPR, S. 41

<sup>630</sup> DPR, S. 36

[...] ich stand mit einigen meiner Begleiter in Streit über die Italienerinnen. Einer und der andere nämlich hatte sich schon verlauten lassen, daß man in Frankreich weit schönere Frauen sehe, als in Italien, und selbst in Rom. Die Römerinnen deuchten ihnen zu derb, zu männlich, zu einfach, und nur Figur, besonders Busen und Nacken, mußten sie unangefochten lassen. Wie ich nun aber der Meinung bin, daß man das Nette, Graziöse, Kokette, Zierliche leicht besser in Frankreich treffen kann, und zu meiner Freude nicht in Rom sieht, daß unsere Landsmänninnen durch den Ausdruck des Sentimentalen, des Zärtlichen, Sittigzarten sich sehr von der Römerin unterscheiden, so bin ich doch der Überzeugung, daß man an Form und plastischem Charakter, an künstlerischer Schönheit nirgends in der Welt so viel Vollkommenes findet, als hier zu Lande, und daß das warme gesättigte Kolorit den Charakter der Kraft, Gesundheit und Lebensfülle nur erhöht.<sup>631</sup>

Wird hier die ästhetische Verklärung des weiblichen Geschlechts unter künstlerisch-theoretischen Gesichtspunkten vollzogen, so bleibt sie häufig nicht im Sinne des ästhetischen Geschmacksurteils Kants ‚interesselos‘. Immer wieder kommt in den Blick, in welchem Maße diese Frauenschönheit auch sexuelle Erfüllung verspricht – eine Folge der Ausprägung des Stereotyps von Italien als Land erotischer Freizügigkeit. Heinse hatte ihn für Deutschland prominent im *Ardinghello* gestaltet, auch Goethe (sonst scharfer Kritiker des *Ardinghello*) hatte mit den *Römischen Elegien* erotische Erfüllung mit Italien-Genuß verknüpft. Da Pontes *Così fan tutte*-Libretto oder Casanovas *Memoiren* sind exponierte Zeugnisse für die Ausgestaltung dieses Topos im italienischen Kulturraum selbst. Sexuelle Freizügigkeit und weibliche Untreue wurden so auch zu einem akuten Thema der Reiseberichterstattung – Wilhelm Müller etwa widmete dem Phänomen des *Cicibeo* (des offiziellen Liebhabers der italienischen Ehefrau) den ganzen 18. Brief in *Rom, Römer, Römerinnen*; auch Heine spielt in seiner *Reise von München nach Genua*, wie zitiert, mit der erotisch aufgeladenen Atmosphäre des Landes.

So behandelt auch Waiblinger wiederholt das Thema weiblicher, italienischer Erotik – wiederum häufig mit dem Verweis auf die psychologischen Dispositionen. „Feurige Natur“ bringe etwa in Rom „die Geschlechter zusammen“:

Und nun gar die Weiber! Was ist nicht schon von dem skandalösen Leben der Römerinnen geschrieben worden? [...] Hier weiß man nichts von platonischen Ideen, von sentimentalischen Mondscheinschwärmereien, wie man bei uns deliriert; gesunde, unverdorrene, feurige Natur bringt die Geschlechter zusammen, und die geheuchelte, angelernte Scham ist hier nicht in der Mode. Die Römerinnen sprechen von gewissen natürlichen Dingen, bei denen eine ganze deutsche Tee-Visite erröten würde, wie vom Einmaleins, und kein Mensch denkt sich etwas Schlimmes dabei.<sup>632</sup>

Anders als in der Stadt gestaltet sich nach Waiblinger das Geschlechterverhältnis auf dem Land. Aus Olevano berichtet er:

Die Weiber sind meist gesittet, streng, bigott, geistreich. [...] Die Ehen sind rein, weil die Männer mit Eifersucht darüber wachen, und der Tod die unfehlbare Strafe für den Bruch der Treue wäre. Wir finden hier nicht mehr das Mißverhältnis zwischen Männern und Weibern, wie in Rom, da die Letztern den Erstern so auffallend an Verstand, Kraft und Geist überlegen sind. Der Sabiner und Herniker hält sein Weib in Zucht und Ordnung, fast in Sklaverei, und weh ihr, wenn sie zu viel wagt. Die Mädchen leben in völliger

---

<sup>631</sup> RIA, S. 341

<sup>632</sup> DER, S. 28

Abgeschiedenheit, und können sich kaum eine Liebschaft mit den Augen erlauben, ohne verraten zu werden [...].<sup>633</sup>

In den charakterisierenden Betrachtungen des weiblichen Geschlechts in Italien schwingt bei dem ‚Ästhetiker‘ Waiblinger immer wieder ein latent erotisches Gefallen mit. Genüßlich etwa schildert er eine Szene auf dem Markt:

Das größte Vergnügen für die niedere Klasse der Minenten sind aber dabei die vielen Pyramiden von Cucumeri, welche auf dem Platz aufgeschichtet sind, und ihre rote, saftige, frische Fülle herausbieten. Zu Haufen steht man da vor diesen Wasser-Melonen, und ißt, daß der Saft in Strömen den hochbusigen Trasteverinerinnen über den Mund läuft.<sup>634</sup>

Ein ähnliches Wohlgefallen an italienischer Sinnlichkeit läßt sich aus den wiederholten Beschreibungen italienischer Volksfeste ablesen:

Eine bacchantische Lust lachte in den scharfgezeichneten Physiognomien, und dem Wein wurde mächtig zugesprochen, besonders von dem schönen Geschlecht. Die Alte war stark betrunken, und als endlich das Tamburin rauschte, ward mit Raserei getanzt. Einen andern Tisch füllten ausnehmend hübsche Trasteverinerinnen an, die heut im höchsten Schmuck glänzten, die schwarzen Haare mit reichem Kamme und die Schuhe mit großen silbernen Schnallen geziert hatten. Ihre Feueraugen rollten da und dort herum, und es hatte das Ansehn, daß die Männer, die dabei saßen, reichlich mit dem römischen Kopfputz, den Hörnern, geschmückt waren.<sup>635</sup>

Selbst die erotischen Züge von Waiblingers italienischer Charakteristik verweisen implizit auf die poetisierende Erhöhung Italiens durch den Dichter, indem der Ästhetiker auch in diesem Bereich der Sinnlichkeit besondere Offenheit des Volkes und damit die Verheißung von Erfüllung findet.

Die häufige Darstellung von ‚bacchantischen Volksfesten‘ in Waiblingers Italienbildern und Erzählungen (so in *Über die Theater*<sup>636</sup>, *Jahreslauf in Rom*<sup>637</sup>, *Charaktereskizze der heutigen Römer*<sup>638</sup> und der Erzählung *Die Heilige Woche*<sup>639</sup>), die von Waiblinger unter dem Rubrum ‚charakteristisch‘ verbucht werden, haben ein Pendant in zahlreichen bildlichen Darstellungen, die uns von Waiblingers malenden Zeitgenossen wie Franz Ludwig Catel, Carl Wilhelm Götzloff, oder Dietrich Wilhelm Lindau überliefert sind. Die Darstellung italienischer Volksfeste mit dem ausgelassenen Tanz des Saltarellos waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein bekannter Bildgegenstand der italienischen Genre-Malerei geworden. Überhaupt ist mit dem Aufblühen der Genremalerei in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in der römischen Künstlerkolonie ein eminentes Interesse an genau jenen Gegenständen verbunden, die Waiblinger unter der Kategorie des ‚Charakteristischen‘ verhandelt. Das haben wir bereits bei der Betrachtung von Kleidung und Physiognomie als wesentliche Gegenstände von Waiblingers

---

<sup>633</sup> SAO, S. 422

<sup>634</sup> JIR, S. 87f.

<sup>635</sup> CHAR, S. 110

<sup>636</sup> *Über die Theater*, KA IV, S. 51

<sup>637</sup> JIR, S. 89

<sup>638</sup> CHAR, S. 124f

<sup>639</sup> HW, S. 213ff, Kapitel *Das Tamburinfest*

charakterisierender Taxonomie bemerkt. So wollen wir in diesem Zusammenhang nach dem Zusammenhang des *Genres* mit dem Charakteristischen fragen.

Barbara Gaetgens, die mit ihrer Zusammenstellung historischer Theorien der Genremalerei einen verdienstvollen Sammelband vorgelegt hat, definiert *Genre-Malerei* wie folgt:

[...] im Gegensatz zur Historienmalerei mit ihren Themen aus Geschichte, Mythologie und Religion charakterisiert »Genre« eine andere, zwar verwandte aber untergeordnete Gattung der Malerei, in der keine heroischen Taten und historischen Ereignisse, keine bekannten und bedeutenden Persönlichkeiten, sondern anonyme, »unhistorische« Figuren in ihrem individuellen Lebensbereich, ihrem zuständigen Dasein oder bei unspektakulären Ereignissen dargestellt werden.<sup>640</sup>

Der Begriff *Genre* bürgerte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für eine Bildgattung der Alltagsdarstellung ein, die bereits in der griechischen und römischen Antike bestand. Die Kunstpraxis hatte im Laufe der Jahrhunderte dabei die Darstellung von Alltagsszenen zum Ort des Komischen und Lächerlichen gemacht, seit dem 16. Jahrhundert sekundiert von einer aufkeimenden Kunsttheorie, die die Bestimmung des *Genre* vor allem aus der Komödientheorie in Aristoteles' *Poetik*, aber auch aus Horaz' *Ars Poetica* oder Plinius' *Naturalis Historia* gewann<sup>641</sup>. Wie nach Aristoteles' *Poetik* die Komödie Menschen niederen Standes durch die Darstellung ihrer Defizite zum Gegenstand von Komik macht, wurde das *genre* zum Ort eines entlarvenden Realismus, pointierter Satire, komischer Karikatur oder verzerrender Groteske, so in den *pittura ridicole* der italienischen Hoch- und Spätrenaissance oder den niederländischen Bauernszenen. Der Fundierung in der Komödientheorie entsprach die Pejorierung der Genremalerei in ihrer Klassifikation als niedere Kunstgattung. Die Koppelung des Komischen mit der Alltagsszene blieb dabei noch bis mindestens ins 19. Jahrhundert bestehen, wie die Milieustudien eines Chodowieckis oder Zilles zeigen.

Ab dem 17. Jahrhundert wurde die Genremalerei auch zum Gegenstand des Diskurses um die Naturnachahmung und Wirklichkeitsdarstellung der Bildenden Kunst, wobei die Alltagsszene als ‚reine Nachahmung‘ im Gegensatz zur idealisierenden Historienmalerei ihren minderen Rang in der sich verfestigenden Gattungsklassifikation bewahrte. So rangierte sie auch in der kanonisierten Gattungshierarchie der französischen Kunstakademie weiterhin an unterer Stelle. Der dominante Einfluß des klassizistischen Kunstideals der Akademie auf den Kunstbetrieb im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts schrieb diese Be- und Abwertung bis mindestens zur Mitte des 18. Jahrhunderts fest.

Mit dem aufkeimenden historistischen Bewußtsein und den damit verbundenen vielfältigen kulturhistorischen Diskussionen um Originalität und Individualität erfuhr die Genreszene Anfang des 19. Jahrhunderts eine Neubewertung. Hegel betont bei seiner Untersuchung der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts das geschichtliche Interesse, das Genrestücken zuteil werden kann:

---

<sup>640</sup> Barbara Gaetgens (Hrsg.), *Genremalerei*, Berlin (Reimer) 2002; unsere kursorische Darstellung der Geschichte der *Genremalerei* fußt in weiten Teilen auf der Darstellung Gaetgens'.

<sup>641</sup> Vgl. ebd., S. 20f.

Die Holländer haben den Inhalt ihrer Darstellungen aus sich selbst, aus der Gegenwart ihres eigenen Lebens gewählt, und dies Präsente auch durch die Kunst noch einmal verwirklicht zu haben ist ihnen nicht zum Vorwurf zu machen. Was der Mitwelt vor Augen und Geist gebracht wird, muß ihr auch angehören, wenn es ihr ganzes Interesse soll in Anspruch nehmen. Um zu wissen, worin das damalige Interesse der Holländer bestand, müssen wir ihre Geschichte fragen.<sup>642</sup>

Hegel sieht im *Genre*-Bild ein Stück illustrierter Alltags-Geschichte. So wird das *Genre* zum Gegenstand eines kulturhistorischen Interesses. Ähnlich bewertet Heine die Gattung, deren ästhetischen Reiz er in ihrer ‚kulturhistorischen Originalität‘ sieht:

Als die Kunst, nachdem sie lange geschlafen, in unserer Zeit wieder erwachte, waren die Künstler in nicht geringer Verlegenheit ob der darzustellenden Stoffe. Die Sympathie für Gegenstände der heiligen Historie und der Mythologie war in den meisten Ländern Europas gänzlich verloschen, sogar in katholischen Ländern, und doch schien das Kostüm der Zeitgenossen gar zu unmalerisch, um Darstellungen aus der Zeitgeschichte und aus dem gewöhnlichen Leben zu begünstigen [...] Die Vorliebe für ältere geschichtliche Stoffe mag hierdurch besonders gefördert worden seyn, und wir finden in Deutschland eine ganze Schule, der es freilich nicht an Talenten gebricht, die aber unablässig bemüht ist, die heutigten Menschen mit den heutigten Gefühlen in die Garderobe des katholischen und feudalistischen Mittelalters, in Kutten und Harnische, einzukleiden. Andere Maler haben ein anderes Auskunftsmittel versucht: zu ihren Darstellungen wählten sie Volksstämme, denen die herandrängende Civilisation noch nicht ihre Originalität und ihre Nationaltracht abgestreift. Daher die Scenen aus dem Tyroler Gebirge, die wir auf den Gemälden der Münchener Maler so oft sehen. [...] Daher auch jene freudigen Darstellungen aus dem italienischen Volksleben, das ebenfalls den meisten Malern, wegen ihres Aufenthaltes in Rom, sehr nahe ist, und wo sie jene idealische Natur, uredle Menschenformen und malerische Kostüme finden, wonach ihr Künstlerherz sich sehnt.<sup>643</sup>

Das Interesse der Maler am Sittenstück leitet Heine aus der sentimentalischen Sehnsucht des Künstlers nach ‚Originalität‘ ab. Dabei treffen wir auf einen Argumentationsgang, der uns aus dem Diskurs zum ‚Charakteristischen‘ vertraut ist: Die ästhetische Aufwertung durch Betonung idealer Naturnähe. Wie im ‚Charakteristischen‘ die natürliche Prägung gegen die kulturelle Überfeinerung verteidigt wird, so wird das *Genre*-Stück zu einer bildlichen Bewahrung von ‚Originalität‘ in ihrer Bedrohung durch die ‚herandrängende Civilisation‘.

Ein weiteres Merkmal, daß die Theorie zur Genremalerei im angehenden 19. Jahrhundert schließlich benennt, ist die fröhliche Gestimmtheit der abgebildeten Szenerie. Heine erklärt in diesem Sinne Genrebilder zu ‚freudige[n] Darstellungen aus dem [...] Volksleben‘<sup>644</sup>. Diese Tendenz zu Fröhlichkeit und Unbeschwertheit der *Genremalerei* sieht auch Hegel als eine wesentliche Bestimmung: ‚geistige Heiterkeit eines berechtigten Genußes‘<sup>645</sup> zeichne die Gattung aus. Der Kunsttheoretiker Karl

---

<sup>642</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, hrsg. von Friedrich Bassenge, 2 Bde., Band I, Frankfurt am Main (Europäische Verlagsanstalt) 1965, S. 170

<sup>643</sup> Heinrich Heine, *Gemäldeausstellung in Paris*, in: ders., *Zeitungsberichte über Musik und Malerei*, hrsg. von Michael Mann, Frankfurt am Main (Insel) 1964, S. 24-73; Zitat S. 49f.

<sup>644</sup> ebd., S. 49

<sup>645</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, hrsg. von Friedrich Bassenge, 2 Bde., Band I, Frankfurt am Main (Europäische Verlagsanstalt) 1985, S. 170



Julius Ferdinand Schnaase teilt diese Bestimmung und leitet sie aus der Nähe der Genremalerei zum Komischen ab:

[Viele Genremaler wählen, CG] daher Gegenstände aus den niedern Kreisen der Gesellschaft, wo Sitte und Bildung die Ausbrüche der sinnlichen Natur weniger hemmen, und sucht solche Szenen, welche auch die gewöhnliche Mäßigung und Zurückhaltung verbannen. Schenkstuben, Bauernhochzeiten, Märkte, Tage der Ausgelassenheit, wo jeder sich tummelt, so gut er kann, wo auch ein plumper Scherz verziehen wird, oder – wenn er mißfällt – der Streit nur neuen Stoff zum Lachen gibt. Es ist eine Welt derben, sinnlichen, aber gutmüthigen Wesens.<sup>646</sup>

Mit der Bestimmung zur Darstellung von alltäglicher Heiterkeit und Sorglosigkeit, von Genuß, Sinnlichkeit und Komik hat das *Genre*-Bild zu Waiblingers Zeit ein fest ausgeprägtes ‚Stimmungsrepertoire‘ entwickelt. Als bildliche Repräsentation von volkstümlicher Originalität, die an den Orten des ‚einfachen Volkes‘ aufgesucht wird („Schenkstuben, Bauernhochzeiten, Märkte“ etc.), verfügt es über einen definierten Fundus von Bildgegenständen, an denen Originalität sichtbar werden soll; sie sind so teilweise identisch mit den beschriebenen Gegenständen von Waiblingers Charakteristik. Mit dem *Genre* teilt das ‚Charakteristische‘ aus dem gleichen Grund auch die soziale Strukturierung – die ‚unteren‘ Gesellschaftsklassen sind Gegenstand des *Genre* genauso wie der zeitgenössischen ‚Charakteristik‘, insofern beide Naturnähe als ästhetisches Ideal suchen. Die Kategorie ‚charakteristisch‘ teilt mit der Gattung *Genre* überdies insbesondere bei Waiblinger die Affinität zum Komischen, indem die ‚charakterisierenden‘ Anekdoten seiner Italienbilder sich häufig durch ihren komischen Witz auszeichnen.

Das *Genre*-Stück ist bei Waiblinger die malerische Repräsentation eines ästhetisch aufgeladenen Charakteristischen – die optische Anschauung einer ästhetischen Kategorie. Das ‚Charakteristische‘ ist ihm ausdrücklich der Stoff des *Genre*-Bilds, wie aus einem Passus in der *Reise in die Abruzzen* hervorgeht:

Im Ort [Colli] selbst trafen wir ausgezeichnet viel Charakteristisches für ein Abruzzendorf, die Bauart der Häuser, ihre Gruppierung, ihre Lage am Felsen, die Landschaft, die sich über ihnen, und durch sie entfaltet, besonders aber auch das Volk stimmte so trefflich zusammen, daß ein Genremaler eine große Ausbeute hier gewänne.<sup>647</sup>

Waiblinger bestimmt im tradierten Begriffsverständnis des ‚Charakteristischen‘ eine Vielzahl von Einzelmerkmalen, die auf das ‚charakteristische Ganze‘ eines „Abruzzendorf[es]“ verweisen und so zum Gegenstand eines „Genremaler[s]“ dienen, der diese ‚Ganzheit‘ im Bild optisch anschaulich machen kann. Immer wieder werden so einzelne Gegenstände der Wahrnehmung unter dem Begriff *Genre* in Waiblingers Italienbildern gefaßt:

Wenn sich ein Engländer dadurch gestört fühlen würde [daß ihm das Volk neugierig nachläuft], so wußt‘ ich dem naseweisen Gebirgsvölkchen [von Colli] nur Dank dafür, denn es bildeten sich die lebendigsten köstlichsten **Genregruppen** um uns herum, und man wußte nicht, wo man mit dem Auge länger verweilen sollte, ob auf dem dicken

---

<sup>646</sup> Karl Schnaase, *Niederländische Briefe*, Stuttgart und Tübingen, 1834, S. 81

<sup>647</sup> RIA, S. 348

lustigen geschwätzigen Wirt, oder einigen jungen schönen Abruzzeserinnen, welche am Kamin beschäftigt waren, oder einem Haufen halb nackter schwarzer glutäugiger Buben und naiver Mädchen in Lumpen und Fetzen, oder auf einem Trupp alter Weiber, welche ein Sibyllengesicht in Michel Angelos Weise zeigen, oder einer kräftigen vollgesunden Frau, die ein Kind säugt, oder einer Schar junger schlanker Bursche von sonnverbrannten Gesichtern und Rabenaugen.<sup>648</sup>

Die Transposition des optischen Mediums ‚Genre-Bild‘ in den Text ist bei Waiblinger ein weiteres Mittel zur Ästhetisierung (Poetisierung) der Umwelt: Die wahrgenommene Wirklichkeit wird zum Bildvorwurf einer emanzipierten Bildgattung erhöht, wo sie Stoff für einen Genremaler liefern kann. Sie erscheint als realisierte Utopie, wo aus unbewußter Naivität ein sentimentalisiertes Ideal, etwa die unwillkürliche Bildung von „Genregruppen“, beobachtet werden kann. Für Waiblinger wird in seinen Italienbildern die Wirklichkeit zum künstlerischen (ästhetischen) Bild.

Waiblinger bedient sich in seiner Charakteristik nicht nur des *Genre*-Begriffs, um schlaglichtartig die Darstellung eines Ortes ästhetisch aufzuladen, sondern komponiert auch ganze ‚Genrebilder‘ in seinem Medium, dem Text. Als ein prägnantes Beispiel soll seine Schilderung des Tiber-Ufers an der *Porta Portese* in *Die Plätze von Rom* dienen:

Ein Platz aber, den ich mich nicht erinnere in einer Reisebeschreibung gefunden zu haben, und der deshalb auch von wenigen gesehen und besucht wird, verdiente am allerwenigsten dieses Schicksal, wiewohl ich ihm aus der eigennützigsten Absicht von der Welt eben dieses Schicksal noch so lange wünsche, als es mir vergönnt sein wird, in Rom zu verweilen. Es ist dies nämlich die schöne Ebene vor der Porta Portese, unmittelbar am Ufer des Tibers. Hier versammelt sich an Sonntagen, auch sonst an heitern Abenden, unzähliges Volk, um der schönen Aussicht über den Tiber hinab und den Aventin mit seinen Gärten, Klöstern und Kirchen, über die Campagna und ihre Ruinen, die Pyramide des Cestius und die Aquädukte zu genießen. Es lagert sich auf den Marmorblöcken umher, die hier ausgeladen werden und immer in großer Menge am Ufer herumliegen. Es sieht den Seeschiffen zu, wie sie an’s Land gezogen, wie sie ausgeladen werden. Ganze Familien, der Vater samt der hübschen Frau mit Säugling und einigen herumhüpfenden Kinderchen setzt sich auf einen Marmorquader und genießt der im Winter so erquicklichen Sonnenwärme. Die Frau nimmt keinen Anstand, wie es in ganz Italien der Fall ist, ihr Kind offen zu säugen. Da wandeln ein paar schöne Trasteverinerinnen geputzt und geschmückt in ihrer eigentümlichen Tracht, die sich, wie vieles andere in Trastevere, vom übrigen Rom unterscheidet.<sup>649</sup>

Waiblinger beschreibt eine Szene aus dem „unspektakulären“<sup>650</sup> Alltag des Volkes. Vor dem Hintergrund einer ästhetisch ansprechenden Landschaft entfaltet sich ein Bild von heiterer, genußreicher Unbekümmertheit. Die dargestellten Menschen werden semantisch in Gruppen arrangiert, indem sich „Familien“ über die Szenerie verteilen. Selbst das *genre*-typische Element einer gewissen Derbheit könnte man realisiert sehen in dem Hinweis auf die Mütter, die „keinen Anstand“ nehmen, ihr Kind offen zu säugen.

Waiblinger gestaltet hier textlich ein *Genre*-Bild. Diese ästhetische Aufladung einer Wirklichkeitswahrnehmung mittels künstlerisch-malerischer Kompositionselemente

---

<sup>648</sup> RIA, S. 349; Hervorhebung CG

<sup>649</sup> DPR, S. 44

<sup>650</sup> Vgl. die oben zitierte Definition von Barbara Gaegtens (Hrsg.), *Genremalerei*, Berlin (Reimer) 2002, S. 20

überhöht auch hier die Realität: Die *genre*-artige Darstellung läßt die Wirklichkeit gleichsam zur realisierten ästhetischen Utopie naturnaher Originalität werden. Dem sentimentalisch leidenden Kulturmenschen ist das *Genre* regelrecht ein Glücksversprechen. In diesem Sinne hatte Heine der Gattung *Genre*-Malerei in einer euphorischen Rezension von Leopold Roberts Bild *Die Schnitter* gleichsam eschatologisches Potential zugesprochen:

[...] bei dem Anblicke desselben vergißt man, daß es ein Schattenreich gibt und man zweifelt, ob es irgendwo seliger und lichter sey, als auf dieser Erde. »Die Erde ist der Himmel, und die Menschen sind heilig, durchgöttert«, das ist die große Offenbarung, die mit seligen Farben aus diesem Bild leuchtet. Das Pariser Publikum hat dieses gemalte Evangelium besser aufgenommen, als wenn der heilige Lukas es geliefert hätte.<sup>651</sup>

Ähnlich findet in Waiblingers Italien-Charakteristik vermittelt der *genre*-artigen Darstellung die Wirklichkeitswerdung eines Elysiums statt – sie ist ein Mittel der Poetisierung, um ästhetische Erfüllung zu finden.

Überblicken wir Waiblingers Charakterisierung der Italiener, ergibt sich folgendes Bild: Er zeigt ein Volk von ‚Ästhetikern‘, die einen unmittelbar sinnlichen Zugang zur Welt und Umwelt haben. Diese ausgeprägte Sinnlichkeit der Italiener bedeutet die Disposition zum poetischen Talent genauso wie etwa zur sexuellen Freizügigkeit oder zum allgemeinen Lebensgenuß. Mit diesem verbindet sich auch das italienische Arbeitsethos, das auf Genuß, nicht auf Nützlichkeit aus ist. Die oberen Erkenntnisvermögen sind dagegen ‚unterentwickelt‘, woraus sich die Unbildung und Unwissenheit erklärt, die immer wieder vermerkt werden. Wir wollen nur ein Beispiel zitieren:

Auf der Piazza vor dem Pantheon finden sich auch an Sonntagen die Bauern aus der Campagna so zahlreich ein, daß man sich oft durchdrängen muß. Da stehn sie diese ganze Winterzeit über, auch wenn die Sonne noch so warm über die grünen Hügel hinscheint, in ihre Mäntel eingehüllt, und ein geräuschvolles Geplauder erfüllt den ganzen Platz, während einige immer wieder sich trennen und in der Rotunda ihre Andacht verrichten, nicht wissend, in welchen Tempel sie treten.<sup>652</sup>

In unwissender Naivität füllen die Campagna-Bauern das *Pantheon*, unbekümmert um die kulturhistorische Bedeutung des Tempels für den ‚sentimentalischen‘ Betrachter.

Die Italiener erscheinen im Panoramablick über Waiblingers Italienbilder als Volk, das sich in seiner zivilisatorischen Rückständigkeit<sup>653</sup> eine originale Naturnähe bewahrt hat. Die Sehnsucht des Dichters nach dem Charakteristischen kann in Italien ihre Erfüllung finden. Dabei wird die charakteristische Idealität Italiens zusätzlich profiliert, indem andere Nationen im Vergleich abgewertet werden. In den häufigen Vergleichen der Nationen (vor allem der Engländer und Deutschen mit den Italienern) bekommt das Charakteristische eine gleichsam ‚adversative Struktur‘: Im Vergleich gewinnt das Eigentümliche an Kontur, und die Wertung gewinnt an Schärfe. Die Gegenstände der

---

<sup>651</sup> Heinrich Heine, *Zeitungsberichte über Musik und Malerei*, hrsg. von Michael Mann, Frankfurt am Main (Insel) 1964, S. 24-73, Zitat S. 52

<sup>652</sup> DPR, S. 41

<sup>653</sup> Zum Topos der zivilisatorischen Rückständigkeit Italiens vgl.: Italo Michele Battafarano, *Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit*, in: *Italienische Reise/Reisen nach Italien*, hrsg. von Italo Michele Battafarano, Gardolo di Trento (Reverdito) 1988, S. 7-101

Charakteristik anderer Nationen sind dabei die gleichen, von denen auch das Charakteristische der Italiener abgelesen wird, so etwa das weibliche Geschlecht:

Ihre [der Engländer CG] oft sehr hübschen Damen unterscheidet man gleich durch ihre weiße, milchige Farbe von dem warmen, kräftigen, bräunlichen Kolorit der Römerinnen. Wenn jene von einem recht modernen Maler oder höchstens einem Garofalo gemalt zu sein scheinen, so haben diese alle die volle, sinnliche, brennende, lebendig derbe Farbe des unsterblichen Tizian.<sup>654</sup>

Die Idealität der weiblichen Schönheit Italiens gewinnt zusätzlich an Profil durch die Entgegensetzung der Engländerinnen. Wie hier findet der charakterisierende Vergleich häufig im unmittelbaren Kontrast zur anderen Nation statt. So gewinnt etwa auch die Physiognomie des Italieners an Idealität im schneidenden Kontrast mit der des Engländers:

Den Engländer kennt man bei der ersten Begegnung an Kleidung, Gang, und vor allem am Gesichtsausdruck, und unwiderstehlich am Munde, dem man gleich seine Sprache ansieht und der durch sie eine ganz eigentümliche Bildung bekommt. Einen Engländer italienisch reden zu hören, das ist ein Spaß zum Totlachen. Seine Figur ist meist groß und oft hager, zuweilen auch dick, hat aber gegenüber von dem leichtgebauten beweglichen Italiener, abgesehen von dessen schöner Gesichtszeichnung, etwas Schwerfälliges, Ungelenkes, Steifes, als ob er nicht auf die Erde, sondern bloß auf die Dampfmaschine gehörte. Dabei ziert ihn sein kleines Hütchen, der schwarze Frack und die Palmenhohe Halsbinde.<sup>655</sup>

In fast satirischer Überspitzung verbucht Waiblinger auf Seiten der Engländer sämtliche Attribute von Unförmigkeit der Physiognomie und Kleidung; ihm gegenüber steht die körperliche Schönheit des Italieners.

Gegenstand der Englandkritik in Waiblingers Italienbildern wird auch die Italien-Wahrnehmung. Wie in einem vorangegangenen Kapitel dargestellt, kritisiert Waiblinger an vielen ‚Italien-Touristen‘ das Defizit an Unmittelbarkeit sinnlichen Erlebens. Diese Kritik bezieht sich auch auf die Engländer:

Vor allem zeichnet er [der Engländer, CG] sich aus durch die Art, wie er Rom, seine Monumente, Tempel, Kirchen, Galerien ansieht. Sein steter Führer ist Vasi's oder Fea's Wegweiser durch Rom, mit diesem in der Hand, durchwandert er den Vatikan, das Capitol, den St. Peter, das Campo Vaccino, alle Paläste und Villen. In Orten, wo keine Beschreibungen der vorhandenen Kunstwerke gedruckt sind, in oberitalienischen Städten habe ich's schon oft gesehen, daß er im ersten Saale anfang aufzuschreiben, was von Malereien da war, ohne auch nur mehr als einen flüchtigen Blick auf sie zu werfen. »Tizian«, sagt der Custode – Tizian in's Papier – »Annibale Carracci« – in's Papier – »Guido Reni« – in's Papier – und so fort und fort, bis das Ding endlich glücklich durchgemacht war. Sie sehen eine Galerie manchmal an wie einen Obstmarkt oder eine Menagerie, aber gesehen muß alles sein, bis man auf die letzte Seite des Vasi'schen Wegweiser gekommen – drei Bände, das ist eine Arbeit zum Seufzen!<sup>656</sup>

Waiblinger nimmt satirisch die englische Italien-Wahrnehmung auf's Korn, die bloß die Eindrücke verzeichnet und gleichsam katalogisiert. Der bloße Nachvollzug von

---

<sup>654</sup> EDR, S. 22

<sup>655</sup> EDR, S. 19

<sup>656</sup> EDR, S. 19

Buchwissen verhindert die Einfühlung in die Gegenstände der Wahrnehmung. Dieses Wahrnehmungsdefizit wird auf die charakteristischen ökonomischen und vermögenspsychologischen Faktoren bezogen: Nach Waiblinger führt etwa die Ökonomisierung des englischen Lebens dazu, daß Kunstgalerien vom Engländer wie ein „Obstmarkt oder eine Menagerie“ betrachtet würden – der ästhetisch-genießende Zugang zur Kunst durch Sinnlichkeit bleibt einem solchen *homo oeconomicus* verschlossen – ihm ist der Galeriebesuch „eine Arbeit zum Seufzen“. So verweist ihn Waiblinger lapidar auf seine „Dampfmaschine“<sup>657</sup>.

Die Tradition der englischen Aufklärung trägt in Waiblingers Nationenkritik ein Weiteres zur Diagnose eines Defizits an sinnlicher Unmittelbarkeit britischen Italien-Erlebens bei. Der aufklärerischen Tradition (nicht nur in England) kreidet Waiblinger, wie wir bereits mehrfach gesehen haben, die Hegemonie der ‚oberen Erkenntnisvermögen‘ mit ihrer Suche nach dem ‚deutlichen Begriff‘ genauso an wie die des Buchwissens über das unmittelbare Erleben. Diese Unfähigkeit zum unmittelbaren Erleben durch Bevorzugung von Bücherwissen wird immer wieder Gegenstand seiner Englandkritik, so auch hier:

Jetzt, als das Gold allmählich zu einem gedämpften Purpur verglühte, kam auch einer der Engländer heraus, setzte sich auf den antiken steinernen Tisch und las; vermutlich suchte er im Vasi oder Nibby eine Beschreibung dieses Abends, sei dem wie ihm wolle, er blickte den flammenden Berg mit keinem Auge an, und Sie können sich leicht denken, was unter uns darüber bemerkt wurde.<sup>658</sup>

An anderer Stelle geißelt er „Mylord, Mylady, Miß und Mistreß“, denen „die Aufklärung nun erlaubt, jene klassischen Werke“ ‚vernünftig-verständig‘ ‚zu studieren, zu messen, zu zeichnen“. Der unmittelbare sinnliche Genuß der Engländer bezieht sich dabei nicht auf die „klassischen Werke“, sondern lediglich darauf, „Tee zu trinken“ und Tabak „zu schnupfen“<sup>659</sup>.

‚Deformierte‘ Physiognomie und derangierte Kleidung, mangelnde Unmittelbarkeit der Wahrnehmung durch Verlaß auf Bücherwissen, der inadäquate Einsatz von Verstand und Vernunft und die Ökonomisierung der ‚Episteme‘ sind englische Defizite, die vor dem Hintergrund der italienischen Charakteristik in Waiblingers Italienbildern besonders prägnant hervortreten. Der italienische Charakter erscheint gleichsam als ihr komplementäres Gegenbild: Körperliche Schönheit, ausgeprägte Sinnlichkeit, unaufgeklärte Unwissenheit und ökonomische Rückständigkeit erscheinen als die italienischen Gegenpole zum englischen Charakter.

Ähnlich verhält es sich mit den Bezügen des deutschen Charakters zu den Italienern in Waiblingers Italienbildern. Die Kritik an den Wahrnehmungsstrukturen seiner reisenden Landsleute haben wir bereits in einem vorangegangenen Kapitel untersucht. Sie deckt sich, was die Diagnose defizitärer Unmittelbarkeit des sinnlichen Erlebens angeht, mit Waiblingers Blick auf die Engländer. In einem wesentlichen Punkt aber charakterisiert Waiblinger die Deutschen anders als die Briten. Er kritisiert ihre mangelnde ‚Originalität‘:

Der Deutsche schließt sich auch leicht an Fremdes an, er hat eine unglückselige Vielseitigkeit und ein bedauernswertes Talent in der Wissenschaft wie im Leben, Anderer Eigentümlichkeit anzunehmen, eben weil er’s schon in der Heimat tat, und von jeher in

---

<sup>657</sup> EDR, S. 19

<sup>658</sup> RIA, S. 334

<sup>659</sup> ANP, S. 459

allen Kreisen des Denkens und Handelns tun sah. [...] Dem Deutschen [...] deucht alles Nichtdeutsche besser. In der Poesie, in der Musik, im gesellschaftlichen und öffentlichen Leben, in Moden jeder Art, hat er schon einen Kreis von den Griechen an bis auf die Franzosen herab gemacht, ist alles schon einmal halb und halb gewesen, nur kein Deutscher. Er hat schon Werke zum Erstaunen geliefert, aber doch war er nicht original darin, und man kann nichts sagen, als Jammerschade um all' den Geist und die Kraft, mit der er alles anfaßt, ohne Haltung und ohne einen historischen Mittelpunkt, von dem aus er nach allen Richtungen selbständig fortwirken könnte.<sup>660</sup>

Wiederum ist mit dieser Kritik ein Komplementärkontrast zu den Italienern bezeichnet, die sich als Volk des ‚Charakteristischen‘ eben durch ihre ausgeprägte, naturnahe Originalität auszeichnen. So findet auch hier implizit durch die adversative Struktur des Charakteristischen eine Aufwertung Italiens bei gleichzeitiger Abwertung einer anderen Nation statt.

War das italienische Volk im 18. Jahrhundert (und auch das 19. Jahrhundert hindurch) durch die Italienreisenden häufig als zivilisatorisch rückständig pejorisiert worden, so wendet Waiblinger diese Kritik nun gegen die Kritiker selbst. Plötzlich ist es bei Waiblinger nun der Italiener, der dem Deutschen seine Fehler „nachsehen muß“:

Der Deutsche gibt sich leicht zu erkennen durch die bequeme Kleidung, überhaupt durch eine etwas unordentliche Simplizität im Äußern. Er geht selten nach der Mode elegant, zuweilen sogar ohne Hut, mit einer Kappe, manchmal gar noch ein Bißchen altdeutsch, burschikos, trägt einen Schnurrbart, eine Brille, und erlaubt sich Mancherlei, was der Römer dem Fremden nachsehen muß.<sup>661</sup>

Nicht nur fällt die deutsche Kleidung gegenüber der italienischen offenkundig ab. Der deutsche Leser, der mit dem Stereotyp der Abwertung des zeitgenössischen Italiens als kulturell und zivilisatorisch rückständig vertraut war, liest nun auch, daß die Deutschen „hier im Süden in intellektuellem Verrufe“ sind:

Neulich aber saß ich im »Caffè Greco«, als ein bleicher, magerer, langhaariger Mann mit einer Dame hereinrennt. Man sieht ihn an, denn sein Benehmen erregt Aufmerksamkeit; aber was muß ich denken, als er plötzlich vor zwei Italienern stehen bleibt und sie fest wie ein Wahnsinniger ansieht. Diese sind anfangs verblüfft, endlich überzeugen sie sich, daß der Mann verrückt sein müsse, und brechen in ein lautes Gelächter aus. Der Fremde sieht sie noch einige Minuten mit demselben Blicke an, dreht sich um, schreit: »Kaffee!«, trinkt und rennt hinaus. [...] Bald hörten wir noch mehr von diesem Manne, denn er prügelte sich mit seiner Hauswirtin und mußte vor Gericht! Ist es nicht eine Schande für's Ganze Vaterland, und ist's Wunder, wenn wir hier im Süden in intellektuellem Verrufe sind? solche Menschen betrachten den Italiener wie ein Tier, während sie nicht so viel Mutterwitz haben, als ein fünfjähriger römischer Bube, und Lob sei dem Italiener, der seine Leute kennt und sie durch und durch geprellt wieder nach Hause schickt.<sup>662</sup>

Waiblinger dreht gleichsam den Spieß der gängigen Nationenkritik um – plötzlich sehen sich die Deutschen desavouiert. Er entlarvt die deutsche Tradition der Pejorierung der Italiener als kulturelle Arroganz und Ignoranz. So vollzieht sich auch hier wiederum die Aufwertung der Italiener durch Abwertung einer anderen Nation. Die ‚adversative

---

<sup>660</sup> EDR, S. 22

<sup>661</sup> EDR, S.25

<sup>662</sup> ANP, S. 470

Struktur' von Waiblingers Charakteristik ist damit unbestreitbar tendenziös. Wie sich bereits bei der Untersuchung der Gegenstände seiner Charakteristik angedeutet hat, hat Waiblingers Charakteristik nicht vorrangig das Ziel einer möglichst ‚objektiven‘ Beschreibung der ‚unterscheidenden Merkmale‘, sondern einer umfassenden Erhöhung seiner ‚neuen Heimat‘ Italien.

### 7.3 Exkurs: Waiblinger und Goethe vor dem Römischen Karneval

Spätestens durch Goethes Beschreibung des Römischen war dieses römische Fest zu besonderer Prominenz in Deutschland gelangt. So beschreibt auch Waiblinger das Fest nicht ohne Hinweis auf die Schilderung seines berühmten Vorgängers<sup>663</sup>:

Lassen sie mich über dieses schönste, zauberartigste, süßeste aller Feste auf der Erde nichts im Allgemeinen sagen, denn sie kennen es ja selbst, und haben gewiß auch seine köstliche Trunkenheit verspürt. Man müßte es mit durchaus dichterischen Farben malen, wenn man einen Begriff davon im Allgemeinen geben wollte, und das hat ja unser unsterblicher Dichter getan, das hab' auch ich im vorigen Jahr für ein Charaktergemälde Roms<sup>664</sup> versucht, das Sie, so Gott will, über's Jahr, nach meiner Reise in's Eiland der Zyklopen, zu Gesicht bekommen werden.<sup>665</sup>

Der Römische Karneval bietet ihm eine Fülle von Sinneseindrücken, die den Ästhetiker Waiblinger berauschen und verzaubern:

Tausend schöne Frauen voll prachtvoller Trachten, Farben und Blumen in Wagen, auf Balkonen, an Fenstern, auf der Straße, auf den Sitzen des ganzen Corso bis an's Capitol hinauf. Unzählige reizende Gärtnerinnen, Schäferinnen, Fischerinnen, Bäuerinnen von allen Gegenden, Feen, weibliche Arlecchine schwärmen und schreiten umher; [...] man wird bezaubert, man glaubt zu träumen.<sup>666</sup>

Die Fülle sinnlicher Reize ist überwältigend:

Der Abend der Moccoli, oder das Ende des Carnevals war so schön, so lustig, so feenhaft, als man sich nur mit Ariosts Phantasie eine verkehrte närrische Welt vorstellen kann. Es ist auch ein Anblick zum Entzücken, den ganzen Corso in tausend und abertausend Lichtern flammen zu sehen, und nun die schönen unzähligen Figuren, die reizenden Frauen, mit ihren Moccoli, in der magischen Beleuchtung, die schwärmenden Masken, das rennende brüllende tobende Volk, die emporhüpfenden Narren, welche die Lichter auszulöschen suchen, das betäubende sinnverwirrende allgemeine Geschrei: »Senza moccolo! Morto il moccolo! Morto il Carneval!« das Pfeifen und Lachen und Drängen und Stoßen, das ist ein Spaß, freilich so kindisch, als er nur kann, aber durch Farben, Beleuchtung, Schönheit der Frauen, durch den Geist der Narrheit, der wohl in vierzig tausend Carnevalsfiguren schwärmt, durch die Teilnahme, durch das Zusammentreiben eines ganzen Volks so lustig, so hinreißend, daß man nicht widerstehen kann, sein Sacktuch herauszieht, und wie besessen herumrennt, um nach den flatternden Lichtern zu haschen, [...].<sup>667</sup>

---

<sup>663</sup> Die drei folgenden Zitate sind bereits in anderem Zusammenhang verwandt worden; sie sind hier aber noch einmal relevant, so daß wir sie erneut verwenden.

<sup>664</sup> Gemeint ist die Erzählung *Die Heilige Woche*

<sup>665</sup> AR, S. 63

<sup>666</sup> AR, S. 69

<sup>667</sup> AR, S. 70

In den bereits bekannten langen Aufzählungsketten mit superlativischen Mengenangaben, die zur Ausgestaltung von Fülle eingesetzt werden, gibt Waiblinger die Mannigfaltigkeit des Römischen Karnevals wieder, indem er einen Strom akustischer, optischer, haptischer und erotischer Reize gestaltet.

Erkenntnistheoretisch stellt eine solche Fülle nun eine besondere Herausforderung an die Erkenntnisvermögen des Subjekts dar, das diese Fülle charakterisieren möchte: Je größer die zu bewältigende Mannigfaltigkeit ist, desto umfangreicher sind die diversen Einheitsoperationen (nach Kant: ‚Synthesen‘), welche die unteren und oberen Erkenntnisvermögen zu leisten haben – vor allem, sofern diese Bewältigung verständigermaßen vernünftig erfolgen soll. Die Fülle an zu unterscheidenden Einzelmerkmalen ist im Römischen Karneval ungeheuer – dementsprechend schwierig ist die Abstraktion eines ‚allgemeinen Urteils‘ bzw. eines ‚allgemeinen Begriffs‘, der das ‚Ganze‘ des Karnevals einheitlich als ‚Charakteristisches‘ zu fassen vermag. Waiblinger und Goethe begegnen diesen erkenntnistheoretischen Schwierigkeiten auf unterschiedliche Art. Durch die Untersuchung der je unterschiedlichen Bewältigung läßt sich die Eigenart von Waiblingers Charakteristik besonders prägnant anschaulich machen.

Diese erkenntnistheoretischen Herausforderungen lassen Goethe, wie dieser selbst bekennt, dem Römischen Karneval zunächst skeptisch gegenüberstehen. Ausdrücklich begründet er diese Skepsis epistemologisch:

Indem wir eine Beschreibung des Römischen Karnevals unternehmen, müssen wir den Einwurf befürchten, daß eine solche Feierlichkeit eigentlich nicht beschrieben werden könne. Eine so große lebendige Masse sinnlicher Gegenstände sollte sich unmittelbar vor dem Auge bewegen und von einem jeden nach seiner Art angeschaut und gefaßt werden. Noch bedenklicher wird diese Einwendung, wenn wir selbst gestehen müssen, daß das Römische Karneval einem fremden Zuschauer, der es zum erstenmal sieht und nur sehen will und kann, weder einen ganzen noch einen erfreulichen Eindruck gebe, weder das Auge sonderlich ergötze, noch das Gemüt befriedige.

Die lange und schmale Straße, in welcher sich unzählige Menschen hin und wieder wälzen, ist nicht zu übersehen; kaum unterscheidet man etwas in dem Bezirk des Getümmels, den das Auge fassen kann. Die Bewegung ist einförmig, der Lärm betäubend, das Ende der Tage unbefriedigend. Allein diese Bedenklichkeiten sind bald gehoben, wenn wir uns näher erklären; und vorzüglich wird die Frage sein, ob uns die Beschreibung selbst rechtfertigt.<sup>668</sup>

Goethes Einstieg in die Beschreibung des Römischen Karnevals ist eine wahrnehmungstheoretische Erörterung des Vorhabens. Die „große lebendige Masse sinnlicher Gegenstände“ ist in einem ‚ganzen Eindruck‘ nur schwer zu erfassen; die sinnliche ‚Unterscheidung‘ des Einzelnen ist kaum zu leisten, die Überwältigung der Sinne „betäubend“ – angesichts dieser Überforderung der Erkenntnisvermögen stellt Goethe die Frage, ob die Syntheseleistung, die von einer textlichen Beschreibung erbracht werden muß, überhaupt zu leisten ist. Doch er erbringt sie, indem er die Mannigfaltigkeit der Phänomene auf eine zugrunde liegende Idee abstrahiert:

Es war das zweite Mal, daß ich das Römische Karneval sah, und es mußte mir bald auffallen, daß dieses Volksfest wie ein anderes wiederkehrendes Leben und Weben seinen entschiedenen Verlauf hatte. Dadurch ward ich nun mit dem Getümmel versöhnt,

---

<sup>668</sup> IR, S. 484



ich sah es an als ein anderes bedeutendes Naturerzeugnis und Nationalereignis; ich interessierte mich dafür in diesem Sinne [...] <sup>669</sup>.

Er versöhnt sich mit dem Karneval, indem er hinter der sinnlichen Fülle der Gegenstände ‚Formen‘ entdeckt – den „entschiedenen Verlauf“ – und also die Mannigfaltigkeit der sinnlichen Eindrücke vernünftig auf einen allgemeinen Begriff zu bringen vermag: Der Römische Karneval wird ihm als „anderes wiederkehrendes Leben“ zum Gleichnis des Lebens an sich:

Wenn uns während des Laufs dieser Torheiten der rohe Pulcinell ungebührlich an die Freuden der Liebe erinnert, denen wir unser Dasein zu danken haben, wenn eine Baubo auf öffentlichem Platze die Geheimnisse der Gebärerin entweiht, wenn so viele nächtlich angezündete Kerzen uns an die letzte Feierlichkeit erinnern, so werden wir mitten unter dem Unsinne auf die wichtigsten Szenen unseres Lebens aufmerksam gemacht. <sup>670</sup>

So kann Goethe aus der allgemeinen Idee des Römischen Karnevals sogar eine Art sittlichen Imperativ abstrahieren:

Vielmehr wünschen wir, daß jeder mit uns, da das Leben im ganzen wie das Römische Karneval unübersehlich, ungenießbar, ja bedenklich bleibt, durch diese unbekümmerte Maskengesellschaft an die Wichtigkeit jedes augenblicklichen, oft gering scheinenden Lebensgenusses erinnert werden möge. <sup>671</sup>

Goethes Darstellung des Römischen Karnevals zielt darauf, aus der Mannigfaltigkeit der Phänomene eine allgemeine Idee zu gewinnen. Er ordnet die Fülle der ‚sinnlichen Gegenstände‘ zur Einheit – zu jenem Eindruck eines ‚Ganzen‘, der sich in der ersten sinnlichen Überforderung nicht einzustellen vermag.

Anders Waiblinger. Seine ‚Charakteristik‘ geht immer aufs „Einzelne“ hinaus, wie er in der bereits zitierten Vorrede zur *Wanderung ins Sabinerland* erklärt:

Meine Schilderung soll recht ins Einzelne hineingehen, denn das Ganze kann ich Ihnen nicht geben. Das soll sich Ihnen selbst aus alle den kleinen Charakterzügen, Auftritten, Anschauungen, Gemälden, Sitten heraus erzeugen. <sup>672</sup>

In diesem Sinne operiert Waiblinger auch in seiner Beschreibung des Römischen Karnevals in dem Journaltext *Aus Rom*: „Ich will Ihnen nur einzelne Züge aus dem diesjährigen Carneval geben.“ <sup>673</sup> Wenig später heißt es: „Aber gehen wir an’s Einzelne“ <sup>674</sup>. Die Darstellung von Einzelheiten, aus denen der Leser selbst das ‚Ganze‘ zu formen hat, ist Programm des Textes, das wesentlich auch seine Struktur bestimmt. In knappen Sätzen erfaßt der Betrachter Einzelzüge, die ungeordnet nebeneinander gestellt werden; ihre (Un-)Ordnung spiegelt das Einströmen sinnlicher Reize auf den Beobachter wider:

---

<sup>669</sup> IR, S. 520

<sup>670</sup> IR, S. 515

<sup>671</sup> IR, S. 515

<sup>672</sup> WIS, S. 198

<sup>673</sup> AR, S. 64

<sup>674</sup> AR, S. 65

Ein Wagen voll Chirurgen mit allen Instrumenten zum Zahnausreißen, Klistieren etc. Einer deklamiert unabänderlich auf's Volks herab, empfiehlt seine allesheilende Medizin und teilt gedruckte Exemplare eines Gedichts aus, worin er sich empfiehlt. Eines endete: »Io abito, dove mi pare e piace!« ein anderes: »Io abito in casa mia!« ein drittes: »vicolo del vantagio!«

Wohl ein halb Hundert läuft mit großen schweinsledernen Folianten im Gedränge herum, deklamiert oder studiert.

Es ist schon verboten, über den Corso zu rennen, weil das Wettrennen nahe ist; eine Schar Doktoren rennt herum und ruft: »Wir müssen hinüber, es ist Consilium, wir müssen!« Sie stürmen durch.<sup>675</sup>

Diese Ordnung der nebeneinander gestellten Einzelheiten verkürzt sich im Laufe des Textes noch einmal zu einem regelrechten ‚Sekundenstil‘:

Ein Dutzend Griechen zieht zu Pferde durch die Stadt und den Corso den Dragonern nach.

Das Horn des Ehemanns zeigt sich auf alle mögliche Weise.

Der Apotheker läßt seine Mörser erschallen.

Der Pulcinella die Kuhglocke.

Ein Wagen in Form eines Schiffes mit Segel und Masten, Matrosen und englischer Flagge.

Trachten fremder Länder, und Ritter, Türken, Chinesen, Husaren, selbst Tiroler fehlen nicht.

Hübsche Mädchen als Paini!<sup>676</sup>

Waiblingers Beschreibung des Römischen Karnevals ist geprägt von solchen Passagen der darstellerischen Verknappung und Verdichtung. Diese Darstellung ist die spezifische Reaktion des Dichters auf die Mannigfaltigkeit der sinnlichen Reize. Gleichsam ‚atemlos‘ wird in schneller Folge verzeichnet, was auf die Wahrnehmung einströmt. Im Wirbel der Sinneseindrücke wird das Einzelne nur noch im flüchtigen Augenblick wahrgenommen, die Aussparung des Verbs in manchen Sätzen signalisiert, daß in ihrer Flüchtigkeit die Objekte in ihren Handlungen nicht mehr erfaßt werden können. Wie Goethe stellt Waiblinger so die praktische sinnliche Überforderung der Erkenntnisvermögen durch den Römischen Karneval fest:

Wer zählte sie [die Masken, CG] alle? Man müßte denn so viel Augen haben, als tolle Menschen umherschwärmen. Alles flattert nur vorüber, man kann nichts fest halten, wie die Meereswellen erscheinen sie und verlieren sich wieder in der tausendfarbigen tumultuarischen Masse.<sup>677</sup>

Während Goethe dieser Überfülle vernünftig-verständig Herr zu werden versucht, indem er auf die ‚allgemeine Idee‘ des Karnevals abstrahiert, bleibt der Ästhetiker Waiblinger beim Strom der Sinneseindrücke stehen: Goethe gibt sozusagen jenes ‚allgemeine Urteil‘, das Waiblingers Charakteristik ausdrücklich und absichtlich vermeidet. Während Goethe damit verständig-vernünftig die ‚sinnliche Betäubung‘ zu überwinden versucht, überläßt sich Waiblinger bewußt der ‚rauschhaften Wirkung‘ des Karnevals („[...] man wird im vollsten Sinne berauscht [...]“<sup>678</sup>). Zielt Goethes Charakteristik des Karnevals letzten Endes auf eine moralische Forderung, bezweckt

---

<sup>675</sup> AR, S. 65

<sup>676</sup> AR, S. 65

<sup>677</sup> AR, S. 64

<sup>678</sup> AR, S. 69

Waiblingers ‚Charakteristik der Einzelheiten‘ die ästhetische Wirkung. Damit ist abschließend noch einmal die allgemeine Tendenz von Waiblingers Charakteristik bezeichnet: Sie entpuppt sich als weitere Strategie zur Poetisierung der italienischen Welt.