

6 Die Poetisierung der Welt in Waiblingers ‚Italienbildern‘

6.1 Genuß, Fülle des Augenblicks und Begeisterung

Die Konstitution einer ‚alternativen Neben-Wirklichkeit‘ als ‚poetisches Leben‘ oder ‚lebendige Poesie‘ begegnet uns in den ‚Italienbildern‘ in vielfältiger Weise. Sie ereignet sich unter anderem als ‚Entrückung‘ in eine ‚andere Welt‘: Die Welt wird vom reisenden Dichter ‚verzaubert‘ wahrgenommen, wodurch sich eine andere Wirklichkeit etabliert. Dieses Moment hat regelrecht leitmotivischen Charakter. Immer wieder berichtet Waiblinger von dem Gefühl, in eine andere Welt ‚hinweggenommen‘ zu sein. So etwa beim Erlebnis des römischen Karnevals:

Was Sie hier genießen, das wissen Sie! Sie wissen, daß es das zauberhafteste, lieblichste, berauschendste Fest auf der Erde ist, **während dessen zehntägiger Dauer Sie in einer phantastischen Feenwelt zu leben glauben.**³⁷⁴

Auch das Erlebnis der Neptungrotte in Tivoli wird ähnlich beschrieben:

Einige Stunden vor Mitternacht gingen wir noch, die Neptungrotte [in Tivoli] bei Fackelbeleuchtung zu sehen. Das ist auch gewiß von allen ähnlichen Effektschauspielen das bezauberndste, das imposanteste [...], so **daß man sich wirklich in eine Welt versetzt glauben möchte**, wo alle Elemente das phantastische Spiel eines übermächtigen Zauberer zu sein scheinen.³⁷⁵

Als ‚Entrückungserlebnis‘ schildert er auch den Besuch der *grotta azzurra* auf Capri:

Dies [die Beleuchtung, CG] macht einen Effekt, der an magischem Zauber seines Gleichen auf der Welt nicht hat, und wer sich in diesem glühend-blauen Wasser herumrudert, **fühlt sich der Erde entnommen, oder dem Feenreiche im Schoße der Erde anheimgegeben.**³⁷⁶

Doch nicht nur an solchen ‚herausgehobenen‘ Orten erlebt er die Verrückung in eine ‚andere Welt‘; auch bei der Betrachtung von italienischen Landschaften stellt sich das Gefühl ein, ein „Stück aus einer andern Welt“ zu sehen:

Dies alles nun gar durch eine hübsche Vigne, durch Wein- und Feigenlaub, zwischen Orangen und Pinien gesehen, **das fällt in die Augen wie ein Stück aus einer andern Welt.**³⁷⁷

³⁷⁴ Wilhelm Waiblinger, *Jahreslauf in Rom*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königler, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 73-92 (künftig: JIR), Zitat S. 76f.; Hervorhebung CG

³⁷⁵ RIA, S. 331, Hervorhebung CG

³⁷⁶ BAC, S. 495, Hervorhebung CG

³⁷⁷ Wilhelm Waiblinger, *Briefe über Pompeji*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königler, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 522-543 (künftig: BÜP), Zitat, S. 524, Hervorhebung CG

Schon stereotyp zu Waiblingers Zeit war auch das Erlebnis der ‚Rückversetzung‘ in die Antike im Angesicht der italienischen Gegenwart. Auch Waiblinger kennt es:

Ich bin wie hinweggenommen aus unserer Welt und glaube in der Vorzeit zu sein; die Bauart, die Lage, die Umgebung von Olevano erweckt die schöne Täuschung.³⁷⁸

Wir finden dieses Moment der Vergegenwärtigung der Antike auch bei Seume, bei Moritz (bei dem es, wie dargestellt, sogar prominenter Reisezweck als ‚Suche nach Arkadien‘ ist), bei Johann Wolfgang von Goethe und auch noch bei Heine, der in der Arena von Verona „zurücksinnend in die Vergangenheit“³⁷⁹ einer Geistergalerie von römischen Herrschern begegnet. Anders aber als bei Goethe, Moritz und Seume beziehen sich Waiblingers ‚Entrückungserlebnisse‘ in eine ‚andere Welt‘ nicht nur auf das Erlebnis der Antike: Die selbstkonstituierte poetische Wirklichkeit ist eine gegenwärtige, keine historische.

Die ‚Poetisierung‘ der Welt als ‚Versetzung in eine andere Wirklichkeit‘ setzt dichterische Dispositionen voraus. Es ist die ausgeprägte sinnliche Rezeptivität des „Ästhetikers“³⁸⁰, die die ‚Offenheit‘ für das ‚poetische Erleben‘ der Gegenwart bedingt. In Randbemerkungen reflektiert Waiblinger immer wieder diese dichterischen Bestimmungen: Eine „offene frische Seele“ sei Voraussetzung, daß der „Zauber [...] seine Wirkung“³⁸¹ tun kann, es brauche dazu ein „[...] innerlich offenes [Auge] für Schönheit [...]“³⁸². Die besondere Ausprägung der ‚unteren Erkenntnisvermögen‘ bei „dichterische[n] Gemüter[n]“ führe dazu, daß die Außenwelt „eine unzuberechnende Zauberkraft“³⁸³ über den Ästhetiker gewinnen könne, etc. Es ist die dichterische Disposition seiner Wahrnehmungen, die die Welt ‚verzaubert‘ erscheinen läßt. Die so konstituierte Wirklichkeit ist dabei keine Kunstwelt; sie hat für den Dichter empirische Realität: Was er darstellt, hat er auch wahrgenommen.

Mit der Gründung der ‚Verzauberungs-Fähigkeit‘ in der aufnehmenden Sinnlichkeit ist auch die Ursache für die häufig passivische Formulierung von ‚Verzauberungs-Erlebnissen‘ benannt: Durch die Affizierung seiner besonders empfänglichen Sinne wird der reisende Dichter bezaubert, berauscht, entrückt, hinweggenommen, etc.. So etwa in der Beschreibung der Wirkungen des Römischen Karnevals auf den Dichter:

[...] man wird bezaubert, man glaubt zu träumen. [...] man wird im vollsten Sinne berauscht [...].³⁸⁴

Das Erlebnis der ästhetischen Überwältigung als Rausch, der den Dichter affektgleich überkommt, rückt es in die Nähe von Enthusiasmus und dichterischer Begeisterung. Ähnlich dem Affekt der Begeisterung ist die ‚Verzauberung‘ der Welt ein Prozeß, der

³⁷⁸ WIS, S. 251; Hervorhebung CG

³⁷⁹ Heinrich Heine, *Reise von München nach Genua*, in: ders., *Reisebriefe und Reisebilder*, hrsg. von Gotthard Erler, Berlin (Rütten&Loening) 1981, S. 267-362, Zitat S. 332

³⁸⁰ Waiblinger spricht sich ausdrücklich als „Ästhetiker“ an: „[...] was wir Ästhetiker das Schöne nennen [...]“, in: ANP, S. 468

³⁸¹ Wilhelm Waiblinger, *Aus Rom*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 54-71, (künftig: WIS), Zitat S. 69

³⁸² RIA, S. 329

³⁸³ WIS, S. 247

³⁸⁴ AR, S. 68f.

dem Dichter aufgrund seiner Dispositionen zwangsläufig passiert. Als Dichter läßt er diese Wirkungen seiner ästhetischen Rezeptivität aber bewußt zu. Zuweilen verstärkt er mit Hilfe seiner dichterischen Einbildungskraft den ‚Zauber‘ sogar aktiv. In diesem Sinne formuliert Waiblinger ausdrücklich das Moment der aktiven ‚Verzauberung‘ der Welt als Charakteristikum seiner künstlerischen Existenz:

Es ist in der Tat zuweilen eine Not, mit Malern oder Bildhauern einen Spaziergang hier im Süden zu machen. Sie wollen alles immer im Vollauf haben, alles gegenwärtig, alles im Zauber, ein klarer Himmel erfreut sie nicht, sie wollen Wolken, sie wollen eine außerordentliche Beleuchtung, sie sagen immer, ein andermal habe ich's schöner gesehen [...]. Sie haben in manchem Recht, aber es fehlt ihnen doch wieder etwas, womit wir uns gleich überall einheimisch machen, womit wir uns ergänzen und verzaubern, Geist und Seele herausfühlen und uns etwas über alle Beleuchtung Erhabenes zusammenträumen.³⁸⁵

Das unbenannte „Etwas“, das den gescholtenen Künstlern fehle, ist die Einbildungskraft. Ohne dieses Vermögen explizit zu benennen, bezieht sich Waiblinger auf die Wirkungen der Dichtungskraft. So sind es die psychologischen Wahrnehmungsdispositionen des Dichters, die das Leben und die Welt poetisch erscheinen lassen.

Wie die Wahrnehmung dieser ‚poetischen‘ Wirklichkeit an den Dichter gebunden ist, so auch ihre Vermittlung. Zur Darstellung etwa des Karnevals seien ‚dichterische Farben‘ notwendig, um das Wesen des Festes auf ‚allgemeine Begriffe‘ bringen zu können:

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 versucht [...] Man müßte einen ganzen Regen voll duftiger Rosen, voll Veilchen und holder Frühlingsblumen niederstürmen lassen, wenn man in einer Schilderung dieser zehntägigen Bezauberung Roms einen deutschen Leser nicht kalt lassen wollte [...]³⁸⁶

Die Wahrnehmung einer ‚verzauberten Welt‘ bedeutet besondere ästhetische Erlebnisse, die adäquat, d.h. also wiederum ästhetisch, darzustellen sind – in ‚dichterischen Farben‘. Waiblinger verwendet dafür die Metapher vom ‚Regen niederstürmender Blumen‘. Sie läßt sich als Bild für die Fülle von ästhetischen Vor- bzw. Darstellungen lesen, mit denen der Dichter das ‚schöne Erlebnis‘ in der Wahrnehmung eines Objekts beschreibend umkreist. Betrachten wir als beispielhaft dafür seine Schilderung der *Piazza Barberini* in Rom:

Ich weiß nicht was es ist, was mir den Barberinischen Platz zum liebsten unter allen macht, ist es seine schöne weite sonnige Fläche, oder der Duft, den der Triton in seiner Mitte in luftigem Wasserstrahl überall feucht verbreitet, oder ist es der Feenpalast Barberini selbst, der auf der südöstlichen Seite über die niedern Gebäude wie ein Elfenschloß hervorragt, oder sind dies die meist ziemlich einsamen Wege, die nach der Porta Salaria und Pia führen, oder die lebendigen volkreichen Straßen del Tritone und Fenice, die der Obelisk von Trinità di Monti mit einem Stück von der weißen Kirche und dem Zypressendunkel des fernen Marius begrenzt, oder ist es das Volk, das hier sein Wesen treibt, die tumultuarischen Männer oder die schönen Weiber und Mädchen, die

³⁸⁵ FGL, S. 172f.

³⁸⁶ AR, S. 63; Hervorhebung CG

man hier eben doch am häufigsten sieht, oder das Studium Thorwaldsens, gewiß sind es aber nicht die Deutschen, die man hier in Menge vorübergehen sieht. Es mag wohl alles dies zusammenwirken [...] ³⁸⁷

Waiblinger gibt zur Beschreibung der *piazza* eine Fülle ästhetischer Vorstellungen, die als ästhetisches Gesamterlebnis „zusammenwirken“. Zwar werden auch einige ‚deutliche Begriffe‘ über die topographische Anlage des Platzes vermittelt (in der „Mitte“ steht Berninis *fontana del Tritone*, „auf der südöstlichen Seite“ ragt der *Palazzo Barberini* über den Platz, es werden vier Straßen erwähnt, die von ihm wegführen), dennoch werden diese durch die Vielzahl ‚angenehmer‘ subjektiver Vorstellungen überlagert: Es handelt sich bei der *piazza* um eine „schöne weite sonnige Fläche“, über die sich ein „Duft“ vom zerstäubten Wasser des Brunnens breitet. „Wie ein Elfenschloß“ ragt der Barberinipalast darüber hervor; später in dem Passus heißt es: „[...] mit diesem muß sich eben, ich weiß nicht, welch’ wunderbarer Zauber verbinden, besonders in Mondbeleuchtung [...]“ ³⁸⁸. Die bildhaften Qualitäten des Platzes werden durch die Evokation eines *chiaroscuro*-Effekts verstärkt (man sieht ein „Stück von der weißen Kirche“ vor „dem Zypressendunkel des fernen Marius“); als genreartige Staffage vervollständigen ‚tumultuarische Männer‘ und ‚schöne Weiber und Mädchen‘ das Gemälde. Zum Einstieg in die Schilderung verwendet Waiblinger das bereits aus der antiken Ästhetik bekannte Motiv des *nescio quid* bzw. *je ne sais quoi* ³⁸⁹: „Ich weiß nicht, was es ist [...]“ – und signalisiert dem Leser damit von Anfang der Beschreibung an, daß er sich der *piazza* ästhetisch nähert. Er gibt gleichsam einen ganzen Katalog ästhetischer Vorstellungen, die erst im Gesamterlebnis ‚zusammenwirken‘; sie sind, um mit Waiblingers Metapher zu sprechen, der ‚Regen niederstürmender Blumen‘, die erst im Ensemble einen adäquaten ‚allgemeinen Begriff‘ vom poetisch-ästhetischen Erlebnis der *piazza* geben.

Wie zur Bezeichnung des Barberinipalastes im angeführten Beispiel verwendet Waiblinger auch an anderen Stellen immer wieder Begriffe aus den Wortfeldern ‚Paradies, Elysium, Hesperien‘ und ‚Zauber, Magie, Feenreich‘. Mit solchen Attribuierungen wird der beschriebene Gegenstand im wahrsten Sinne des Wortes metaphysisch erhöht – ein wesentliches Moment der ‚Poetisierung‘ der italienischen Umwelt durch Waiblinger. Die ‚Poetisierung‘ geschieht dabei nicht nur begrifflich, sondern auch grammatikalisch: Der Gegenstand der Erhöhung wird immer wieder anrufbar gemacht, so beispielhaft zu sehen beim Abschied von Subiaco in der *Wanderung ins Sabinerland*:

Addio, geliebtes St. Benedetto! deine Rosen duften noch auf unsern Hüten, und wir werden sie treulich nach Rom tragen, wenn auch nicht für's Fieber, doch zum Andenken an dich! Lebt wohl, schöne Sabinerinnen! freundliche, ehrlich, gute »Locanda alla

³⁸⁷ Wilhelm Waiblinger, *Die Plätze von Rom*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 35-46 (künftig: DPR), Zitat S. 36

³⁸⁸ DPR, S. 36

³⁸⁹ Das ästhetische Erlebnis als sinnliches ist mit begrifflichen Repräsentationen des Verstandes nur ungenügend zu erfassen. Das ästhetisch erlebende Subjekt kann keine deutlichen Begriffe zur Bezeichnung entwickeln; es behilft sich mit einem „Ich weiß nicht was“. Zum Motiv des *Je ne sais quoi* vgl. Umberto Eco, *Die Geschichte der Schönheit*, dt. von Friederike Hausmann und Martin Pfeiffer, München/Wien (Hanser) 2004, S. 303ff.; Erich Köhler, >*Je ne sais quoi*<. *Ein Kapitel aus der Begriffsgeschichte des Unbegreiflichen*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 6, 1953/54, S. 21-59; Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, 2 Bde, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1985, Bd.1, S. 372

fontana«! bald hoffen wir euch wieder zu sehen, und dann sollt ihr so glücklich sein, uns länger um euch zu haben, dann wollen wir euch mit Bildern und Gedichten, Landschaften und Oden verherrlichen!³⁹⁰

Die italienische Umwelt wird erhöht und angerufen – um dann wiederum ‚poetisch‘ mit ‚Bildern und Gedichten, Landschaften und Oden‘ dargestellt (‚verherrlicht‘) zu werden. Das Streben des Dichters nach dem platonischen Ideal, wie es in Waiblingers Selbstverständnis zentral für die eigene Poetologie war, führt in der Erhöhung zu einer ‚Idealisierung‘ Italiens. Besonders prägnant läßt sich dieser Prozeß an der Einleitung zum *Jahreslauf in Rom* beobachten. Waiblinger setzt zu Beginn des Textes Rom in eine ideelle Opposition zu Paris, indem er die sinnlichen Qualitäten der Städte kontrastiert. Auf der Seite von Paris verbucht er die Attribute „Eleganz“, „Überfeinerung des Lebens“ und „moderne[...] städtische[...] Vergnügungen“, die „dem Fremden seine Abende weg[nehmen], ohne ihn denken zu lassen.“³⁹¹ Diese Qualitäten einer profanen Sinnlichkeit werden nun von den poetisch-ästhetischen Qualitäten Roms unterschieden: Rom sei eine „heilige tote unelegante Stadt“. Hier fühle sich „ein kräftiger gesunder Geist, ein unverdorbenes Gemüt, eine edlere Phantasie“ daheim. Seine „edlere Phantasie“ – sein dichterisches Hauptvermögen also – läßt ihn die ‚Idealität‘ Roms bevorzugen, die Waiblinger zum Schluß des Passus in einer zweiten Kette von Oppositionen implizit behauptet:

Aber ich habe schon einen enthusiastischen Pariser sich bekehren sehen, und er mußte mir am Ende bekennen, daß sich sein angebetetes Paris 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.³⁹²

Die ‚Idealisierung‘ Roms erfolgt durch Zuschreibungen an die Stadt, die im Sinne einer klassizistischen Ästhetik für Idealität stehen. Ganz in platonischer Bestimmung wird das Erlebnis dieser Idealität auch religiös konnotiert: Das Leben in Rom gleiche einem „großen heiligen eleusinischen Fest“. Paris erscheint ihm ‚prosaisch‘, Rom dagegen ‚poetisch‘. Die Stadt ist damit im wahrsten Sinne des Wortes eine ‚ideale‘ Heimat für einen Dichter.

Entsprechend ‚genießt‘ der Dichter seine ‚poetische Heimat‘. Er genießt Landschafts- und Stadtansichten, er genießt das italienische Leben, er genießt die ‚Fülle‘ und den ‚Augenblick‘. Gerhard Hagenmeyer bereits hat Genuß als grundlegende Haltung für die italienischen Gedichte Waiblingers untersucht und belegt.³⁹³ Genauso ist Genuß auch ein regelrechtes Leitmotiv der ‚Italienbilder‘. ‚Genuß‘ ist die Haltung des Dichters und ‚Ästhetikers‘, dessen ‚Offenheit‘ und sinnliche Rezeptivität ihn sich den ästhetischen Reizen Italiens ‚freudig hingeben‘ läßt. So gehört die Genußhaltung zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch zum überlieferten Inventar der genialen, künstlerischen Existenz – Literatur und Theorie der Goethezeit sind voll von ‚genießenden Existenzen‘.

³⁹⁰ WIS, S. 242f.

³⁹¹ Alle Zitate: JIR, S. 73

³⁹² JIR, S. 73

³⁹³ Gerhard Hagenmeyer, *Wilhelm Waiblingers Gedichte aus Italien*, Berlin (Verlag Emil Ebering) 1930, S. 41

Der Genußbegriff der Goethezeit wurzelt in seiner „tiefste[n] Fassung“ im pietistischen Sprachgebrauch, wo das „Genießen den Sinn eines Existierens-in“³⁹⁴ hat. Hier liegt der Grund für die Bestimmung des Genußbegriffs im ausgehenden 18. Jahrhundert. So ist bei Herder der Genuß die Bestimmung der individualgeschichtlichen Seelenentwicklung; die Seele, die sich aufgrund ihrer Anlage zur Unendlichkeit entwickelt, erfährt dieses Streben und Teilhaftigwerden der Unendlichkeit als ‚wachsenden Genuß‘:

So viel ist gewiß, daß in jeder seiner Kräfte eine Unendlichkeit liegt, die hier nur nicht entwickelt werden kann, weil sie von andern Kräften, von Sinnen und Trieben des Tiers unterdrückt wird und zum Verhältnis des Erdelebens gleichsam in Banden lieget. [...] Der Ausdruck Leibniz', daß die Seele ein Spiegel des Weltalls sei, enthält vielleicht eine tiefere Wahrheit, als die man aus ihm zu entwickeln pfliget; denn auch die Kräfte eines Weltalls scheinen in ihr [der Seele, CG] verborgen, und sie bedarf nur einer Organisation oder einer Reihe von Organisationen, diese in Tätigkeit und Übung setzen zu dürfen. Der Allgütige wird ihr diese Organisationen nicht versagen, und er gängelt sie als ein Kind, sie zur Fülle des wachsenden Genußes, im Wahn eigen erworbener Kräfte und Sinne allmählich zu bereiten.³⁹⁵

Der ‚Allgütige‘ habe die Seele zum Genuß der Totalität der Schöpfung bestimmt. In ähnlichem Sinne ist etwa bei Fichte Genuß die Haltung eines Menschen, der „das Ewige“ ‚ergriffen‘ hat:

[...] unaufhörlich umgibt uns das Ewige, und bietet sich uns dar, und wir haben nichts weiter zu tun, als daßelbe zu ergreifen. Einmal aber ergriffen, kann es nie wieder verloren werden. Der wahrhaftig Lebende hat es ergriffen, und besitzt es nun immerfort, in jedem Momente seines Daseins ganz und ungeteilt, in aller seiner Fülle, und ist darum selig in der Vereinigung mit dem Geliebten; unerschütterlich fest überzeugt, daß er es in alle Ewigkeit also genießen werde, — und dadurch gesichert gegen allen Zweifel, Besorgnis, oder Furcht.³⁹⁶

Dieses totale Moment (der ‚ewigen Begegnung‘ mit dem ‚Ewigen‘) läßt Genuß als Seinsweise offenbar werden. Auch Waiblinger integriert diese Seinsweise in seine Gesamtexistenz. Schon in Deutschland erklärt er ‚Genuß‘ zur Erfüllung eines emphatischen Begriffs des Mensch-Seins:

Ich bin ein Mensch! will die höchsten Wonnen der Erde genießen, schäumend und rasend im wirbelnden Bache des Lebens treiben! danach sehn' ich mich, drängt sich gewaltsam mein ganzes Wesen!³⁹⁷

Die Betonung der Genußhaltung ist Teil von Waiblingers Poetisierungsstrategie der eigenen Person. In seiner deutschen Zeit installiert er sich als künstlerische Existenz, die

³⁹⁴ Wolfgang Binder, «Genuß» in *Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: ders., *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*, Zürich u. München (Artemis) 1976, S. 7-33, Zitat S. 13

³⁹⁵ Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Werke in 10 Bänden*, Bd. 6, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1989, S. 197

³⁹⁶ Johann Gottlieb Fichte, *Die Anweisung zum seeligen Leben. Erste Vorlesung*, in: Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky (Hg.), *Johann Gottlieb Fichte. Gesamtausgabe*, Bd. I,9, *Werke 1806-1807*, Stuttgart (Friedrich Frommann Verlag) 1955, S. 55-67, Zitat S. 60

³⁹⁷ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 107, 6.2.1823, S. 182

maßlos genießt – und deren Genuß problematisch ist: Ist ‚Genuß‘ ein gleichsam metaphysischer Imperativ an das Genie, so stellt er sich dennoch nicht immer ein; der Dichter ringt strebend um Genuß als Teilhaftig-Sein von Idealität, die sich ihm aber immer wieder entzieht. So sind seine deutschen Schriften durchzogen von Klagen, nicht mehr genießen zu können:

[...] ich selbst habe keinen frohen Genuß, –Gelt! Das ist arg? Meinst Du denn die Beschäftigung mit Wissenschaft befriedige mich? Ist sie nicht kalt, wie Schiffszwieback nach einer Entdeckungsreise um die Welt, steif, wie Falstaffs Leute aus Steifleinwand? Und das soll mich warmen, lebendigen Kerl, mich mit meinem glühenden Herzen befriedigen – Ich sehe nur ein grenzenloses Elend vor mir, und daß ich darin versinken werde – [...] ³⁹⁸

Auch im *Phaëton* findet sich eine ähnlich gelagerte Klage des Helden, der sich als maßloser Genießer („Mein Leben ist Ein göttlicher Genuß“³⁹⁹) dargestellt hatte. Ihm entzieht sich, analog zu Waiblinger, der Genuß – ein Erlebnis von Sinnlosigkeit:

Durch alle meine Nerven, meine Muskeln klang es einst: lebe, genieße! Die Stimme schweigt: ich harre vergebens auf sie. Ich sehne mich nach ihr, weine nach ihr, aber sie ... schweigt. ⁴⁰⁰

Dieses manische Schwanken zwischen Genuß und dessen Absenz löst sich in Italien zum dauerhaften Genuß „in Ruhe und Freude“ hin auf. Immer wieder betont Waiblinger den umfassenden Genuß, den er in Italien empfinden kann:

Nun, lieber Freund, habe ich Ihnen so viel von heute erzählt, als nur möglich war, und wenn ich Ihnen auch nichts gab als eine flüchtige Reiseskizze, so finden Sie es doch vielleicht begreiflich, wenn ich vor Bettgehen meinem Schicksale dankte, das mich endlich nach so herben und bitteren Prüfungen alle Schönheit und Fülle des Südens in Ruhe und Freude genießen läßt. ⁴⁰¹

Im Süden erfährt er, wie er dem Leser mitteilt, die „reinsten und größten Genüsse meines Lebens“⁴⁰²; diese Erfahrung des dauerhaften Genusses ist Teil jener teleologischen Momente der biographischen Erfüllung, die Waiblingers Poetisierungsstrategien der eigenen Existenz in Italien kennzeichnen: Hier kann der Dichter dem Imperativ „lebe, genieße!“ aus dem *Phaëton* folgen.

Genuß ist als rezeptives Moment mit der ‚Wahrnehmung‘ verwandt. Während ‚wahrnehmen‘ den Vorgang der Bewußtwerdung von (in erster Linie sinnlichen) Vorstellungen bezeichnet, ist ‚Genuß‘ die Haltung gegenüber diesen Vorstellungen. So kann Genuß, wie bereits angedeutet, auch als Haltung verstanden werden, die durch die besonders ausgeprägte sinnliche Rezeptivität des ‚Ästhetikers‘ bedingt wird; diese ist gleichsam Voraussetzung des Genusses. Als ‚Rezeptionshaltung‘ wohnt dem Genuß dabei ein passives Moment inne. Wo in der Goethezeit ‚Genuß‘ als biographische Bestimmung verhandelt wird, erfolgt häufig die Deutung als Teil einer dichotomen

³⁹⁸ KA V,1, an Paul Achatius Pfizer, Brief 63, 6.1.1822, S. 113

³⁹⁹ PH, S. 53

⁴⁰⁰ PH, S. 113

⁴⁰¹ RIA, S. 366

⁴⁰² RIA, S. 409

Bestimmung, als dessen Gegensatz ‚aktives Wirken‘ verstanden wird: Als passiv-rezeptives Wesen ‚genießt‘ der Mensch, als ‚aktives‘ wirkt er. Die Dichotomie von ‚Genießen‘ und ‚Wirken‘ vermag so die ganze menschliche Existenz zu erschließen. So formuliert Goethe die Grundsätze biographischen Schreibens in *Dichtung und Wahrheit*:

Und davon sollte in der Geschichte, vorzüglich aber in der Biographie die Rede sein: denn nicht insofern der Mensch etwas zurückläßt, sondern insofern er wirkt und genießt und andere zu wirken und zu genießen anregt, bleibt er von Bedeutung.⁴⁰³

Der Genuß-Begriff des späten Goethe meint kein bloßes ‚Konsumieren‘, sondern ein ursprüngliches ‚Ergreifen‘ (also auch: ‚Verstehen‘, ‚Erkennen‘, ‚Teilhaftig-Werden‘ etc.): Genuß bezeichnet hier ein grundsätzliches Aufnehmen von Welt und Umwelt. Während der klassische Goethe aber die Bedeutung einer Biographie daran mißt, wie die betreffende Person ‚genießt‘ **und** ‚wirkt‘, hat sich ausgehend vom Sturm-und-Drang eine Tradition der Geniebestimmung herausgebildet, die den ‚Genuß‘ zur dominierenden Auszeichnung der genialen Existenz macht. Das Genie ist mit seiner Grundbestimmung der besonders ausgeprägten Rezeptivität dann in erster Linie passiv: es kann rezeptiv aufnehmen, das Wahrgenommene genießen, ohne zur ‚Wirkung‘ (also beim Künstler: zur Darstellung) verpflichtet zu sein. Werther etwa wird im besonderem Maße seiner genialen Künstlerschaft inne, in einem Moment, wo er gerade nicht wirkt, sondern die Natur genießt: „Ich könnte jetzt nicht zeichnen, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken.“⁴⁰⁴ Die wohl prägnanteste Formulierung der genialen Passivität des Genusses findet sich am Ende des 18. Jahrhunderts in Schlegels *Idylle über den Müßiggang* aus der *Lucinde*:

Und doch ist das Sprechen und Bilden nur Nebensache in allen Künsten und Wissenschaften, das Wesentliche ist das Denken und Dichten und das ist nur durch Passivität möglich. [...] Ich nahm mir [also] vor, mich zufrieden im Genuß meines Daseyns über alle doch endliche, und also verächtliche Zwecke und Vorsätze zu erheben.⁴⁰⁵

Der Erzähler verkündet im Vollgefühl seiner genießenden Genialität den Müßiggang zur „Lebensluft der Unschuld und Begeisterung“ und singt das Lob der „gottähnlichen Kunst der Faulheit“⁴⁰⁶. Nur „in der heiligen Stille der ächten Passivität kann man sich an sein ganzes Ich erinnern, und die Welt und das Leben anschauen.“⁴⁰⁷

In der *Idylle über den Müßiggang* gibt Schlegel auch eine klimatologische Geographie menschlichen Genusses: „Je schöner das Klima ist, je passiver ist man. Nur die Italiäner

⁴⁰³ Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 9, *Autobiographische Schriften I*, München (dtv) 1998, S. 277

⁴⁰⁴ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, Zitat S. 9 (Brief vom 10. Mai)

⁴⁰⁵ Friedrich Schlegel, *Lucinde*, in: Hans Eichner (Hg.), *Friedrich Schlegel. Dichtungen*, Bd. 5 der *Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler, München et al. (Ferdinand Schöningh) 1962, S. 1-98, Zitat S. 27

⁴⁰⁶ ebd., S. 27

⁴⁰⁷ ebd., S. 27

wissen zu gehen, und nur die im Orient verstehen zu liegen; [...]“⁴⁰⁸. Mit der Zuschreibung einer ausgeprägten genießenden Passivität als (klimatisch bedingtes) Charakteristikum an die Italiener wendet Schlegel ein Stereotyp über Italien an, das sich am Ende des 18. Jahrhunderts ausgeprägt hatte. Italien wird in seinen letzten Dezennien zur Projektionsfläche für die Utopie eines sorgenfreien Lebensgenusses, eine Utopie, deren ideelle Voraussetzung sich im „Hedonismus der Aufklärungsethik“⁴⁰⁹ vorbereitet hatte.

Das Italienbild der vorhergehenden Jahrzehnte war durch die Abwertung der italienischen Gegenwart als zivilisatorisch rückständig gekennzeichnet gewesen⁴¹⁰. Erst Heineses vitalistische Erschließung der ‚Renaissance‘ im *Ardinghello*, mit seiner Darstellung hemmungslosen sinnlichen (vor allem: erotischen) Genusses, bereitete den Boden für eine Umdeutung Italiens. Der Topos vermeintlicher Rückständigkeit und zivilisatorischer Schwäche erfuhr nun eine Neubewertung, indem er in die Dichotomie von Arbeit/Wirken/Aktivität und Genuß/Passivität eingefügt wurde. Mit der zunehmenden Kritik an der Ökonomisierung und Leistungsethik im späten 18. Jahrhundert und beginnenden 19. Jahrhundert wurde Italien als ein Land erfahrbar, dessen Volk nicht nach dem Primat von Leistungsethik und Nützlichkeits-tugend lebt, sondern nach ‚Genuß‘ und ‚Sorgenfreiheit‘ strebt. In Italien konnte der deutsche Reisende so eine Relativierung seines Arbeits- und Leistungsbegriffs erfahren. ‚Italienischer Lebensgenuß‘ wurde so zum Topos, der in den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende eine besondere Wirkmacht entfaltete.

Wir finden ihn etwa in Jean Pauls *Titan*, dessen Held „die *Artolatric* (den Brotdienst) unsers Zeitalters“⁴¹¹ kritisiert, die nämlich „immer den *Gott* ins *Brot* verwandeln“ wolle; in Italien dagegen kann Albano „stiller-genießend [...] jene heitere Unbefangenheit der Kinder, der Künstler und der südlichen Völker“ sich aneignen, „die nur den Honigbehälter der Minute ausnascht.“⁴¹² Prägnant gelangt die Opposition von deutscher Ökonomisierung des Alltags und italienischen Lebensgenusses auch zur Darstellung in Eichendorfs *Taugenichts*, dessen Held am Ende des zweiten Kapitels „Rechnungsbuch, Schlafrock, Pantoffel“⁴¹³ etc. verläßt, um mit dem Reiseziel Italien einen Ort zu gewinnen, „wo keine strenge Arbeitswelt und -ethik herrscht“⁴¹⁴.

Selbst Goethe, der sich sonst scharf besonders gegen Heineses Italienbild als Ort hemmungsloser Sinnlichkeit verwahrte⁴¹⁵, hebt in der *Italienischen Reise* bewundernd hervor, wie die Italiener mit ihrem anders geprägten Arbeitsbegriff ‚sorgenfrei‘ zu leben verstünden. So beobachtet er in Neapel „eine Anzahl zerlumpter Knaben“, die ihre

⁴⁰⁸ Friedrich Schlegel, *Lucinde*, in: Hans Eichner (Hg.), *Friedrich Schlegel. Dichtungen*, Bd. 5 der *Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler, München et al. (Ferdinand Schöningh) 1962, S. 1-98, Zitat S. 27

⁴⁰⁹ Wolfgang Binder, «Genuß» in *Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: ders., *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*, Zürich u. München (Artemis) 1976, S. 7-33, Zitat S. 7

⁴¹⁰ Vgl. dazu: 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

⁴¹¹ Jean Paul, *Titan*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 5, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 43

⁴¹² ebd., S. 25

⁴¹³ Joseph Freiherr von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, Nachdruck der Erstausgabe von 1826, hrsg. von Joseph Kiermeier-Debre, München (dtv) 1997, S. 34

⁴¹⁴ 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, Zitat S. 72

⁴¹⁵ Vgl. dazu: Dieter Breuer, *Sinnenlust und Entsagung. Goethes Versuche, Heineses Italiendarstellung zu korrigieren*, in: *Italienische Reise/Reisen nach Italien*, hrsg. von Italo Michele Battafarano, Gardolo di Trento (Reverdito) 1988, S. 153-176

Hände am Straßenboden wärmen, wo kurz zuvor eine Radschiene geschmiedet worden war. Hätte Seume diese Szene vielleicht zur Anklage sozialer Mißstände benutzt, erhöht sie Goethe zum Charakteristikum ‚sorgenfreien‘ Lebens in Italien:

Beispiele solcher Genügsamkeit und aufmerksamen Benutzens dessen, was sonst verlorenginge, gibt es hier unzählige. Ich finde in diesem Volk die lebhafteste und geistreichste Industrie, nicht um reich zu werden, sondern um sorgenfrei zu leben.⁴¹⁶

Die Dichotomie von ‚Wirken‘ und ‚Genießen‘ zur Bestimmung der menschlichen Existenz um die Jahrhundertwende hat ästhetische, ethische und ethnographische Implikationen. ‚Genuß‘ ist in der zeitgenössischen Ästhetik eine Haltung, die das künstlerische Genie auszeichnet. Durch dessen ausgeprägte sinnliche Rezeptivität ist das Genie zum besonderen Genuß als eine Art ‚freudiges Aufnehmen‘ von ästhetischen und anderen Vorstellungen bereit, es bestimmt sich regelrecht durch den ‚höchste[n] Genuß des Schönen‘⁴¹⁷, wie Moritz formuliert. ‚Genuß‘ als Erkenntnisleistung und als ein ‚Existieren-in‘ bedeutet nun ein passives Moment, das im Geniediskurs immer wieder diskutiert wird, bis hin zu Schlegels radikalem Lob der gottähnlichen Faulheit. Analog zum Diskurs um die individualpsychologische Disposition des Genies zum Genuß wird die Opposition ‚Genuß‘ und ‚Wirken‘ auch ethnographisch und ethisch relevant: Vor allem vor dem Hintergrund einer frühen Ökonomiekritik wird Italien als Land ‚sorgenfreien Genusses‘ zum Gegenbild der deutschen Leistungsethik. So sind es nicht nur die ästhetischen Reize, sondern auch die kulturellen Dispositionen der Italiener selbst, die das Land für einen ‚Genußsuchenden‘ attraktiv machen.

Wilhelm Waiblinger wendet all diese Implikationen des Genußbegriffs in seinen ‚Italienbildern‘ auf sich selbst und auf das bereiste Land an und reflektiert sie wiederholt. Schon im zweiten Journaltext, der *Mitteilung aus Rom* (Februar 1827), ist die Genußhaltung präsent. In diesem Text zieht Waiblinger nach vier Monaten in Rom eine Art erste Bilanz über seine Aneignung der Stadt und seine Assimilation an das italienische Leben:

Ist das hier nicht ein Leben! Ein paar Stündchen des Morgens lese ich im Dante – meine Fenster stehen offen, und es ist Januar. Die Vögel singen draußen zusammen wie im Frühlinge, laue, sanfte Lüfte wehen zu mir herein.⁴¹⁸

Waiblinger schildert in *Mitteilung aus Rom*, beginnend mit der morgendlichen Dante-Lektüre, seinen Tagesablauf, den er nicht so sehr zur Arbeit bestimmt, sondern zur Muße, zu Besuchen, Spaziergängen durch Rom, Museumsbesichtigungen und Aufhalten in Osterien, wo er sich am italienischen Volksleben erfreut. Auch wenn das Schlüsselwort ‚Genuß‘ in der zitierten Passage nicht explizit fällt, ist die Genußhaltung doch offenkundig. So knüpft er mit dem zitierten Ausruf „Ist das hier nicht ein Leben!“ an die horazischen Motive des *beatus ille* (epod. 2,I) und *ille potens*

⁴¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 11, *Autobiographische Schriften III*, München (dtv) 1998, S. 200 (Neapel, 12. März 1787)

⁴¹⁷ Karl Philipp Moritz, *Über die Bildende Nachahmung des Schönen*, in: ders., *Werke in zwei Bänden*, Bd. 2, hrsg. von Heide Hollmer und Albert Meier, Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1997, S. 958-991, Zitat S. 974

⁴¹⁸ Wilhelm Waiblinger, *Mitteilung aus Rom*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 4, *Reisebilder aus Italien*, hrsg. von Hans Königler, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 12-18, (künftig: MAR), Zitat S. 13

sui/laetusque deget, cui licet in diem dixisse »vixi« (carm. 3, XXIX) an: Die idyllische Anmutung der römischen Morgen und die ‚Ferne von Geschäften‘, die ihm die Zeit läßt, „ein paar Stündchen“ im Dante zu lesen, signalisieren den römischen Lebensgenuß des Künstlers – wobei der Diminutiv „Stündchen“ eine kleine Zumutung des genießenden Künstlers für den ökonomischen Zeitbegriff und die Nützlichkeitstugend der deutschen Leser darstellt. In Rom habe die Zeit ‚Flügel‘, „über den Alpen drüben paßten ihr zuweilen Ketten, Schlafmütze und Pantoffel nicht übel.“⁴¹⁹

Immer wieder setzt Waiblinger in seinen ‚Italienbildern‘ den überlieferten Topos von der deutschen ‚Unfähigkeit‘ zum ‚sorgenfreien Genuß‘ ein, um Distanz zur deutschen Heimat aufzubauen und Vertrautheit mit dem italienischen Leben zu behaupten – eine Poetisierungsstrategie der eigenen Person, die wir bereits weiter oben untersucht haben. Die Möglichkeit zum ‚Genuß‘ ist für den Dichter wesentliches Inventar seiner neuen ‚Heimat‘. Plakativ formuliert: Italien ist ihm das Land für Genießer. Dabei ist es häufig eben die Vertrautheit mit Italien, die den Genuß bedingt. So erklärt er über den Römischen Karneval:

Wie ich Ihnen schon sagte, man muß in Rom bekannt sein, man muß mit scherzen können, wenn man dieses anmutigste, berauschendste aller Feste verstehen und genießen will. Mir selbst widerfuhr diesmal mancher abenteuerliche Spaß, und ich wurde vielmal, weiß der Himmel, von welchen hübschen Masken geschlagen, beschenkt, geneckt, als poeta begrüßt, und sogar gebeten, solch einer niedlichen Fee ein Gedicht an ihrem Hochzeitstage zu machen.⁴²⁰

Waiblinger diagnostiziert nicht nur in der italienischen Gegenwart die stereotype Genußhaltung der Italiener. Er macht eine solche bereits in der römischen Antike aus, so daß sich implizit eine Art weitreichender Genealogie italienischen Lebensgenusses ergibt: die Feststellung der historischen Disposition der Italiener zum Lebensgenuß. Begeistert äußert sich Waiblinger etwa beim Besuch von Pompeji über die Balance, die die alten Römer zwischen „Genuß und Arbeit“ zu finden vermocht hätten; er illustriert sie, wie bereits in der *Mitteilung aus Rom*, durch Imagination eines antiken Tagesablaufs:

Wie verstanden doch die Alten zu leben! Was verwandten sie auf den physischen Teil des menschlichen Daseins, um jenes Gleichgewicht mit dem geistigen herzustellen, wodurch das Letzte allein in kräftiger, tätiger Gesundheit erhalten wird! Wir Neuern, wenigstens wir Deutschen, finden jene fröhliche Mitte zwischen Genuß und Arbeit, zwischen Pflege des einen und andern Teils unsers Wesens im Allgemeinen so wenig! [...]

Sie wissen ja, wie die Alten zu leben verstanden, nun, kommen Sie und sehen es mit eigenen Augen! Erheben Sie sich vom Nachtlager, sei es, daß Sie allein geruht, oder daß eine Pompejanerin zu Ihrer Seite geschlummert, Ihr erster Blick trifft die von Anmut und Heiterkeit atmenden Wände Ihres Schlafgemaches, Sie kleiden sich an, Sie steigen in's Bad. [...] Den Tag über verfolgen Sie Ihr Geschäft, sei es, daß Sie auf das Forum gehen, oder sonst außer dem Hause in Anspruch genommen sind, oder in Ihrem Gemache Klienten anhören, oder in der Bibliothek sitzen, es kommt der Abend heran und man begibt sich zur Tafel. Römer verstanden sich auf die Küche und liebten es auch, ein paar Freunde zur Gesellschaft zu sehen. Sind Sie gesättigt, so lockt der Garten zu einigen Schritten, oder laben Sie Ihr Auge, wie der Besitzer des Hauses Championet, an der bezaubernden Aussicht über Meer und Waldgebirge, über Felsen und Städte, Kap und Insel!

⁴¹⁹ MAR, S. 13

⁴²⁰ AR, S. 69

Möchten Sie einen solchen Tag erleben? Gesundheit, Kraft, Lebensfrische und Heiterkeit des Geistes und der Sinne wäre auf diese Weise zu gewinnen.⁴²¹

Waiblinger identifiziert die Genußhaltung als Charakteristikum des antiken Menschen. Explizit erfolgt dabei auch hier eine Distanzierung von der deutschen Unfähigkeit zum Genuß: „[...] ich bin in Pompeji, und darf mich glücklich schätzen, jene schwache Seite meines Vaterlandes nicht täglich mehr bemerken zu müssen [...]“⁴²². In Italien fühlt er sich entschädigt; hier habe er, wie er auch in seinen Briefen immer wieder betont, sich erst eine richtige Genußhaltung angeeignet. An Eser schreibt er auf italienisch: „[...] io godo, e godo assai, e più che mai ho imparato in Italia, cosa è il piacere, il divertimento!“⁴²³

Trotz der Hingabe des Dichters an den Genuß bleibt dessen Reflexion nicht aus. Waiblinger diskutiert immer wieder die dichotome Bestimmung von ‚genießen‘ und ‚wirken‘; dabei sucht er, anders etwa als Schlegel in der *Lucinde*, eine Balance:

Wissen Sie, daß der Süden für den Ruhm eines deutschen Dichters doch etwas gefährlich ist? Rom bietet freilich die erhabensten Beispiele von Tatkraft, edlem Ehrgeiz und Unsterblichkeit des Namens dar, und man denkt auch an sich selbst mit Scham und Reue, wenn man vor dem Pantheon steht, aber können Sie es glauben, daß dieser Unablässige Umgang mit dem Großen, Ewigen, Weltgeschichtlichen, einzigen auch wieder einen gewissen sirenenartig einschläfernden Zauber aufs Gemüt ausübt, daß Klima, Sinnesart der Italiener, Süßigkeit der Natur, tausendfacher geistreicher Genuß einem zuletzt gar die Meinung aufdringen könnte, als ob das wünschenswerteste und glücklichste Los auf Erden doch nur das wäre, im Genuße so unsäglich schöner Dinge fortlebend und zur Freude, aus Drang und Gewohnheit tätig, die Gegenwart so tief, so vollkommen, so geistreich als nur immer möglich zu genießen, und es, vom Augenblicke befriedigt, in glücklicher Ruhe der Zukunft zu überlassen, ob sie die Schöpfungen eines Menschen erhalten wolle, der alle Schmerzen und Freuden des Lebens geprüft hat? So verlöre man vielleicht am Nachruhm und gewänne dafür unendlich an der Gegenwart. Ist das nicht eine verführerische Sirenenstimme, um so gefährlicher, als unstreitig einige Wahrheit darin ist, und vielleicht jeder, der sich in Italien einheimisch macht, mehr oder minder davon fühlen wird?⁴²⁴

Es ist ein ambivalentes Verhältnis zum Genuß, das durch Waiblingers Erörterungen hindurchscheint. Er fühlt sich zum Genuß disponiert, gibt sich ihm gerne hin, möchte sich aber nicht durch die „verführerische Sirenenstimme“ von seiner dichterischen Bestimmung, etwas „Großes“ hervorzubringen, ablenken lassen. Dabei fühlt er sich vor allem durch die Gegenwart der antiken Überreste verpflichtet. So berichtet er aus Pompeji:

Auf diesem Aschenhügel lieg' ich stundenlang und werfe mir meine ewige Unzufriedenheit als eine Schuld vor, welche die Götter nur zu leicht mit der Trennung von meinem Süden bestrafen könnten. In der Tat, was willst du denn mehr, – kann ich mir sagen – du bist noch jung, bist noch in Kräften, es sind dir Jahre voll unbeschreiblicher Lust in diesem, schon vom Knaben ersehnten Lande zerflossen, du lebst im Vollgenuß alles Schönen und Großen, aller geistigen und sinnlichen Freuden, bist Herr deiner Zeit und deiner Tätigkeit, und dennoch unzufrieden.

⁴²¹ BÜP, S. 536f.

⁴²² BÜP, S. 536

⁴²³ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 241, 8.7.1828, S. 481

⁴²⁴ RIA, S. 408

Und wenn ich's untersuche, so ist's doch nur das Bewusstsein, noch nichts Großes auf dieser Welt getan zu haben, was die Quelle meiner Unzufriedenheit ist. Aber stille, es führt zu weit, und empfindeln über Tätigkeit und Nichtstun ist noch trauriger als genießen und nichts tun.⁴²⁵

Das Gefühl der Verpflichtung zur ‚großen Schöpfung‘ durch das Erlebnis der Antike begegnet uns immer wieder bei Waiblinger. Die Aufgabe dichterischen Wirkens zugunsten reinen Genusses lehnt Waiblinger ab. Im Kapitel über die Entstehung der Texte wurde gezeigt, wie sehr Waiblinger seine dichterische Existenz mit der Publikation seiner Texte verknüpft sieht. Schon daher kommt die Aufgabe seiner literarischen Produktion nicht in Frage, eine wesentliche Basis seiner Selbstdefinition als Dichter würde wegbrechen. So löst Waiblinger die Ambivalenz von ‚Genuß‘ und ‚Wirken‘ nicht nach einem ihrer Pole hin auf, sondern benutzt sie katalytisch. Lebensgenuß ist ihm nicht ausschließendes Gegenstück zur dichterischen Wirkung, im Gegenteil: Er wird zu ihrer Voraussetzung. Wenn er genießend durch Italien wandert, entwickelt er die Pläne zu seinen Werken:

Was ich tue? Leider wenig oder nichts. Ich hatte mir so vieles vorgenommen, was ich ausführen wollte. Aber anfangs hinderte mich meine Unpäßlichkeit, und jetzt zieht mich die Sehnsucht unablässig in's Freie. Es kommt jedoch auf solchen Wanderungen innerlich mehr zu Stande, als wenn ich mich an Don Leonardo's Schreibpult fesselte. Meine ganze Arbeit für den Winter in Rom spinnt sich nach und nach in meinem Kopfe aus.⁴²⁶

So füllt sich das dichterische Genie im Genuß zur späteren dichterischen Produktion an: Die Ambivalenz von Genuß und Wirken löst sich auf.

Wir haben bereits *en passant* angedeutet, daß Waiblinger den Genuß- und Zeitbegriff miteinander verbunden sieht: In der *Mitteilung aus Rom* kontrastiert er einen italienischen mit dem deutschen Zeitbegriff im Kontext der Darlegung seines genußreichen Lebens in Italien. Die inhaltliche Verknüpfung von Genuß und Zeit ergibt sich über den komplementären Gegenbegriff zum Genuß, dem ‚Wirken‘. In einem leistungsbezogenen Kontext bedeutet Zeit eine begriffliche (und als gemessene Zeit auch numerische) Repräsentation der Sukzession auf den entsprechenden Wirkungszweck hin: Zeit als Fortschritt ist ein wesentlicher Faktor von Wirkung. In diesem Sinne ist auch die physikalische Leistung definiert, als Quotient aus Arbeit und Zeit. So wird in einem leistungsethischen Diskurs das menschliche ‚Wirken‘ per Definition in zeitlichen Kategorien von Sukzession verhandelt: Wer wirken will und muß, denkt an die Zukunft, die Vergangenheit wird zum Gradmesser der bisher erreichten Wirkung. Die Gegenwart fungiert als bloßer Übergang zwischen vergangenem Wirkungsbeginn und zukünftigem Wirkungsziel.

Dieser Verknüpfung von ‚Wirkung‘ mit Zeit als Fortschrittsbegriff bedingt, daß komplementär auch der Genußbegriff mit einem eigenen Zeitbegriff verbunden ist: Waiblinger und seine ‚genießenden‘ Zeitgenossen erfreuen sich meist am ‚Augenblick‘ bzw. der ‚Gegenwart‘. So will Werther, wie bereits zitiert, „das Gegenwärtige genießen,

⁴²⁵ BÜP, S. 529

⁴²⁶ ATO, S. 284

und das Vergangene soll mir vergangen sein.“⁴²⁷ Der Erzähler in Jean Pauls *Titan* reflektiert gleich zu Beginn der ersten *Jobelperiode* den ‚Lebensgenuß‘:

Das Jahrhundert wirft den Blumensamen deiner Freude nur aus der porösen Säemaschine von Minuten; oder vielmehr an der seligen Ewigkeit selber ist keine andere Handhabe als der Augenblick. Das Leben besteht nicht aus 70 Jahren, sondern die 70 Jahre bestehen aus einem fortwehenden Leben, und man hat allemal gelebt und genug gelebt, man sterbe, wenn man will.⁴²⁸

Der ‚Genuß des Augenblicks‘ ist auch eine zentrale Formel in Waiblingers ‚Italienbildern‘, die sich ständig wiederholt. Beim Anblick etwa der Campagna schwärmt der reisende Dichter:

[...] nur die Gegenwart beschäftigte uns, und wenn der Vergangenheit nicht vergessen wurde, so war es nur, um die Fülle des Augenblicks noch zu vergrößern.⁴²⁹

Den ‚Genuß des Augenblicks‘ erklärt er in der *Reise in die Abruzzen* gar zu seiner Generalhaltung: „So genießen wir denn den Augenblick mit so viel Liebe, Geist und Seele, als möglich ist, und überlassen es dem Schicksale, was es später über uns verhängt.“⁴³⁰

Der ‚Augenblick‘ ist die Bezeichnung für eine Auflösung des leistungsbezogenen Zeitbegriffs im Genuß: Vergangenheit und Zukunft als Kategorien von Sukzession verschwinden vor dem Auge des Genießers – er lebt im Vollgefühl einer freudigen Gegenwart. Es ist das Aufhören der Zeit als ‚Werden‘, in einer Schopenhauerischen Formulierung das Erlebnis der Zeit als *nunc stans*. Waiblinger beschreibt dieses neue Zeiterlebnis im Italiengenuß folgendermaßen:

Es gibt doch Tage wieder, wo man glücklich ist. [...] Wir haben nichts mehr zu wünschen, nichts mehr zu verlieren, wenn irgend einmal, so ist in solchen Stunden unser Wesen kein bloßes Werden mehr, sondern ein tief befriedigtes, vollebendiges Sein [...]⁴³¹

So ist der ‚Genuß des Augenblicks‘ ein weiteres Moment jener ontologisch-teleologischer Bestimmungen von ‚Erfüllung‘, die Waiblinger in die Selbsterklärung seiner italienischen Existenz so häufig einbaut.

⁴²⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, S. 7 (Brief vom 4. Mai 1771)

⁴²⁸ Jean Paul, *Titan*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 5, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 25

⁴²⁹ FGL, S. 158

⁴³⁰ RIA, S. 337f.

⁴³¹ FGL, S. 170

Ein wesentlicher Inhalt des Italiengenusses bei Waiblinger ist die ‚Fülle‘: Im Genuß der ‚Fülle‘ Italiens ‚füllt‘ sich der Dichter selbst zu neuer Schöpfung an. Mit dieser Beschreibung ist bereits angedeutet, daß Fülle ein doppeltes Moment beinhaltet: ‚Fülle‘ als ein Zustand der äußeren Welt kann rezeptiv aufgenommen werden; ‚Fülle‘ als ein Inneres führt zur Produktion.

‚Fülle‘ ist bereits in der griechischen Antike als ‚pleroma‘ ein Attribut von Göttlichkeit, so in der Eschatologie des Weltzeitalter-Gottes Äon, in der Gnosis oder in den Paulusbriefen des Neuen Testaments. Jesu Göttlichkeit erfüllt sich nach Paulus in dessen ‚göttlicher Fülle‘: „Denn es hat Gott wohlgefallen, daß in ihm alle Fülle wohnen sollte“ (Kolosser 1,9) und: „Denn in ihm wohnt die ganze Fülle der Gottheit leibhaftig“ (Kolosser 2,9). Die ‚göttliche Fülle‘ ist dabei eine mitteilende: „[...] und an dieser Fülle habt ihr teil in ihm, der das Haupt aller Mächte und Gewalten ist“ (Kolosser 2,9). Das Teilhaftigsein der Gottheit läßt den Gläubigen die göttliche Fülle erleben.

In der Goethezeit erfährt das Wortfeld ‚Fülle‘ eine besondere Konjunktur. Nun nimmt das Genie etwa den pantheistischen Allzusammenhang der Natur als göttliche Fülle wahr, so beispielsweise Werther im berühmten Brief vom 18. August im ersten Band:

[...] wie faßte ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der **überfließenden Fülle** wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele. Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir, und Wald und Gebirg erklang; und ich sah sie wirken und schaffen ineinander in den Tiefen der Erde, alle die unergründlichen Kräfte; und nun über der Erde und unter dem Himmel wimmeln die Geschlechter der mannigfaltigen Geschöpfe.⁴³²

In der Empfindung der Fülle der Natur wird Werther selbst „vergöttert“, eine ferne Nachwirkung der antiken und neutestamentarischen Konzeption von göttlicher Fülle, derer der Mensch teilhaftig wird. Wo die Gottheit pantheistisch transfiguriert ist, wird die Natur zum Erlebnisraum göttlicher Fülle. Doch nicht nur der Allzusammenhang der Natur wird in der Goethezeit als göttliche ‚Fülle‘ apostrophiert; ‚Fülle‘ fungiert als generelles Attribut für das Erlebnis göttlicher Vollkommenheit. In Schillers kulturkritisch-sentimentalischem Gedicht *Die Götter Griechenlands* weist etwa die „Lebensfülle“ der griechischen Antike das Zeitalter als ‚goldenes‘ aus: „Da der Dichtung mahlerische Hülle/Sich noch lieblich um die Wahrheit wand! –/Durch die Schöpfung floß da **Lebensfülle**,/ und was nie empfinden wird, empfand.“⁴³³ Indem die antike Mythologie noch ein metaphysisch-idealistisches Bewußtsein garantierte, konnte sich, so Schiller, göttliche Wahrheit noch als Erlebnis von ‚Lebensfülle‘ mitteilen.

Die Mitteilung des Göttlichen als ‚Fülle‘ verweist auf das zweite Moment, das der Fülle inhärent ist: das der Schöpfung aus dem ‚Angefüllt-Sein‘ heraus. ‚Fülle‘ ist, mit besonderer Wirkmacht in der Goethezeit, ein Attribut der Schöpfung bzw. des schöpferischen Gottes, das Voraussetzung und Ergebnis von Schöpfung ist. So begegnet uns das Wort häufig im Zusammenhang von ‚Fruchtbarkeit‘ und ‚Zeugung‘. Auch steht es oft in erotischen Kontexten. Das Grimmsche Wörterbuch etwa zählt in genüßlicher Ausführlichkeit sieben Beispiele für die Formulierung ‚Fülle des weiblichen Busens‘

⁴³² Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 6, *Romane und Novellen I*, München (dtv) 1998, Zitat S. 51 (Brief vom 18. August)

⁴³³ Friedrich Schiller, *Die Götter Griechenlands*, in: Julius Petersen und Friedrich Beißner (Hg.), *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 1, *Gedichte 1776-1799*, Weimar (Hermann Böhlhaus Nachfolger) 1943, S. 190-195, Zitat S. 190

auf. Aber auch im ideelleren Sinne der platonischen Eroskonzeption, wie sie vor allem der deutsche Idealismus rezipiert, fungiert Fülle als Vokabel für schöpferischen Segen. So komprimiert Hölderlin in der Tübinger *Hymne an die Menschheit* Platons Erosbegriff aus dem Diotima-Dialog und verknüpft ihn mit seiner Enthusiasmuslehre – in nur vier Zeilen: „**In Fülle** schweben lesbische Gebilde,/Begeisterung, vom Segenshorne dir!/Und in der Schönheit weitem Lustgefilde/Verhöhnt das Leben knechtische Begier.“⁴³⁴ Der vollendete Mensch schaut auf der letzten Sprosse von Diotimas Stufenleiter die Schönheit selbst an (verhöhnt also die ‚knechtische Begier‘ körperlicher Erotik der unteren Stufen), wird begeistert – und nun zur ‚Fülle‘ eigener Schöpfung inspiriert. So wird Eros zum göttlichen Prinzip, Fülle zu schöpfen. In ähnlichem Sinne erklärt Goethe die „Liebe“ zum schöpferischen Prinzip der Fülle. Er dichtet im *Maifest*: „O Lieb’, o Liebe,/So golden schön/Wie Morgenwolken/auf jenen Höhn.,//Du segnest herrlich/Das frische Feld,/Im Blütendampfe/Die volle Welt!“⁴³⁵ Die schöpferische Liebe bedingt die „volle Welt“.

‚Fülle‘ ist in der Goethezeit demnach immer nach beiden Implikationen hin zu befragen: Als ‚Fülle der Schöpfung‘ und ‚Schöpfung der Fülle‘. Für das Genie sind beide relevant. Das Originalgenie schöpft aus der eigenen (gottähnlichen) Fülle, wie es gleichzeitig offen ist für das Erlebnis der Schöpfungsfülle. In diesem Sinne erklärt auch Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* das Genie als besonders disponiert für die ‚Wahrnehmung‘ des ‚Naturreichtums‘ (ein Begriff zur Umschreibung von ‚Fülle‘): „Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur **reicher** und **vollständiger** sieht [...].“⁴³⁶ Von dieser Erkenntnis der Schöpfungsfülle beim Genie leitet er wiederum dessen individuelle Schöpfung ab: „[...] mit jedem Genie wird uns eine neue Natur geschaffen, indem es die alte weiter enthüllet.“⁴³⁷

Auch Waiblinger wendet beide Implikationen des Wortes an. Als dichterische Existenz treibt ihn die innere Fülle zur Schöpfung, wie er emphatisch und mit Verweis auf dichterische Gefährdungen in einem Brief an Eser aus der deutschen Zeit schreibt: „Diese Fülle, diese Welt in meinem Busen, wenn ich sie ewig in mir behalten müßte, ohne Form, ohne Bild, ohne Anklang, ich würde – zernichtet werden.“⁴³⁸ Während Waiblinger in solchen Äußerungen noch die absolute Autonomie des Originalgenies betont, das rein aus ‚innerer Fülle‘ zur Schöpfung gedrängt wird, begegnet uns in den ‚Italienbildern‘ häufig das Motiv des ‚Sich-Anfüllens‘ (im Genuß): Der Dichter zeigt nun an, womit er sich anfüllt, was zum Humus der eigenen Schöpfung wird. Schon im zweiten Journaltext, der *Mitteilung aus Rom*, ist dieses Moment zentral für seine dichterische Existenz in Italien:

Was ist ein Tag in Rom? Ein Vierteljahr verstreicht, und man ist kaum fertig mit Rennen, Anstaunen, bloßem Durchgehen. Das ist denn eine ewige glühende Hast und ein unersättlicher Durst, der Tag und Nacht nicht aus dem Sinne weicht, an allem vorbeizustürmen und die Eindrücke fortzunehmen. Dazu gehören schon lange Monate voll ununterbrochener Wanderungen und am Ende hat man auch nicht ein Wenig an klarer Einsicht und Kenntnis gewonnen. Man ist nur **durch und durch voll geworden**

⁴³⁴ Friedrich Hölderlin, *Hymne an die Menschheit*, in: ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Günther Mieth, Bd. 1, Gedichte, Berlin (Aufbau Verlag) 1995, S. 236; Hervorhebung CG

⁴³⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Maifest*, in: ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bde., hrsg. von Erich Trunz, Band 1, *Gedichte und Epen I*, München (dtv) 1998, S. 31

⁴³⁶ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 32; Hervorhebung CG

⁴³⁷ ebd., S. 33

⁴³⁸ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 102, 8.11.1822, S. 170

bis in alle Abgründe des Wissens hinab von großer Freude, von Kraft und Leben und Blütensamen zu Gedanken von ungeheurer Art.⁴³⁹

Es ist die ‚Fülle‘ Roms selbst, die ihn anfüllt und regelrecht ‚befruchtet‘: „Blütensamen“ setzt sie ins dichterische Gemüt. Dieses Motiv des ‚voll Werdens‘ begegnet uns immer wieder in Waiblingers ‚Italienbildern‘, so etwa explizit auch beim Besuch der Insel Capri:

Hier kann man sich, ohne Maler zu sein, Wochen und Monate aufhalten, und die Freuden der Einsamkeit, die großartige wilde und daneben lieblichste Natur, der allseitige Anblick des schönen Meeres, die Golfe von Neapel und Salerno, die Aussichten vom Palast des Tibers, von Anacapri und vom Monte Solaro, wo man die Küste Italiens von Terracina und dem Kap der Circe bis nach Kalabrien hinunter übersieht, die Beobachtung des Vesuvs, der seinen Rauch oft über den Gipfel des Monte S. Angelo bis nach Pestum hinüber erstreckt, die unzähligen Grotten, die Unterhaltungen des Fischfangs und der Jägerei, endlich die ehrbare, nicht genug zu lobende Familie unsers Don Giuseppe, welche neuerdings die Fremden aufnimmt, und wohl auch der köstliche Inselwein und die seltensten Leckerbissen des Meeres, das zusammen kann hinreichen, um für den tumultuarischen Wust Neapels zu entschädigen. Dazu genießt man noch eine so gesunde, zur Sturmzeit so derbe Luft, **daß man ordentlich voller und stärker geworden, wieder über den Golf zurückkehrt.**⁴⁴⁰

In solchen Auflistungen von Gegenständen des Genusses zeichnet Waiblinger den italienischen Süden als Land von ‚ubiquitärer Fülle‘, mit der er sich wiederum selbst anfüllt. ‚Fülle‘ fungiert als qualitative Beschreibung für Vollendung, die er in seiner ‚neuen Heimat‘ an zahlreichen Gegenständen wahrnimmt. Als von Fülle gesegnet erscheint etwa durchgängig die italienische Natur. Aus Tivoli berichtet er beispielsweise in der *Reise in die Abruzzen*:

Nachdem wir fast den ganzen Nachmittag in der Umgegend der Horazischen Villa, gegenüber von den wallenden Stürzen des Teverone und der Villa des Mäcenus, unter der **unsäglich üppigen Fülle vegetabilischer Natur**, unter tausend Blumen und Kräutern, Oliven und Aloë zugebracht, kehrten wir wieder zurück [...].⁴⁴¹

Im gleichen Text heißt es wenig später.

Welch‘ ein himmlischer Frühlingstag war heute! **Alles in Blüte und Glanz, in frischer Fülle, in Leben und Wachstum.** Freilich ist es hier auch im Winter grün, Zypresse, Orange, Lorbeer, Pinie, Ligine, Olive, Aloë und Taxus verändert die Farbe nicht, die Wände der Neptungrotte deckt ewig grünes Frauenhaar, und in den Schluchten des Anio sprossen tausend Kräuter auch im Januar. Aber voller, üppiger, wollüstiger wird es denn doch mit dem April. Von der Villa d’Este genossen wir den Abend auf eine entzückende Weise.⁴⁴²

Auch die Volskerberge rund um Olevano, wohin er gegen Ende der *Reise in die Abruzzen* gelangt, erscheinen in ‚elysischer Fülle‘: „Der sanfteste Himmel ruht über

⁴³⁹ MAR, S. 12; Hervorhebung CG

⁴⁴⁰ BAC, S. 486; Hervorhebung CG

⁴⁴¹ RIA, S. 333; Hervorhebung CG

⁴⁴² RIA, S. 337; Hervorhebung CG

diesem irdischen Elysium. Die Volskerberge äußern wieder alle **Allmacht ihrer Fülle und Schöne** auf mich.“⁴⁴³ Und nicht nur die latische und abruzzesische Natur nimmt er als paradiesisch ‚voll‘ wahr, auch an der neapolitanischen rühmt er ihre Fülle:

Auf der nördlichen Seite des Gebirges [der *Monti Lattari* bei Sorrento, CG] angelangt, sehen wir bald Massa unter seinen reichen Ölpflanzungen liegen, und nach und nach umgeben uns die üppigsten Gärten, die südlichste Vegetation wuchert an den sanften Berghängen, die Aloë treibt ihr gewaltig Gewächs aus den Mauern, über welche die Orange, Limonie, Feige und Weintraube **in paradiesischer Fülle** vorschaut, die pittoresksten Meiereien verbergen sich in diesem strotzenden Grün und die Wege winden sich auf und ab, hin und her und gewähren mit jedem Augenblicke ein Bild von neuem landschaftlichen Reiz.“⁴⁴⁴

Waiblinger wendet in seinen ‚Italienbildern‘ zur Schilderung der ‚ubiquitären Fülle‘ ein umfangreiches Repertoire an Formeln und Begriffen an. Die Natur etwa ‚treibt‘ und ‚sproßt gewaltig‘, sie ‚strotzt‘ und ‚wuchert‘, ‚blüht und grünt‘, sie ist ‚üppig‘, ‚wollüstig‘ und ‚reich‘ etc. Die Gegenstände der (Natur-)Fülle ‚fließen‘, ‚wogen‘, oder ‚strömen‘ – sie sind als Ausfluß ‚göttlicher Fülle‘ dynamisch bewegt. Zur sprachlichen Ausgestaltung der Fülle dienen auch die zahlreichen superlativischen Mengenattribute wie ‚unzählig‘, ‚hunderte‘ oder gar ‚tausende von‘. Die Fülle ist oft ‚unaussprechlich‘, ‚mit Worten gar nicht zu beschreiben‘ – in der ‚Unaussprechlichkeit‘ des ‚Fülle-Erlebnisses‘ kapituliert die vernünftige Sprache in ‚deutlichen Begriffen‘ vor der erlebten Quantität. Schließlich illustriert Waiblinger Fülle häufig, indem er in langen Aufzählungen einzelne ihrer Elemente benennt. So wird ‚Fülle‘ auf mannigfaltige Art dargestellt, oft ohne daß explizit das Wort selbst benannt wird. Den virtuellen Adressaten des *Jahreslauf in Rom* fordert er etwa auf, sich in einen römischen Spaziergang hineinzusetzen, der ihn die Fülle der römischen Natur erleben läßt:

Sie wandeln im Paradiese der Villa Pamphili unter tausend Anemonen und Veilchen. Allenthalben bietet man Ihnen Blumensträuße an. Schon steht der Mandelbaum in voller Blüte, und noch glänzen goldene Portugallen und Limonien aus dem Laube.“⁴⁴⁵

Superlativische Quantität von Blüten („tausend Anemonen und Veilchen“), die allseitige Blumenfülle („Allenthalben“ werden Blumensträuße angeboten), die Fruchtbarkeit von ‚Mandelbaum, Portugallen und Limonien‘ illustrieren die Fülle der italienischen Natur, ohne daß das Schlüsselwort selbst fällt.

Waiblinger überhöht diese fruchtbare Fülle nicht nur durch emphatische und wiederholte Betonung, sondern auch durch Koppelung mit den poetisierenden Umschreibungen Italiens als ‚Hesperien‘, ‚Elysium‘, ‚Paradies‘:

Es war ein Spaziergang wie durch's Paradies. Wir irrten unter den üppigsten Gewinden, welche die Last der reifenden Trauben herabzog, bedeckt von den Guirlanden, die sich hoch über uns von Baum zu Baum hinschlängeln, und unter den herrlichsten Feigenbäumen, wo wir uns frei und keck herabnahmen, soviel uns beliebte. Hier lachten uns goldene Pfirsiche an, dort Goldäpfel, dann hatten wir ganze Berge voll Ölbäumen, andere voll frischgrüner Kastanienhaine, andre voll Nußbäume, andere voll Feigen vor uns. Oben in der Vigne des Speziale, des Apothekers ist ein Platz, der eine unermeßliche

⁴⁴³ RIA, S. 394; Hervorhebung CG

⁴⁴⁴ ANP, S. 476; Hervorhebung CG

⁴⁴⁵ JIR, S. 76

Aussicht über die ganze fruchtbare, blühende Umgebung Olevanos, den Fels selbst, auf dem es hingebaut ist, in seiner ganzen kammartigen Form. Über Civitella, den gewaltigen Serrone, die Äquer-, Latiner- und Volskergebirge und die schöne Campagna eröffnet. Das alles lächelte heute im süßesten Licht, das verschiedene Grün, die Fülle der Hügel, die Schatten der Nähen, und der himmlische Duft der Fernen, alles spielte zusammen in Einem Geist der Ruhe und Schönheit.⁴⁴⁶

Italien wird in diesem Sinne zum Ort ‚metaphysischer‘ Vollendung, eben durch seine Auszeichnung als Land gesegneter Fülle. So verlebt er dort ‚göttliche Tage‘:

Welch ein göttlicher unvergesslicher Tag! [...] Wir sahen endlich die Sonne hinter den Äquerbergen in blendendem Golde untergehen. **Alle unaussprechliche Schöne, Fülle, Klarheit und Süßigkeit Hesperiens** lächelte aus den Bergen von Anagni und Segni, wie aus dem Aufenthalte der Seligen, herüber. Daran reichen Worte nicht, und wenn ich Ihnen auch jene tausend und abertausend Farbtöne angeben könnte, die in der Landschaft ineinander spielten, so gäbe es doch kein Bild von alle dem überschwänglichen Glanze.⁴⁴⁷

Die erlebte ‚Fülle‘ konstituiert sich nicht nur durch Waiblingers Naturerlebnis. Natur- und ‚Kulturfülle‘ sind häufig in Engführung miteinander verkoppelt, so etwa in der Beschreibung einer römischen Frühlingsnacht im *Jahreslauf in Rom*:

Den Frühling merkt man in Rom kaum, denn der Winter ist grün; nur üppiger wird die Natur, denn nun blüht und grünt auch Feige, Kirschbaum, Kastanie. Im Mai haben wir schon Sommerhitze. Des Nachts klingeln und klimpfern hundert Mandolinen in den Straßen, Violinen und Flöten bringen den Schönen Nachtmusiken; man schwärmt heiter in den mond hellen Gassen umher, und wohl dem, der an keinem Fenster unerhört zu seufzen hat.⁴⁴⁸

In mindestens dreifacher Hinsicht ist es im römischen Frühling voll: an fruchtbaren Pflanzen in ihrer Blüte genauso wie an ‚Mandolinenklingen‘ („hundert Mandolinen“ erfüllen die Stadt mit Musik), außerdem ‚schwärmt‘ in der italienischen Frühlingsnacht eine unbestimmte Menge hoffnungsvoller Liebender „heiter in den mond hellen Gassen umher“. Die ‚ubiquitäre Fülle‘ Italiens teilt sich dem ‚genießenden Ästhetiker‘ in Natur und Kultur (Menschenwelt) mit. So zeichnet sich in Waiblingers Darstellungen auch die Stadt Rom an allen ihren Plätzen durch ihre ‚Fülle‘ aus – die Gegenstände von Waiblingers Darstellungen sind stets in verschiedenster Hinsicht ‚voll‘. In diesem Sinne beschreibt er beispielsweise die *Piazza Barberini*:

Nun zum Volk auf der Piazza Barberini! Kauf und Verkauf macht ihn nicht besonders lebendig. Es sind bloß Obst- und Gemüsehändlerinnen, Pizzicarole, die ihre Waren darbieten. Allein auf diesem Platz werden wichtige Dinge ausgemacht; Knechte und Mägde verdingen sich, die Kontrakte werden hier abgeschlossen, Personen sind immer anwesend, zu jeglichem Dienst bereit. Das gibt denn schon Leben und Lärm genug. Nun dürfen nur noch einige Pulcinella’s in der Nähe hoch auf ihrem Stuhl das versammelte Publikum mit schmetternder Trompete oder mit einem Schwall von rhetorischen Figuren, oder mit einer kleinen witzigen Szene einladen, um einen oder zwei Baiocco einer Vorstellung innen beizuwohnen, sei sie nun von welcher Art sie wolle [...], so wird’s schon etwas laut. Am merkwürdigsten ist aber dieser Platz immer an Sonntagen und

⁴⁴⁶ ATO, S. 281f.

⁴⁴⁷ RIA, S. 397; Hervorhebung CG

⁴⁴⁸ JIR, S. 83

Feiertag, des Morgens einige Stunden vor Mittag immerfort bis 20 und 22 Uhr. Da ist's gewöhnlich so überfüllt auf ihm von Männern und Weibern, daß man von einem benachbarten Fenster heraus nur Eine wogende vielfarbige Masse um die Fontäne des Tritons sich herumbewegen sieht.⁴⁴⁹

Der Beobachter des römischen Volkslebens nimmt aus seiner exponierten Stellung (von einem Fenster herab) die dynamisch-wogende Menschenfülle der *Piazza Barberini* wahr. Die Betonung der topographischen Exposition kann als Metapher für die notwendige ästhetische Disposition zur Wahrnehmung der Fülle gelesen werden: Der Ästhetiker nimmt der Fülle sinnlicher Reize gegenüber einen (erhöhten) Standpunkt ein, der ihn die ‚Fülle‘ überhaupt erst wahrnehmen läßt. Als ‚Ästhetiker‘ sucht er diese Erlebnisse. Der Schriftsteller von *Die Plätze von Rom* etwa kennt die Zeitpunkte (an Sonn- und Feiertagen), wo sich die Orte der Darstellung durch besondere ‚Fülle‘ auszeichnen und sucht diese entsprechend auf. In einer langen Kette von Aufzählungen listet er dann zu ihrer Beschreibung die Elemente auf, deren Ensemble den Eindruck von Fülle erzeugt – in diesem Fall verschiedene Menschengruppen, die für „Leben und Lärm genug“ sorgen.

In *Die Plätze von Rom* wird diese ‚wogende Menschenfülle‘ zur Generalsignatur römischen Lebens. Wie die *Piazza Barberini* ist auch die *Piazza Navona* ‚voll‘:

Da sieht man in dem ungeheueren Viereck ein Volksgewimmel zum Erstaunen, und die Bedürfnisse des gemeinen Lebens, vorzüglich Gemüse und Obst, werden in rauschendem Getümmel und Gewimmel eingekauft. Auch Handwerker und die große Klasse der Rigattiere oder der Trödler breiten ihre Niederlage von vorrätigen Gegenständen aus. Selbst Ladungen von Büchern werden hier zur Schau gestellt [...]⁴⁵⁰

Genauso beobachtet Waiblinger die Fülle des Platzes vor dem Pantheon:

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.⁴⁵¹

Optisch wie akustisch machen ‚Menschenfülle‘, ‚geräuschvolles Geplauder‘, ‚rauschendes Getümmel und Gewimmel‘ die Plätze von Rom ‚voll‘. Zeichnet sich das Alltagsleben in Rom schon durch ‚Fülle‘ aus, so erst recht der römische Karneval. Auch der ästhetische Reiz dieser italienischen Lustbarkeit, die Waiblinger wiederholt literarisch verarbeitet, besteht für ihn in der ‚Fülle‘ sinnlicher Eindrücke. Wir zitieren zum Beleg einige Ausschnitte aus der umfangreichen Karnevalsbeschreibung in dem Text *Aus Rom*:

Jetzt ist es aber das weibliche Geschlecht, das dem Feste erst seine Grazie verleiht! 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

⁴⁴⁹ DPR, S. 36f.

⁴⁵⁰ DPR, S. 38

⁴⁵¹ DPR, S. 41

allen Gegenden, Feen, weibliche Arlecchine schwärmen und schreiten umher; [...] man wird bezaubert, man glaubt zu träumen.⁴⁵²

Kurz zuvor heißt es:

Wer zählte sie 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.⁴⁵³

Das Ende des Carnevals wird wie folgt beschrieben:

Der Abend der Mocoli, 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 Mocoli, 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 mocolo! Morto il mocolo! 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, [...].⁴⁵⁴

In all diesen zitierten Passagen finden wir die bereits beschriebenen sprachlichen Mittel angewendet, die Waiblinger zur Darstellung von ‚Fülle‘ einsetzt: Lange Aufzählungsketten von Einzelelementen der ‚Fülle‘, superlativische Mengenangaben („Tausend schöne Frauen“), die Kapitulation des ‚deutlichen Begriffs‘ vor der unmeßbaren Quantität („unzählige reizende Gärtnerinnen“ und „Wer zählte sie alle?“) und die dynamische Bewegtheit der Menschenmenge (die Elemente der Fülle ‚schwärmen‘ und ‚flattern‘ in einer „tumultuarischen Masse“). Die ‚ubiquitäre Fülle‘ sinnlicher Eindrücke (optischer wie akustischer) wird vom Ästhetiker als Überwältigungserlebnis erfahren. Die Sinne werden ‚verwirrt‘; „man wird bezaubert“, „man glaubt zu träumen“. Damit ist das Erlebnis von Fülle ein wesentliches Element des ‚poetischen‘ Lebens in Italien. Kultur und Natur Italiens werden in ihrer ‚Fülle‘ erfahren, die den Dichter – mit seiner Disposition zu ihrer Wahrnehmung – selbst anfüllt.

Die freudig aufnehmende Hingabe an das sinnliche Erlebnis im ‚Genuß‘, die Disposition zur ‚Be- und Verzauberung‘ im poetisch-ästhetischen Erleben der Welt und die sinnliche Überwältigung durch die Fülle sind Wahrnehmungsmodi (Haltungen gegenüber bestimmten Wahrnehmungen und gleichzeitig die bewußte Suche danach), die Affinitäten zur ‚göttlichen Begeisterung‘ aufweisen, wenn ihre affektiven Implikationen betrachtet werden. Denn gerade der Enthusiasmus kann als Affekt

⁴⁵² AR, S. 69

⁴⁵³ AR, S. 64

⁴⁵⁴ AR, S. 70

beschrieben werden – Kants vielzitierte Kritik des Enthusiasmus in der *Kritik der Urteilskraft* zielt ja auf dieses affektive Moment, in dem die Vernunft die Herrschaft über das Gemüt verliere.

Waiblinger, der als Ästhetiker Zustände hinlänglich kennt, in denen andere Vermögen Vernunft und Verstand dominieren, überläßt sich bedenkenlos der Begeisterung. Wir haben bereits über Waiblingers Entrückungserlebnisse, in denen er sich in ‚andere Welten versetzt‘ fühlt, gesprochen. Diese ‚Verrückungserlebnisse‘ tragen zuweilen enthusiastische Züge. So werden der Dichter und sein Reisegefährte (ein Landschaftsmaler) im zehnten Brief der *Wanderung ins Sabinerland* in eine ‚hesperische Welt‘ versetzt: Die beiden Reisegefährten gelangen

[...] in einen Hain, in dem mein Landschaftsmaler außer sich gerät. Es ist wahr, was einem Dichter die Rhapsodie der Nausikaa, das kann einem Maler dieser überschwänglich sanfte, zauberische, heilig dunkle Wald sein. – Alles was mein Freund auf Erden der Art gesehen, verschwand vor seinen Augen, er brachte nichts heraus als »da, dort, jener Baum, diese Partie, jenes Grün, dieses Licht – es ist ein Ideal von einem Walde« – und wirklich, ich träumte der Erde entnommen, in der Dunkelheit Elysiums zu wandeln, und fühlte mit wunderbaren Schauern jene hesperische Welt, jene himmlische Dichtung unsers Matthisson's um mich wirklich werden.⁴⁵⁵

Das Landschaftserlebnis führt hier zur begeisterten Entrückung. Die Künstler werden darin wörtlich – ganz im platonischen Sinne von Enthusiasmus – eines Ideals ansichtig. Der Dichter erlebt gleichzeitig die Erfüllung einer poetischen Vision in der Wirklichkeit (Matthissons *Elysium*-Gedicht wird ‚wirklich‘). Dieses Entrückungserlebnis wird durch das verwendete Vokabular regelrecht religiös aufgeladen: Die Begeisterung ereignet sich im ‚heilig dunkle[n] Wald‘, der erhabenen Übermächtigkeit des Eindrucks begegnet der Dichter mit ‚wunderbaren Schauern‘, dem Landschaftsmaler versiegt die Sprache.

Auch im *Frühling in den Gebirgen Latiums* findet sich eine ähnliche Reaktion auf ein Landschaftserlebnis. Vor dem Panorama von Rom, betrachtet von Castel Gandolfo aus, fällt den reisenden Dichter der Affekt des Enthusiasmus an; er schildert: „Das ist viel für einmal. Ich war außer mir. Ich warf mich zur Erde, ich starrte das All' an, ich fühlte einen Sturm in mir brausen, und ich schwieg und sah nur.“⁴⁵⁶ Auch hier handelt es sich um ein religiös konnotiertes Erlebnis von Übermächtigkeit – oder besser: von ‚Erhabenheit‘. In seiner Gewalt als Affekt nennt Kant den Enthusiasmus ‚ästhetisch erhaben‘⁴⁵⁷. Diese Erhabenheit ereignet sich in der zitierten Passage: Der Dichter wird vom ästhetischen Erlebnis begeistert; diese Begeisterung wiederum wird zum Erhabenheitserlebnis.

Wenn auch nicht als Erhabenheitserlebnisse (die recht selten in Waiblingers Italienbildern sind), so findet Überwältigung durch den sinnlichen Eindruck in den Journaltexten häufig statt; im Genuß und in der Überwältigung werden die unteren Erkenntnisvermögen des Ästhetikers aktiv und dominieren die oberen Erkenntnisvermögen. Durch ihre Wirkungen erfüllt sich die Poetisierung der Welt als Konstitution einer poetischen Nebenwirklichkeit.

⁴⁵⁵ WIS, S. 258

⁴⁵⁶ FGL, S. 161

⁴⁵⁷ vgl. KdU, B 121, A 120, S. 198

Diese ‚zweite Realität‘ wird auch gegen Anfechtungen verteidigt. Wenn etwa sein Reisegefährte im *Frühling in den Gebirgen Latiums* die Natur um Castel Gandolfo bekrittelt, reagiert Waiblinger: „Ich bitte ihn inständig, so etwas nicht zu berühren und mir meine Freuden ungetrübt zu lassen [...]“⁴⁵⁸ Aber auch wenn sich Waiblinger gegen ‚Entzauberungen‘ der poetisierenden Wahrnehmungen von außen wehrt, so muß er sie dennoch immer wieder erleben. Die Bewältigung der Spannung, die sich daraus ergibt, findet im Humor statt.

6.2 Waiblinger als Humorist in Italien

Der romantische wie der idealistische Dichter werden nach dem poetologischen Verständnis der Zeit in ihrem genialen Streben einer metaphysischen Wahrheit teilhaftig. In diesem Streben ist das Erlebnis eines Kontrastes von Metaphysik und sinnlicher Welt vorprogrammiert. Es ergibt sich so häufig eine Spannung, die der Künstler zu bewältigen hat. Die frühromantische Philosophie und Literaturtheorie entwickeln dazu Konzepte, am erlebten Widerspruch zwischen Idealität und Wirklichkeit nicht zu scheitern; Schlegels Ironiebegriff etwa oder Jean Pauls Humorbegriff sind solche Strategien, den Kontrast von Ideal und Realität, von Unbedingtem und Bedingtem, zu kompensieren.

Auch die poetisierende Überhöhung Italiens durch Waiblinger birgt die Gefahr von ‚Entzauberung‘: Der vom Dichter erhöhte Gegenstand kann jederzeit durch Einwirkungen der Außenwelt von seiner Höhe herabgestürzt werden. Waiblinger wehrt sich, wie dargestellt, gegen solche ‚Entzauberungen‘. Dennoch muß das Subjekt in den Italienbildern immer wieder erleben, wie die ‚Idealität‘ unvermittelt profanisiert wird. Ein einprägsames Beispiel finden wir in der *Wanderung ins Sabinerland*. Der Dichter gelangt zum Kloster S. Benedetto bei Subiaco; über mehrere Absätze hinweg schildert er dem Leser begeistert die ästhetischen Reize des Klosters – die „tiefen frommen Schauer“, die er in dieser „Zauberwelt“⁴⁵⁹ empfindet, die landschaftlichen Reize der Aussicht und eine Beleuchtung, die an Poussin erinnert⁴⁶⁰. Doch das Entrückungserlebnis wird unvermittelt gebrochen:

Nun aber hören Sie mein Unglück Den Kopf erfüllt von tausend Phantasieen, die das elysische Einsiedlerleben von St. Benedetto in mir erweckte, und die Augen, weiß der Himmel, wohin gerichtet, steig’ ich die schmale, steile, steinerne Treppe hinunter und, Sie können sich’s schon einbilden, was geschieht – ich rutsche und rutsche dermaßen auf dem Rücken hinunter, daß mir der Nebel vor die Augen kommt. »St. Benedetto!« ruft der Russe hinter mir erschrocken. »Maledetto!« versetz’ ich mich aufraffend und die vertrackten Gesichter um mich anblickend, die samt und sonders eine Beileidbezeugung auf dem Mund, und den ganzen Momus im Auge haben. »Es ist Ihnen doch nichts widerfahren?« heißt es. »Nein, mein Lieber, außer daß ich die Treppe hinabgefallen.« Es ist einmal eine unleugbare Tatsache, daß kein Mensch gern fällt, auch nicht in der schönsten Gegend und bei der vortrefflichsten Aussicht von der Welt. Freilich muß man wieder zugestehen, daß man sich bei gewissen langfüßigen Personen des Lachens nicht enthalten kann, und sollten sie die Rippen halb brechen. Aber es ist doch etwas Verdrüßliches, zumal wenn man eben von einem Heiligen herkommt, wenn man dazu so voll erhabener Gedanken ist, wie ein Poet, der an einem solchen Orte alsbald ein Fabel- und Feenreich aus der Erde und seinem Gehirn zaubert, so erbärmlich erniedrigend für eine selbsttätige Seele und so unanständig auf dem antipoetischen Teil des Körpers eine Klostertreppe hinabzurutschen, und noch sehen zu müssen, wie man ausgelacht wird.

⁴⁵⁸ FGL, S. 172

⁴⁵⁹ WIS, S. 237

⁴⁶⁰ vgl. WIS, S. 239

Nein! wenn's denn doch sein muß, so ziehe ich vor, in Zukunft ohne, oder mit der ganzen Gesellschaft zu fallen. Allein ist's aber immer am besten.⁴⁶¹

Nach dem Erlebnis des Klosters, das sich der Dichter ‚poetisiert‘ hat (er hat sich ein ‚Fabel- und Feenreich aus der Erde und seinem Gehirn‘ gezaubert), wird er buchstäblich auf den Boden der profanen Wirklichkeit zurückgeholt: Er landet auf dem ‚antipoetischen Teil‘ seines Körpers. Er erlebt eine ‚Entzauberung‘ der Welt, die bis zum Physischen schmerzhaft ist. Diesen Kontrast zwischen gesteigertem Erleben von Idealität und profaner Wirklichkeit bewältigt der Dichter – durch Humor. Man kann sagen: Das verzaubernde Subjekt bedingt die ‚Zauberwelt‘; dieses Subjekt ist selbst wiederum bedingt. Wo nun Bedingtheit des Subjekts mit derjenigen der ‚verzauberten Welt‘ kollidiert, wird Waiblinger humoristisch – ‚Humor‘ ist auch bei Waiblinger eine notwendige Haltung des künstlerischen Subjekts.

‚Humor‘ spielt in Waiblingers Poetik seit Beginn seiner Selbstinszenierung als Dichter um das Jahr 1821 eine wesentliche Rolle. Humoristische Werke durchziehen sein deutsches wie sein italienisches Schaffen. Seinen Humorbegriff bezieht Waiblinger selbst vor allem auf Jean Paul: Von einer seiner ersten humoristischen Arbeiten – die Rede *Binomische Wurzeln und Zwitterblüten, Arabesken und Moresken, oder – wenn man will – eine Rede über Moses*, geschrieben und gehalten im Sommer 1821 – bekennt er deren Epigonalität: „Meinen Humor hab ich in Jean Paul’schen Arbeiten [...] ausgebreitet [...]“⁴⁶². Waiblinger etabliert sich auch in der Folge immer wieder als humoristischer Dichter. So ist *Olura* ein „humoristisch-satyrisches Werk“⁴⁶³, ebenso die Literatursatire *Drei Tage in der Unterwelt*, beide von 1826. ‚Humor‘ bleibt ein Schlüsselwort auch für das italienische Werk. Bereits bei den Vorbereitungen für seine Reise in Deutschland kündigt er bei der Akquise von Verlegern an, daß „ein kecker Humor“ in seinen Reiseschilderungen ein ‚steter Begleiter‘⁴⁶⁴ wäre. Mit den *Briefen von Neapel nach Pestum* legt er „Humoristische Briefe“ vor; auch die *Auszüge aus einem Tagebuche in Olevano* bezeichnet er als „humoristisch“⁴⁶⁵. Die Schilderung seiner ärmlichen Lebensumstände in Italien unternimmt er in der „zum Sterben lustig[en]“⁴⁶⁶ Humoreske *Wie es einem deutschen Poeten auf dem Capitol ergangen, oder das Abenteuer von Sohle*. Sein Taschenbuch soll sich laut Selbstauskunft an Eser unter anderem durch „Stachel im Witz“ und „gute[n] Humor“⁴⁶⁷ auszeichnen. Dem Berliner Verleger Gubitz bietet er an, dessen *Gesellschafter* mit „humoristischen, wohl auch satyrischen Aufsätzen“⁴⁶⁸ zu beliefern etc.

Humoristische Welt- und Lebensschilderung ist ein Grundanliegen des Dichters. Michael Dischinger hat für das deutsche Werk Waiblingers untersucht, wie Humor als Bewältigungsstrategie bei Waiblinger fungiert:

⁴⁶¹ WIS, S. 239f.

⁴⁶² KA V,1, an Eduard Mörike, Brief 44, 13.11.1821, S. 91; die *Binomischen Formeln* sind von „kräftigem Jeanpaulsieren“ geprägt, wie bereits die sprachliche Gestaltung des Titels zeigt; vgl. dazu KA III; S. 627

⁴⁶³ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 168, 17.6.1826, S. 276

⁴⁶⁴ KA V,1, an Johann Friedrich Cotta, Brief 167, 30. 5.1826, S. 272f.

⁴⁶⁵ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 222, 14.10.1827, S. 417

⁴⁶⁶ Wilhelm Waiblinger, *Wie es einem deutschen Poeten auf dem Capitol ergangen, oder das Abenteuer von der Sohle. Mitteilung eines Anonymus durch W. Waiblinger*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 3, Verserzählungen. *Vermischte Prosa*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta’sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 346-360, Zitat S. 346

⁴⁶⁷ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 222, 14.10.1827, S. 418

⁴⁶⁸ KA V,2, an Friedrich Wilhelm Gubitz, Brief 244, 14.8. 1828, S. 1058f.

Der Humor ermöglicht dem Dichter, sich über die Unzulänglichkeit der Wirklichkeit zu erheben, ohne an ihr, wie im Wahnsinn, in dem der hohe Anspruch des Genies an die Welt in der Konfrontation mit ihr in sein Gegenteil umzuschlagen droht, zu scheitern und verrückt zu werden.⁴⁶⁹

In *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn* spricht Waiblinger diese kompensatorische Funktion des Humors so an:

Hätte er [Hölderlin, CG] einen Reichtum von Humor, hätte er Witz und jene glückliche Gabe gehabt, sich und Welt und Menschen zu parodieren, so würde er ein Gleichgewicht für die Seite gehabt haben, die ihn unabwendbar dem Verderben entgegenführte: aber seine Natur war nicht damit ausgestattet, seine Muse konnte nur klagen und weinen, ehren und preisen oder verachten, aber nicht in heiterm Scherze spielen und stechen.⁴⁷⁰

Hölderlin, so Waiblingers Analyse, endete im Wahnsinn, weil ihm zwischen enthusiastischer Preisung des geschauten Ideals und melancholischer Klage über dessen Absenz kein drittes gegeben war: die Relativierung der Diskrepanz im Humor.

Für die Lösung dieser Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit im Lachen übernimmt Waiblinger nicht den Ironiebegriff Schlegelscher Provenienz, sondern den Jean Paul'schen Terminus ‚Humor‘. Beide Konzepte ähneln sich in ihrem Moment der Transzendierung der unbefriedigenden Endlichkeit auf die Unendlichkeit hin⁴⁷¹: Schlegel umschreibt Ironie als „transcendentale Buffonerie“⁴⁷², während Jean Paul von der „humoristischen Lebens-Verachtung“⁴⁷³ spricht, in der sich die ‚Vernichtung‘ des Endlichen vor dem Horizont der Unendlichkeit ereignet („[...] weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts“⁴⁷⁴). Der Humor fällt „vor der Idee fromm nieder[...]“⁴⁷⁵, so Jean Paul, und übersteigt damit die Bedingtheit alles Endlichen. Beide Konzepte, Ironie und romantischer Humor, enthalten auch das Moment der Selbstrelativierung und -distanzierung: Durch die Ironie „setzt man sich über sich selbst weg“⁴⁷⁶, so Schlegel, während Jean Paul im Paragraphen über die „Humoristische Subjektivität“ darlegt, daß das Ich im romantischen Humor „seine persönlichen Verhältnisse [...] poetisch zu vernichten“⁴⁷⁷ sucht.

Schon die sprachliche Attribuierung in der Darstellung der beiden Konzepte zeigt, daß Schlegels Ironiebegriff ‚milder‘ ist als Jean Pauls Humorbegriff: Jean Pauls

⁴⁶⁹ Michael Dischinger, *Wilhelm Waiblingers „Poetische Existenz“*. Zu Poetisierungsstrategien eines umstrittenen Dichters der Restaurationszeit (1821-1826), Münster (Litverlag) 1991, S. 111

⁴⁷⁰ Wilhelm Waiblinger, *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*, in: ders., *Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*, Bd. 3, *Verserzählungen. Vermischte Prosa*, hrsg. von Hans Königer, Stuttgart (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger) 1988, S. 379-407, Zitat S. 385

⁴⁷¹ Vgl. zu Schlegels Ironiebegriff: Peter Szondi, *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*, in: *Euphorion* Bd. 48 (1954), S. 397-411; Ingrid Strohschneider-Kohrs, *Zur Poetik der deutschen Romantik II: Die romantische Ironie*, S. 75-97; Paul Kluckhohn, *Das Ideengut der deutschen Romantik*, Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 1966, S. 19ff.

⁴⁷² Friedrich Schlegel, *Seine prosaischen Jugendschriften*, hrsg. von J. Minor, 2 Bde., Wien 1882, Zitat: Bd. II, S. 188/89

⁴⁷³ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 129

⁴⁷⁴ ebd., S. 125

⁴⁷⁵ ebd., S. 131

⁴⁷⁶ Friedrich Schlegel, *Seine prosaischen Jugendschriften*, hrsg. von J. Minor, 2 Bde., Wien 1882, Zitat: Bd. II, S. 198

⁴⁷⁷ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 132

Erörterungen zum ‚romantischen Humor‘ in der *Vorschule der Ästhetik* durchzieht, wie Jochen Schmidt formuliert, das „Leitmotiv des Vernichtens“⁴⁷⁸: Der ‚romantische Humor‘ hat nihilistische Tendenzen. In der „humoristischen Weltverachtung“⁴⁷⁹ erlebt das geniale Ich die Destruktion der umgebenden Welt und schließlich seiner selbst, indem es in seinem radikal-idealistischen Streben die bedingte Realität vernichtet, am Unbedingten und Unendlichen aber ebenso scheitert, wie Jean Paul etwa im *Titan* an der Figur Schoppes⁴⁸⁰ darstellt. Waiblingers deutsches Werk kreist, wie wir gesehen haben, immer wieder um eine ähnliche Dialektik der genialen Souveränität. In *Olura*, seiner groß angelegten Humoreske aus dem letzten Tübinger Jahr, läßt er den Vampir-Helden Olura den humoristischen „Leichensermon“ auf ein gescheitertes geniales Ich halten – ‚den magnetisierenden Floh‘:

Und dennoch, was ist der weitfliegende Geist mit seinen Gedanken, die er weit über unsern Gesichtskreis, in alle Sphären hinaus, ja nicht bloß in die Weite des Raumes, sondern in alle Zeiten, selbst in Jahrtausende hinaus baut, der Geist, der mit unermeßlicher Kühnheit sich selbst anschaut, und sein eigen Wesen erklärt, und wie er dem wandelnden Sternsystem Gesetze vorschreibt, und Kreise, innerhalb deren sie sich bewegen müssen, [...] der Geist, das Ich, dessen bloßes Produkt, dessen bloße Konstruktion die Welt, dessen armseliger Widerschein die Natur ist – hier liegt er in kläglicher Niedrigkeit in der Schnupftabaksdose des Postknechts, aller Hoheit jämmerlich entledigt! O das große Ich, wie leicht wär’ es möglich gewesen, daß es vom Nicht-Ich verschlungen, das heißt, von der Nase des Postillons geschnupft worden wäre!⁴⁸¹

Wie Schoppe in Jean Pauls *Titan* verwendet Olura Fichte’sche Terminologie, um das Erlebnis der Destruktion des genialen Ichs zu beschreiben. Es übersteigt die Endlichkeit, ‚setzt‘ die Welt als ‚Nicht-Ich‘ – und wird schließlich selbst von diesem verschlungen. Die Übernahme des Humor-Begriffs von Jean Paul durch Waiblinger können wir so begründet sehen in der „Lebens-Verachtung“ des Konzepts vom romantischen Humor, mit dem das schöpferische, am Idealen orientierten Genie dem Bedingten begegnet – und gefährdet ist, eben an dieser Verachtung des Bedingten zu scheitern.

Noch in den Italienbildern orientiert sich Waiblinger an Grundsätzen der Jean Paul’schen Humorkonzeption. Jean Paul erklärt in der *Vorschule der Ästhetik* das ‚Lächerliche‘ (d.h.: das, was Lachen macht) zur Komplementärfempfindung des ‚Erhabenen‘: Der Bewunderung des „unendlich Großen“ in der ‚Erhabenheitsempfindung‘ steht das ‚Lächerliche‘ beim Erlebnis des ‚unendlich Kleinen‘ gegenüber⁴⁸² – wobei das Unendlichkeitserlebnis beider Quantitäten bereits eine Transzendierungsleistung ist: Der sinnliche Mensch hat es, wie Jean Paul in transzendentalphilosophischer Tradition betont, immer in der Erscheinung mit dem Bedingten, mit ‚Größen‘, d.h. dem Endlichen, zu tun, das erst unsinnlich auf das Unendliche hin überstiegen wird. Der romantische Humor kontrastiert nun diese endlichen Größen – das ‚Große‘ und das ‚Kleine‘ – und ‚vernichtet‘ so beide vor der Idee des Unendlichen:

⁴⁷⁸ Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, 2 Bde, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1985, Bd. 1, S. 444

⁴⁷⁹ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 129

⁴⁸⁰ Vgl. Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, 2 Bde, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1985, Bd.1, S. 444f.

⁴⁸¹ OL, S. 337

⁴⁸² Vgl. Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, besonders § 28 *Untersuchung des Lächerlichen*, S. 109ff.

[Der romantische Humor] erniedrigt das Große, aber – ungleich der Parodie – um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, aber – ungleich der Ironie – um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts.⁴⁸³

Wir finden im Sinne dieses Kontrastes in Waiblingers Italienbildern immer wieder solche humoristischen Kontraste von ‚Größe‘ und ‚Kleinheit‘, die Waiblinger zu Brechungen zwischen ‚Erhabenem‘ und ‚Lächerlichem‘ erweitert. So erlebt er etwa in der *Wanderung ins Sabinerland* die Wasserfälle von Tivoli zunächst (in stereotyper Manier) als lebensbedrohlich-erhabene Größe:

Es ist gewiß eine tiefe Bedeutung darin, daß diese Grotte der Sirene geheiligt ist, wenigstens für mein Gemüt, das nie betäubter, besinnloser, bezauberter, glücklicher ist, als an einem solchen Abgrunde, an dem ich wie von einer überirdischen göttlichen Gewalt erfaßt und fast unwiderstehlich in blindem, sinnlosen Verlangen und Sehnen mich mit dem brausenden Elemente hinabzustürzen getrieben werde.⁴⁸⁴

Dieses Erhabenheitserlebnis wird im folgenden humoristisch gebrochen:

[...] über der Grotte der Sirene, die wir nun schon verlassen haben, steht einer meiner Begleiter und fängt ein unsaglich Spektakel an, daß sein Hund verloren gegangen. Mein Herz ist nicht unempfindlich für fremden Kummer, für fremde Verluste, denn je mehr man eigene zu verschmerzen gehabt hat, desto mehr lernt man fremde mitfühlen und schätzen; allein bei diesem Jammer blieb ich so reg- und empfindungslos, wie der dürre Olivenbaum, an den ich meine lange Person lehnte. Mein Freund klagte wie Orpheus um seine Geliebte, und ließ nicht nach, bis er seine vierfüßige Eurydike drunten in der Schattenschlucht des tivolesischen Hades erblickte. Nun unternahm er, auch ohne Orpheusleier, die kühne Tat, nun ging's zurück, hinab bis in den Erebos, und die Bestie kam glücklicher an's Tageslicht als Eurydike, denn Hunde sind oft glücklicher als Menschen.⁴⁸⁵

Dem Erlebnis erhabener Größe schließt sich als Brechung eine Episode kleiner Alltäglichkeit an, wobei Waiblingers sprachliche Darstellung im Modus des Heroisch-Erhabenen bleibt. Im Sinne Jean Pauls folgt auf die „pathetische Anspannung“ die „humoristische[...] Abspannung“⁴⁸⁶. Das gesteigerte Erleben des Poeten wird, analog zum Klosterschiff-Ereignis, ‚entzaubert‘: Die ‚Bezauberung‘, die der Dichter vor den Wasserfällen empfindet, wird durch die profane Realität – ein Hund geht verloren – aufgelöst. Die ‚Entzauberung‘ wird dabei humoristisch bewältigt.

Es ist ein wesentlicher Zug der humoristischen Brechungen in den Italienbildern, daß der Dichter souverän bleibt: Die humoristische Bewältigungsstrategie funktioniert. Der Erzähler steuert selbst ‚Ver-‘ und ‚Entzauberung‘, indem er souverän entscheidet, wann er die poetisierte Wirklichkeit in seinen Darstellungen profanisiert. Diese humoristische ‚Entzauberung‘ ist in Italien nie existentielles Erlebnis von Destruktion der Welt, das

⁴⁸³ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, besonders § 28 *Untersuchung des Lächerlichen*, S. 125

⁴⁸⁴ WIS, S. 206

⁴⁸⁵ WIS, S. 207

⁴⁸⁶ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 130

Scheitern am Bedingten ist kein Bedrohungserlebnis mehr. Offenbar sind die Gefährdungen des humoristischen Nihilismus bei Waiblinger in Italien, anders noch als im deutschen Werk, gebannt. So entfernt er sich von Jean Pauls Humorkonzeption, ohne das Wort selbst aufzugeben. Waiblingers Humor wird ‚milder‘; die humoristische Generalverachtung des Lebens vor dem Unendlichen wird in der Gegenwart des italienischen Elysiums obsolet.

Zu den Diskrepanzen zwischen Waiblingers und Jean Pauls Humorbegriff zählt auch Waiblingers Vorliebe für satirische Momente. Jean Paul weist die Satire aus dem Bereich des romantischen Humors hinaus, weil das Satirische gegenüber den Defiziten des Bedingten moralische Besserungsansprüche habe; der romantische Humor hingegen ‚vernichte‘ alles Bedingte vor dem Horizont des Unendlichen. Der romantische Humorist Jean Paul’scher Prägung kann demnach nicht satirisch sein – wo alles Bedingte verachtet wird, ist satirische Empörung nicht möglich. Waiblinger dagegen vereint von Anfang an Satire und Humor in seinem Werk. Dischinger sieht hierin den Einfluß Schlegels auf Waiblinger⁴⁸⁷. Das Zwitterwesen von Waiblingers Komik tritt prägnant etwa in *Olura* hervor, wo trotz totaler Welt- und Lebensverachtung seitens des Helden der ‚Stachel‘ der Satire anklagend ins einzelne Bedingte sticht, so etwa in den literatur- und kunstsatirischen Ausführungen der magnetisierten Katze Marianne. In Italien sind die Gegenstände seiner satirischen Empörung vor allem Menschen, die zum gesteigerten Erleben, zur ‚Poetisierung der Welt‘ nicht fähig sind. Im Sinne Jean Pauls, der das Subjekt des ‚Lächerlichen‘ im „Kleinen des Unverstandes“⁴⁸⁸ sieht, ‚verstehen‘ seine Reisegefährten häufig die ‚Poesie des Landes‘ in ihrer ‚Unverständigkeit‘ nicht und bleiben einer profanen Alltäglichkeit verhaftet:

Hell strahlte Jupiter zur Rechten des Vesuvs und spiegelte sich im Meere, und aus dem Krater des schwarzen Vulkans stiegen in regelmäßigen Perioden purpurne Wolken, welche prachtvoll in die Lüfte hinaufglühten und bald wieder verschwanden. Wie lebendig ist doch auch die Nacht in Neapel! Ewig arbeitet der furchtbare Nachbar und ewig rauscht die See an die Ufer!

Unter solchen Wundern der Natur, die von allen Seiten unsere Aufmerksamkeit an sich ziehen, läßt sich’s herrlich schlafen. Das fühlte meine Gesellschaft tief, und setzte den unterbrochenen Schlummer so lange fort, bis wir in Torre dell’ Annunziata waren.⁴⁸⁹

Der *Ausflug von Neapel nach Pestum* ist eine umfangreiche Satire auf den ‚unverständigen‘ Italiens Touristen, der die ‚Zauber‘ Italiens nicht zu schätzen weiß. Waiblinger parodiert ihn:

Mein Gott! man kommt in Neapel an! Man soll den Vesuv besteigen, soll das Museum ansehen, wo möglich Pozzuoli und Bajä, oder gar die Inseln besuchen, man hat doch auch einige Stunden zum Mahl nötig, man muß doch auch eine Partie Billard spielen und sich von der ewigen Plage des Sehens erholen! Also können Sie begreifen, daß wir für Pompeji allerhöchstens drei Stunden Zeit haben, denn wir müssen heute noch in Salerno bei Zeit anlangen, die meisten Architekten kennen die Pompejanischen Gebäude schon aus Zeichnungen und Stichen, und wir bekommen Appetit.⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ Vgl. Michael Dischinger, *Wilhelm Waiblingers „Poetische Existenz“*. Zu Poetisierungsstrategien eines umstrittenen Dichters der Restaurationszeit (1821-1826), Münster (Litverlag) 1991, S. 112

⁴⁸⁸ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 9, hrsg. von Norbert Miller, München/Wien (Hanser) 1975, S. 115

⁴⁸⁹ ANP, S. 459

⁴⁹⁰ ANP, S. 461

In seinen Italienbildern wird Waiblinger satirisch, wenn sein Humor sich auf die Spannung zwischen der ‚Größe‘ eigenen Erlebens und der ‚Kleinheit‘ des fremden Erlebens bezieht. Dies ist wiederum eine Strategie zur genialischen Distanzierung von seiner Umwelt, wie der romantische Humor eine Strategie zur Transzendierung (und damit Distanzierung von) der Endlichkeit ist. ‚Satire‘ ist bei Waiblinger so ein Modus des Humors, kein selbständiger Gegenpart. Wird humoristisch der allgemeine Widerspruch zwischen unbedingter Idealität und bedingter Wirklichkeit bewältigt, so thematisiert als humoristische Spielart die Satire den Widerspruch zwischen eigenem (dichterisch-bedingtem) und fremdem (profan-bedingtem) Erleben. So kann über dem satirischen *Ausflug von Neapel nach Pestum* als Überschrift auch „Humoristische Briefe“ stehen – statt „satirische Briefe“: Waiblinger sieht Satire und Humor offenbar als Spielarten einer immer gleichen Haltung.

Ist der Dichter in der Satire das empörte, ‚moralisch‘ exponierte Subjekt, so ist Waiblinger häufig auch, wie wir am Beispiel der Klostertreppen-Passage bereits gesehen haben, sich selbst das ‚lächerliche Objekt‘, und zwar immer dann, wenn eine Spannung zwischen der ‚Poetisierung der Welt‘ (ihrer Bedingung durch den Dichter) und seiner eigenen Bedingtheit entsteht. Diese Situation begegnet uns immer wieder in seinen Italienbildern, bevorzugt in Verbindung mit seiner materiellen Situation. Er macht sich über seine eigenen finanziellen Umstände lustig:

Ich begab mich deshalb in meine Sonntagskleider, das heißt, in die, welche ich gestern Abend auszog, und suchte mich vor einem etwas trübseligen Spiegel so gut als möglich herauszuputzen.⁴⁹¹

In solchen Selbstparodien wird der Mißstand der Bedingtheit durch profane materielle Aspekte bewältigt. So etwa auch hier:

So mach’ ich mich denn auf den Weg, wie immer, zu Fuße. Meine ganze Equipage besteht in einigem Weißzeug, einigen Bänden römischer Geschichte und – sonst nichts, denn dergleichen sublimen Geister, wie wir sind, plagen sich nicht gern mit niederm prosaischem Kram, und meine Hausfrau sagte mir beim Abschied, ich sei ein wahrer poeta, denn ich hätte fast nichts, als den Kopf.⁴⁹²

Das humoristische Subjekt in Waiblingers Italienbildern ist sich der eigenen (physischen, materiellen, etc.) Bedingtheit bewußt – genauso wie es sich bewußt ist, daß es aufgrund seiner dichterischen und epistemischen Dispositionen die Welt selbst bedingt. Diese Widersprüche werden im Humor bewältigt. Nun treten nicht nur zwischen eigener Vision und bedingter Wirklichkeit Widersprüche auf, die humoristisch zu bewältigen sind. Zuweilen müssen auch andere poetische Fiktionen Italiens humoristisch gegen die Wirklichkeit verteidigt werden. Wir wollen dies exemplarisch an Waiblingers Beziehung zu Horaz darlegen.

Horaz ist eine der wesentlichen antiken dichterischen Bezugsgrößen für Waiblinger – wie für die Goethezeit überhaupt. Schon als vierzehnjähriger Schüler am Reutlinger Gymnasium studiert Waiblinger seine Oden; als Sechzehnjähriger lernt er ihn vollständig auswendig⁴⁹³. Horaz war mit der Erneuerung der deutschen Lyrik in der

⁴⁹¹ ATO, S. 285

⁴⁹² ATO, S. 266

⁴⁹³ Vgl. KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 18, Anfang September 1820, S. 33

zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer wesentlichen Referenzfigur der deutschen Dichtung geworden. Sie hatte wesentliche Motive und Stoffe von Horaz bezogen, bevorzugt aus dessen Oden: Themen wie Freundschaft, Freude, Lebensgenuß, Naturnähe, dichterische Begeisterung, etc. Auch die Aufhebung von Reim- und Versbindung an den Satz, die sich bei Klopstock ereignete, hatte ihr Muster in Horazens Oden.⁴⁹⁴

Waiblinger übernimmt von Horaz vor allem das Motiv des *vixi* aus der 29. Ode des dritten Buchs. Dort heißt es:

[...] Ille potens sui
laetusque deget cui licet in diem
dixisse Vixi [...] ⁴⁹⁵

Bereits in Deutschland gehört die Betonung des ‚ich habe gelebt‘ zu Waiblingers Zitatensortiment. Mit der Emphase des horazischen *vixi* rebelliert er beispielsweise gegen seine Tätigkeit als Inzipient in der Schreibstube des Uracher Oberamtsgerichts:

Aber siehe, wie die Sonne untergeht, sie wie ein Genius mir zuwinkt: Du hast gelebt! Du hast den Tag nicht verderbt. [...] »Ille potens sui Laetusque deget, cui licet in diem Dixisse: vixi«, so sagt Horaz, und der war erst noch in keiner Schreibstube!⁴⁹⁶

Die horazische Formel ‚ich habe gelebt‘ durchzieht Waiblingers gesamtes Werk: In ihr sichert er – durch die implizite Autorität von Horaz – seine Genußhaltung ab. In Italien wird die Formel gar zum Leitmotiv, zur Signatur seines italienischen Lebens. An Eser etwa schreibt er: „So ein Tag in Rom ist freilich ein Tag, an dessen Abend man »vixi« sagen kann.“⁴⁹⁷ Auch in seinen Italienbildern wiederholt sich das *vixi* beständig, so etwa im *Frühling in den Gebirgen Latiums*:

Nun, lieber Freund, dürfen wir uns nicht schämen, nach solch einem Tage der Ruhe zu pflegen; wenn man anders von einem Tage in Italien sagen kann, ich habe nicht gelebt, so sag’ ich vom heutigen vorzugsweise: **das war gelebt!**⁴⁹⁸

In der *Wanderung ins Sabinerland* erscheint es in folgender Gestalt:

So erreicht endlich die Sonne den Horizont und **einen Tag hat man gelebt**, schön, wie nur die Sänger der tiburtinischen Wälder, schwerlich die Großen Roms gelebt und genossen hatten [...] ⁴⁹⁹

In der Genußhaltung stellt sich Waiblinger hier den „Sänger[n] der tiburtinischen Wälder“ gleich. In ihrer Absicherung durch Bezug auf die Autorität Horazens stellt sich aber die Frage nach der Legitimation: Darf der junge Dichter gleich Horaz genießen? So

⁴⁹⁴ Vgl. Ernst A. Schmidt, *Horaz und die Erneuerung der deutschen Lyrik im 18. Jahrhundert*, in: Helmut Krasser, Ernst A. Schmidt (Hg.), *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*, Tübingen (Narr) 1996, S. 255-310

⁴⁹⁵ Horaz, *carm.* 3,29, in: ders., *Oden und Epoden*, übersetzt und hrsg. von Bernhard Kytzler, Stuttgart (Reclam) 1981, S. 180, Z. 41-43

⁴⁹⁶ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 18, Anfang September 1820, S. 34

⁴⁹⁷ KA V,1, an Friedrich Eser, Brief 197, 10.1.1827, S. 322

⁴⁹⁸ FGL, S. 169; Hervorhebung CG

⁴⁹⁹ WIS, S. 210; Hervorhebung CG

begegnen wir wieder der bereits behandelten Frage nach der Dichotomie von ‚Genuß‘ und ‚Wirken‘ im Leben des Dichters. In der *Wanderung ins Sabinerland* behandelt Waiblinger diese Frage humoristisch:

Meine Begleiter sind über alle Maße erschöpft, während ich noch einmal den Tag durchlaufe und mich endlich auch entschieße, mein Bett aufzusuchen. Aber was entdecke ich – ein gräßliches Totengerippe schiebt über meinem einsamen Lager ein Fenster auf, streckt seinen entsetzlichen Kopf herein und setzt die beiden langbeinigen Finger heraus – versteht sich nur gemalt. Es ist wirklich gute Arbeit und das Gespenst kann fast Schrecken erregen. Ich aber halte mir folgenden Sermon: Der Maler, der diesen Totenkopf an die Wand gemalt, [...] scheint ein großer Moralist, oder Philosoph gewesen zu sein. Mich dünkt, er wollte damit sagen: Memento mori! das heißt: Gedenke, o Reisender, den die Neugierde, oder die Langeweile, oder Geldüberfluß, oder gar die Kunst in dieses Zimmer führt, bedenke, an welchem Ort du schlummern willst. Alle jene Helden und berühmten Männer, die einst hier gelebt, und deren Spuren du heute aufgesucht, sehen nun diesem Totengerippe nicht einmal mehr ähnlich, sondern sind ganz und gar in's Nichts übergegangen. Bedenke, daß Tibur es war, wo Brutus und Cassius den Mord des großen Cäsar verabredeten, und du hast hier noch nichts getan, als deine Rechnung mit dem Wirt akkordiert. Sage mir, was willst du denn in Tibur? Ausruhen etwa vom Schweiß deiner Arbeiten? oder sehen, was andere getan, und sodann auch etwas tun, es pünktlich Schwarz auf Weiß bringen, wenn der Wirt nicht vergessen hat, Dinte und Feder in deine Kammer zu stellen? Denn etwas Originelles und Interessantes mußt du einmal hier doch denken, damit du es beschreiben kannst, weil es heut zu Tage Brauch ist, zu schreiben, daß man denken kann, und zu handeln, daß man schreiben kann.⁵⁰⁰

Hat sich der Erzähler eben noch den antiken Sängern in der Erlebnisweise gleichgestellt gefühlt, wird in diesem *Memento mori* nun festgestellt: Tivoli verpflichtet. Wie häufig bei Waiblingers Antikenerlebnis führt die Geschichtsmächtigkeit und -trächtigkeit des Ortes dem Dichter die Frage vor Augen, welche Verdienste er selbst vor der Geschichte jetzt und einst vorzuweisen habe. Im *Memento mori* wird sie explizit – und, anders als an anderen Stellen, humoristisch behandelt. Der Dichter versucht im Bett in Tivoli, „etwas Originelles und Interessantes“ zu denken. Doch:

Ich besann mich lange, aber es fiel mir nichts ein.

Nun denn – begann ich wieder in meinem Sermon – wenn du denn doch in dieser Sibyllen-Locanda vernagelt sein willst und keine Phrase, keine Exklamation, keine Tirade, gar nichts weißt, so zitiere wenigstens, wenn auch nicht aus dem Autor selbst, doch aus Reisebeschreibungen, wo er zitiert ist; Horaz singt:

»Tibur Argeo positum colono
Sit meae sedes utinam senectae,
Sit modus lasso maris et viarum
Militiaeque.«

Selber will dem Erzähler keine dichterische Hervorbringung gelingen. Statt eigener Produktion reproduziert er lediglich, indem er zitiert – und zwar noch nicht einmal aus dem Original Horaz', sondern aus zweiter Hand. Dieses Scheitern am eigenen Anspruch aber ist der Anlaß zu weiterer humoristischer Reflexion:

Nach dieser Zitation entspannt sich in meinem Sermon noch folgendes ganz kurzes Gespräch zwischen dem Totenkopf und mir. Er: »Genannte Sapphische Strophe wird dir

⁵⁰⁰ WIS, S. 210f.

bekannt sein?« Ich: »Ja.« Er: »Fauler, nichtswürdiger Mensch! Ist sie dir nicht ein Vorwurf? Fühlst du nicht, daß sie so viel für dich sagen will, als der Maler mit mir sagen wollte? Dir ist noch kein Ruhebett bestimmt in Tibur, denn dem würdigen hohen Alter geziemt's, unter den Olivenschatten dieser Berge sich ein Dach zu wünschen und zu erlangen! Was hast du getan, das dich dieses Sapphischen Wunsches würdig machte? Wo ist dein Lorbeer? wo dein monstrare digitis? wo deine unsterblichen Werke? dein Name? Vielleicht an der Wand hier, oder an's Fenster angeschrieben, wo ich der erste beste Grobian in Scherben stößt? Gehst du nicht mit dem Meßkatalog den Weg alles Fleisches? Und du kannst ruhen?« Ich: »Ach, schrecklicher Totenkopf! Meer und Wege habe ich durchirrt, der furchtbaren Schicksale viele erfahren, und wenn auch die vierte Zeile der Horazischen Strophe nicht auf mich gerade paßt, so ist doch Flaccus auch nicht eben als ein großer Soldat bekannt.« Er: »Nichts getan! nichts getan! das ist's, was dir mein Maler zuruft und was ich dir entgegengrinse, so lange du dein Licht brennen lässest, was ich jedem deines Gleichen zugrinse, der hier seine Glieder so plump ausstreckt, bis einst die Wand geweißt wird und auch ich ganz erlösche und in Nichts vergehe, wie Brutus' und Cäsar's Totengerippe.«
 Husch! blase ich das Licht aus, und nun von morgen an ein anderes Leben!⁵⁰¹

In ‚launischer Manier‘ (um einen Jean Paulschen Begriff zu verwenden) bewältigt Waiblinger hier den Widerspruch zwischen dichterischem Anspruch, der auf Wirkung zielt, und der Passivität des Genusses. In der humoristischen Behandlung gewinnt der Dichter hier die Souveränität über die dichotomen Bestimmungen seiner künstlerischen Existenz: Er will beides, wirken und genießen, aber nicht aus Verpflichtung, sondern aus freier Selbstbestimmung.

Für einen reisenden Dichter der Goethezeit ist Italien „Horaz-Land“. Dort sind die Originalschauplätze seiner dichterischen Werke zu finden, die auf die deutsche zeitgenössische Dichtung so starken Einfluß hatten. Die wirkungsmächtigen poetischen Visionen Italiens, die Horaz etwa von Tibur/Tivoli oder Sabinum geschaffen hatte, können vor Ort an der Wirklichkeit gemessen werden. Wie Waiblinger in der *Wanderung ins Sabinerland* vorführt, gibt es auch hier eine Spannung des Widerspruchs, die der Dichter humoristisch bewältigt.

Die *Wanderung ins Sabinerland* führt Waiblinger an verschiedene ‚Horaz-Orte‘: Tivoli (Tibur), Vicovaro (Varia) und die Villa *Sabinum*. Dem Besuch der Villa und der nahen *fons bandusiae*, der Bandusischen Quelle, die Horaz im dritten Odenbuch besingt (Nr. 13), widmet Waiblinger den ganzen fünften Brief der *Wanderung ins Sabinerland* und gestaltet damit ein humoristisches Bravourstückchen.

Wahrscheinlich im Jahre 34 vor Christus bedachte Mäcenas Horaz mit einem Landgut in der Nähe des heutigen Licenza, rund fünfzig Kilometer vor den Toren Roms⁵⁰². *Sabinum* war in Horaz' Dichtung ein Symbol, das seine Ethik des Maßes und der Zufriedenheit repräsentierte. In zahlreichen Werken bezog sich Horaz direkt oder indirekt auf die Villa, so in den *carmina* 1, 17; 2, 18; 3, 13; 3, 18 und den *epistolae* 1, 7; 1, 10; 1, 14; 1, 16. Zu diesem Landgut, das Anfang des 20. Jahrhunderts ausgegraben wurde, gehörte auch der *bandusische Quell* (vgl. *carmina* 3,13), der den Zielpunkt des im fünften Briefes der *Wanderung ins Sabinerland* beschriebenen Spaziergangs darstellt.

Als eine der wesentlichen Wirkungsstätten Horaz' gehören die Villa und ihr Quell zum obligatorischen Programm von Waiblingers *Wanderung ins Sabinerland*: Es ist

⁵⁰¹ WIS, S. 211f

⁵⁰² Zur Geschichte und Bedeutung vgl.: Ernst A. Schmidt, *Sabinum. Horaz und sein Landgut im Licenzatal*, Heidelberg (Winter) 1997

gleichsam seine „Pflicht [...], zur Blandusischen Quelle zu wallfahrten.“⁵⁰³ So wird die Wanderung dorthin zur ‚Pilgerfahrt‘ „zum klassischen Heiligtume“⁵⁰⁴ stilisiert. Durch zahlreiche religiöse Attribute baut der Erzähler die Erwartung einer gesteigerten Erlebnisweise auf, die sich aus der exponierten Stellung von Horaz in der deutschen Dichtung der Goethezeit nährt. Doch von Beginn des Briefes an wird mit dieser Erwartung auf ein Steigerungserlebnis humoristisch gespielt. Der Weg zur Quelle und Villa gestaltet sich als eine Irrfahrt und mühselige Wanderung über unwegsame Pfade. Die Wanderer müssen eine schlechte Mahlzeit in einer *Osteria* einnehmen, verirren sich, der Weg dehnt sich immer weiter aus und wird zusehends schlechter:

Aber welch' eine Qual beginnt nun für unsere armen Füße! Nein! lieber Freund, der Weg durch die Kommentare zu Horaz ist schwer, marternd, blasentreibend, ermüdend, aber der zu seiner Villa noch unendlich mühseliger. [...] Wahrlich, wenn der Weg schon zu Flaccus' Zeiten so schlecht war, so sollte man glauben, der Dichter wäre auf ihm nicht bloß zur poetischen, sondern zur ewigen Ruhe eingegangen.⁵⁰⁵

Der Erzähler muß seinen Reisegefährten mehr und mehr aufmuntern, denn dieser beginnt, „den armen Horaz zu verunglimpfen“⁵⁰⁶. Der Erzähler tröstet:

Bedenke, daß er dies sein Sabinum unicum nennt, welcher Ausdruck sich zuverlässig nicht bloß darauf bezieht, daß er eben kein anderes geschenkt bekam, sondern auch bedeutende und ästhetische Schönheiten für dein Portafoglio erwarten läßt.⁵⁰⁷

Auch verspricht der Dichter seinem Reisegefährten, daß sie dort „die echte poetische lautre Hippokrene“⁵⁰⁸, also tiefe dichterische Begeisterung, finden würden. So gelangt man nach weiteren Hindernissen endlich ans Ziel:

Wir sind am Fuße des Berges, und ein paar Minuten, so stehen wir vor der Dichterquelle. Ich lege mich nieder, auf die Kiesel, denen sie entspringt. Es sind zwei Quellen, die nebeneinander heraussprudeln, beide klein, kaum sichtbar, aber frisch und kühl. Das helle klare Wasser sammelt sich im Kies ein wenig zusammen, und läuft dann zwischen ihm hinunter. Ich tu' einen kecken derben Zug, indem ich wirklich einen Durst nach etwas Trinkbarem hatte, wie kaum je eine Menschenseele nach Weisheit und Erkenntnis. In solchen Fällen ist in Ermangelung von etwas anderm auch ein gewöhnliches Wasser gut, aber um wie vielmehr, ein gedrucktes, kritisiertes, besungenes, poetisches, unsterbliches! Mein Maler stellt sich vor die Quelle hin, wie ein echter Laie, indem ich ihm im Gesicht lese: um's Himmelswillen, diesem Wässerchen zu Liebe hab' ich mir eine Stunde lang meine Beine fast gebrochen! Aber ich halte diesen profanen Ausbruch mit einem finstern und ernsthaften Blick zurück, so daß er schweigt, und sich ebenfalls anschickt, seinen Durst aus der Blandusischen Quelle zu löschen.⁵⁰⁹

Die Wirklichkeit kann mit der poetischen Fiktion Horazens nicht mithalten. Statt eines begeisternden Gegenstandes, eines ‚poetischen Wassers‘, sehen sich die Wanderer mit

⁵⁰³ WIS, S. 221

⁵⁰⁴ WIS, S. 222

⁵⁰⁵ WIS, S. 221

⁵⁰⁶ WIS, S. 221

⁵⁰⁷ WIS, S. 221

⁵⁰⁸ WIS, S. 222

⁵⁰⁹ WIS, S. 224

einem mickrig-profanen Rinnsal konfrontiert. Der Dichter erlebt die ‚Entzauberung‘ eines dichterisch verklärten Ortes – und reagiert humoristisch darauf.

6.3 Die ‚lebendige Anschauung‘ Italiens

Waiblingers Reiseberichte sollen „den Freunden des Südens recht zu lebendiger Anschauung“⁵¹⁰ verhelfen. Damit ist ein zweiter wesentlicher Zweck seiner Italienbilder benannt. Die Kategorie ‚lebendige Anschauung‘ ist ein zentrales Anliegen für Waiblinger. Immer wieder betont er diesen Zweck seiner Schilderungen, so etwa in der *captatio benevolentiae* zur *Wanderung ins Sabinerland*:

Ich habe weder einen antiquarischen, noch geographischen, noch statistischen Zweck: **ich möchte Sie ins Leben**, in die wahre ungeteilte Wirklichkeit hineinführen: **anschaulich** soll Ihnen alles werden, woran ich vorüber wandle, wobei ich verweile, was mich entzückt, was mich erstaunen macht.⁵¹¹

Ein ähnlicher Passus in der Vorrede zu den *Beiträgen zu einer Charakterskizze* erklärt die wahrnehmungs- und darstellungstheoretischen Implikationen dieses Ansatzes:

Ich gehe nicht davon aus, dies oder jenes unbedingt so zu finden, wie ich mirs vorgenommen, und wies zu einem einfältigen System paßt. Mir dünkt, es wäre am besten, den Grundsatz aus dem Leben, aber nicht das Leben aus dem Grundsatz schöpfen und ziehen zu wollen. 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.⁵¹²

Dem ‚Leben‘ nähert sich Waiblinger in seinen Darstellungen durch die Dominanz von Data der Sinnlichkeit: ‚Anschauung‘, ‚Empfindung‘, das ‚Einzelne‘ (als Gegensatz zum ‚Allgemeinen‘), schließlich die ‚Erfahrung‘ sind allesamt Vorstellungen, die die unteren Erkenntnisvermögen bereitstellen. Es sind sinnliche Eindrücke der Unmittelbarkeit – in diesem Sinne hatte auch Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* die ‚Anschauung‘ definiert, als ‚Vorstellung‘, die „sich **unmittelbar** auf den Gegenstand“⁵¹³ bezieht. Diese angestrebte Unmittelbarkeit der ‚lebendigen Anschauung‘ bedeutet eine Präferenz für sinnliche Eindrücke – für die der ‚Ästhetiker‘ ja besonders offen und prädisponiert ist. Gleichzeitig impliziert der Zweck eine Skepsis des Dichters gegenüber dem ‚deutlichen Begriff‘, den die oberen Erkenntnisvermögen bereitstellen.

In Übernahme der vermögenspsychologischen Überzeugungen aus der überlieferten Ästhetik betont Waiblinger auch schon in Deutschland emphatisch das ‚Gegründet-sein‘ seines Dichtertums in der Sinnlichkeit. In einem Liebesbrief an Julie Michaelis entwickelt er gleichsam eine epistemologische Theorie des poetischen Sprechens:

Jetzt aber bin ich besonnener geworden und fühle einen wunderbaren Widerstreit in mir, wie, in welchem Ton ich Dir schreiben soll. Soll ich’s in der Sprache tun, die mir eigen ist, und der Fülle meiner Jugend, und dem Strome meiner Liebe und der Kraft meines Herzens, oder in jener Berechnenden, die klar zersetzt und entwickelt, die mit dem allmächtigen Gefühl nicht zufrieden ist und es zum Begreifen bringen will und damit die unsichtbare Seele entzwischen läßt, während sie den Körper und die Form zerlegt und

⁵¹⁰ KA V,1, an Karl Winkler, Brief 262, 30. Juni 1829, S. 551

⁵¹¹ WIS, S. 198, Hervorhebung CG

⁵¹² CHAR, S. 94

⁵¹³ KdrV, B 377/A 320, S. 326; Hervorhebung CG

untersucht? Dies letzte tat Dein Oncle, ich muß das erstere tun: er ist ein Greis, ich bin ein Jüngling, er ist Verstandesmensch, und ich ein Dichter! [...]

Ich glaube durchaus, es gibt ein Höheres, als der bloße Gedanke, der vollständige Begriff. Bloß das Irdische gehört in seine Sphäre, das Göttliche flieht ihn, es lebt nur im Gefühl, und ist dem Worte höchstens durchs Bild und auch so nur einer verwandten, einer schönen Seele darstellbar. Die Liebe ist schlechthin göttlicher Natur, sie flieht die bindende Form der Begriffe, und ist nur Anhänglichkeit, sobald sie darein gezwängt wird. Unter jenem Gefühl versteh' ich aber nicht eine unbestimmte Empfindung, sondern das Allumarmen im Geiste. Während man seit 4000 Jahren versucht hat, durch Begriffe, durch analytische Zerlegung, durch philosophische Entwicklung zu Gott zu kommen und es bis jetzt noch keinem gelungen ist, sondern diese Anstrengung gerade die schwächere, langsamere Seite im geistigen Leben der Menschen beurkundete, flieg' ich durch jenes unbeschreibliche Gefühl in Einem Schauer aller Seelenkräfte, in Einem Lichtblick meines entschleierte[n], entfesselten Geistes, in einem urplötzlichen Akt, zu Gott, und ich fühl' ihn, seh' ihn, erkenn' ihn, lebe sein Leben. So mit der Liebe.

Diese Art, zum Wesen der Wesen zu gelangen, dessen eigentlich Wesen Liebe ist, ist vor allem meine Art und die Art jedes Dichters.⁵¹⁴

Er setzt Sinnlichkeit („Gefühl“) und Verstand („analytische Zerlegung im Begriff“) in Opposition – und macht seinen Standpunkt als Dichter unmißverständlich klar. Vernunft und Verstand werden in ihren transzendentalen Beschränkungen gegenüber der Transzendenz des göttlichen Gefühls abgewertet. So ist seine Sprache nicht die des ‚vollständigen Begriffs‘, sondern des ‚allmächtigen Gefühls‘: „Ich spreche bildlich, denn ich weiß es in keinen abstracten Begriff zu fassen, und es durch Worte zu versinnbildlichen.“⁵¹⁵ Die Ablehnung des ‚abstracten Begriffs‘ und das ‚undeutliche‘ Sprechen der ‚Ahnung‘ und ‚Begeisterung‘ ist für Waiblinger wesentliches Charakteristikum der Poesie: „Wo die Philosophie aufhört mit abstracten Begriffen und Vorstellungen, da beginnt die Poesie mit Ahnung, Glauben, sehender Begeisterung.“⁵¹⁶ Jeder Begriff ist Repräsentation; je abstrakter diese wird, desto kritischer wird transzendentalphilosophisch das Verhältnis zum bezeichneten Gegenstand. Statt deutlicher Erkenntnis plädiert Waiblinger so für die – um einen Ausdruck Leibniz' zu verwenden – ‚verworrene‘ Erkenntnis der Sinnlichkeit, die die ‚Unmittelbarkeit‘ dichterischen Erfassens gewährleistet.

Diese Grundüberzeugung vom Wesen dichterischen Sprechens bleibt auch in seinen Italienbildern akut. Die Darstellungen sollen Zeugnisse dichterischer Einfühlung sein, ästhetische – nicht verständlich-zergliedernde – Repräsentationen seiner Wahrnehmungen. Immer wieder diskutiert er in den Journaltexten diese Opposition von ästhetischer und ‚abstrakter‘ Wahrnehmung und nimmt eindeutig Partei. Prototypisch für diesen Diskurs in den Journaltexten ist sein Besuch der *Villa Adriana* am Fuße Tivolis, den er in der *Wanderung ins Sabinerland* schildert.

Bei der Hadrians-Villa handelt es sich um eines der am besten erforschten Altertümer zu Waiblingers Zeit. Diese ‚Kunst-Stadt‘ des Kaisers Hadrian, die in den ersten

⁵¹⁴ KA V,1, an Julie Michaelis, Brief 130, Anfang Juni 1824, S. 218f.

⁵¹⁵ TB I, 29. März 1821, S. 26; Dischinger verweist in seiner Dissertation auf den häufigen Gebrauch von Metaphern bei Waiblinger, etwa im *Phaëton*, und deutet dies als eine „Verweigerung gegenüber der begrifflichen Alltagssprache“ (Michael Dischinger, *Wilhelm Waiblingers „Poetische Existenz“. Zu Poetisierungsstrategien eines umstrittenen Dichters der Restaurationszeit (1821-1826)*, Münster [Litverlag] 1991, S. 30). In ähnlichem Sinn verweist Oldenburg auf Waiblingers Skepsis gegenüber der Wissenschaft mit ihren deutlichen Begriffen und betont seine „Affinität zum sinnlich-konkret Erfahrbaren“ (Ralf Oldenburg, *Wilhelm Waiblinger. Literatur und bürgerliche Existenz*, Hamburg [Universitäts-Verlag Rasch] 2002, S. 40).

⁵¹⁶ TB I, S. 95, 15. Juni 1821

Dezennien des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts entstand, war ab Mitte des 15. Jahrhunderts zum Gegenstand zahlreicher antiquarischer und historischer Untersuchungen geworden⁵¹⁷. Das wissenschaftliche Interesse an der Villa war bis zu Waiblingers Tagen nicht abgerissen. Gerade in die zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts – also in die Zeit von Waiblingers Italienaufenthalt – fallen prominente Untersuchungen der Villa durch den römischen Altertumsforscher Antonio Nibby, dessen Reiseführer *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma* (1819) auch Waiblinger bekannt war. Die *Villa Adriana* war so zu Waiblingers Zeit schon lange ein prominenter Gegenstand wissenschaftlicher Bemühungen. Auf diese ‚wissenschaftliche Erfasstheit‘ hebt der Dichter beim Einstieg in seine Beschreibung ab:

Es ist schon oft geschrieben und gedruckt, wie viele Antiquitäten sie enthält, was darin ausgegraben und an's Tageslicht gebracht worden. Ich habe das wohl auch gelesen, aber wie anders, wie ganz anders war alles, als ich in diesen Wundergarten der alten Welt eintrat! Was nützt Ihnen ein Verzeichnis aller Steine und Mosaikstifte, eine Ausmessung aller Hallen, Tempel, Paläste, Theater, Bäder. Sie wissen, daß Adrian die Merkwürdigkeiten von Griechenland und Ägypten, alles was es nur von Pracht und Größe herrliches in der Welt gegeben, in diesem einzigen Raume zusammen drängen wollte, Sie wissen, daß diese Villa einen Umfang von 9-10 Miglien hat, daß man darin fünf Tempel, drei Theater, die Pökile, das Prytaneum von Athen, das Canopeum von Ägypten, eine Bibliothek, ein Nympheum, ein Lyceum, eine Akademie, eine Palästra, ein Stadium, eine Piscina findet, ja daß der Kaiser selbst das thessalische Tempe darin darstellen ließ. Darüber hat Sante Viola, Caprale, Landuzzi und wie viele andere geschrieben! aber Sie haben doch keinen Begriff von diesem Paradiese, von diesem ninive'schen Wunder.⁵¹⁸

Die Aufzählung der ‚unterscheidenden Merkmale‘ der Villa, ist geleistet – Waiblinger zitiert Beispiele entsprechender Literatur⁵¹⁹. Doch vermag eine solche Beschreibung in ‚deutlichen Begriffen‘ (vor allem gemessene Quantitäten) „keinen Begriff von diesem Paradiese“ zu geben. Gleich doppelt betont Waiblinger, „wie anders, wie ganz anders“ alles in der ‚unmittelbaren Anschauung‘ ist – wie ungenügend also der ‚zergliedernde Begriff‘ ist. An seine Stelle soll, wie Waiblinger in der zitierten Einleitung bemerkt, die ‚wahre, ungeteilte Wirklichkeit‘ treten, als Opposition zum deutlichen Begriff, der als ‚eindeutig unterscheidender‘ ein ‚zerteilender‘ ist. Gleichzeitig erfolgt damit eine explizite Absage an das tradierte ‚Nützlichkeitsgebot‘ der gelehrten Reise: ‚Deutliche Begriffe‘ ‚nützen‘ dem Leser nicht, wie Waiblinger erklärt („Was nützt Ihnen [...]?“). In solchen Wissens-Diskursen schreibt sich auch die romantische Kritik an der überkommenen Struktur des Klassifizierungswissens⁵²⁰ mit seinen ‚deutlichen Begriffen‘ fort, die Waiblinger emphatisch bereits im *Phaëton* formuliert hatte:

Wenn's nur etwas zu scheiden, zu zerschneiden, abzuteilen gibt. Selbst das Unermeßliche messen sie. Wo etwas Ganzes, wo Eine Fülle waltet, da kommen sie mit Fächern, Teilen, Geschlechtern, Arten und Gattungen. Ihr Toren!⁵²¹

⁵¹⁷ Zur Rezeptionsgeschichte der *Villa Adriana*: William Lloyd MacDonald, John A. Pinto, *Hadrian's Villa and its legacy*, New Haven u.a. (Yale University Press) 1995

⁵¹⁸ WIS, S. 212

⁵¹⁹ Es handelt sich um die gleichen Literaturangaben, die sich in Waiblingers Reiseführer, dem *Handbuch für Reisende* von Neigebaur, finden; es kann sich bei der Quellenangabe also durchaus um ungeprüfte Übernahmen handeln. Vgl. dazu: Ferdinand Neigebaur, *Handbuch für Reisende in Italien*, Leipzig (Brockhaus) 1826, S. 529

⁵²⁰ Vgl. dazu das Kapitel *Klassifizieren* in: Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1997, S. 165-210

Waiblinger stellt sich in die Tradition von Romantikern wie Novalis oder Schlegel, die für erkenntnistheoretische und -praktische Erneuerungen in Wissenschaft und Philosophie eintraten. So fordert beispielsweise Novalis in *Die Christenheit oder Europa* die „Enzyklopädisten“ auf, das „graue Netz ab[zustreifen] und [...] mit junger Liebe die Wunderherrlichkeit der Natur, der Geschichte und der Menschheit an[zuschauen]“⁵²². „[Lernt] den Zauberstab der Analogie gebrauchen“⁵²³, ruft Novalis aus, und meint damit eine Neustrukturierung des Wissens nach dem ‚Prinzip der Ähnlichkeit‘, mittels derer das abendländische Denken bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts noch „die Erkenntnis der sichtbaren und unsichtbaren Dinge gestattet“⁵²⁴ hatte. Wie Phaëton zielt auch Novalis auf die Installierung einer integrierenden, nicht klassifizierenden Wissensordnung, die auf dem Bewußtsein eines ‚Ganzen‘ fußt (dementsprechend gestaltet Novalis die Anlage seines *Allgemeinen Brouillon*). In ähnliche Richtung weisen auch die Konzepte des *Symphilosophierens* von Friedrich Schlegel und dessen Idee von der *Universalpoesie*, die „ein Bewußtsein von der Unendlichkeit der menschlichen Welt erwecken“⁵²⁵ sollen. Eine süffisante Polemik Schlegels gegen die Klassifikationen der (Natur-)wissenschaften des 18. Jahrhunderts findet sich in *Lucinde*. Sie geschieht zwar beiläufig, *en passant* im Kontext von der Metaphysik weiblicher Liebe, ist aber hier besonders pikant, weil sie den Namen des Botanikers Linné in Zusammenhang mit Deflorationsymbolik bringt:

Kein Linné kann uns alle diese schönen Gewächse und Pflanzen im großen Garten des Lebens klassifizieren und verderben; und nur der eingeweihte Liebling der Götter versteht ihre wunderbare Botanik; die göttliche Kunst, ihre verhüllten Kräfte und Schönheiten zu errathen und zu erkennen, wann die Zeit ihrer Blüthe sey [...].⁵²⁶

Die Kritik der Romantiker am ‚Klassifizierungswissen‘ setzt diesem das ganzheitliche Erkennen gegenüber. Ähnlich geartet ist diese Kritik bei Waiblinger – nur zielt sie noch expliziter auf die Unmittelbarkeit sinnlicher Einfühlung. So will er sich der „wahre[n], ungeteilte[n] Wirklichkeit“⁵²⁷ annähern – in der Hingabe an den ästhetischen Eindruck. Solches ästhetisches Erleben ist notwendigerweise eine rein subjektive Erkenntnis. So sind Waiblingers Italienbilder durch eine subjektivistische Tendenz geprägt, die nicht nur im dargestellten ‚autobiographischen Zweck‘ gründet, sondern auch in den erkenntnistheoretischen Implikationen der zeitgenössischen Ästhetik. Immer wieder betont er dementsprechend die Subjektivität seiner Darstellungen. Die Vorrede aus der *Wanderung ins Sabinerland* haben wir bereits als Beleg zitiert (vgl. Kapitelanfang), als weiteres Beispiel möchten wir die Schlußrede aus den *Beiträgen zu einer Charakterskizze der heutigen Römer* wiedergeben:

⁵²¹ PH, S. 27

⁵²² Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Die Christenheit oder Europa*, in: ders., *Werke in einem Band*, hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, München/Wien (Carl Hanser Verlag) 1981, S. 525-544, Zitat S. 540

⁵²³ ebd., S. 537

⁵²⁴ vgl. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1997, S. 46

⁵²⁵ Ernst Behler, *Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, Bd. 1, 1957, S. 211-252, Zitat S. 216

⁵²⁶ Friedrich Schlegel, *Lucinde*, in: Hans Eichner (Hg.), *Friedrich Schlegel. Dichtungen*, Bd. 5 der *Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler, München et al. (Ferdinand Schöningh) 1962, S. 1-98, Zitat S. 22

⁵²⁷ WIS, S. 198

Dies ist eine kleine Skizze des Volks, unter dem ich lebe, seien Sie nachsichtig und vergessen Sie nicht, mein Freund, daß ich Ihnen nichts weiter versprochen, als kleine schwache Umrisse, die ich für jetzt noch nicht zum Bilde von Licht und Schatten, von Leben und Farbe ausführen kann. Eine Skizze ist aber immer etwas Trockenes, Seichtes, weil ihr alle jene notwendigen Erfordernisse eines Gemäldes fehlen, und selbst Zeichnung und Umriß noch unbestimmt, manchmal nur angedeutet, manchmal verfehlt ist. Und wie der Künstler bei einer flüchtig hingeworfenen Skizze, ohne es zu wissen warum, da und dort sich mehr aufgehalten, als an andern Stellen, wo es vielleicht notwendiger gewesen wäre, so mag es auch mir gegangen sein.⁵²⁸

Ausdrücklich bezieht Waiblinger die Subjektivität der Darstellung auf sein Künstlertum und erklärt die persönlichen Gewichtungen in der Darstellung als ästhetisches Phänomen, indem er ein „je ne sais quoi“ zitiert – „ohne zu wissen warum“ rücken bestimmte Wahrnehmungen beim ästhetischen Subjekt in den Vordergrund. Mit diesem Ästhetizismus seiner Italienbilder befindet sich Waiblinger auch im Einklang mit der gattungsgeschichtlichen Entwicklung des Reisetextes, die, wie dargestellt, in der Goethezeit durch eine zunehmende Subjektivierung geprägt ist. Diese ‚Subjektivierung‘ des Reiseberichts hängt auch bei Waiblinger mit den spezifischen Zwecken seiner Darstellungen zusammen: der Vermittlung einer ‚lebendigen Anschauung‘.

Diese bezweckte Unmittelbarkeit wird erreicht durch ästhetische Eindrücke, durch sinnliche Vorstellungen, die gegenüber dem objektiven, ‚wirklichkeitszergliedernden‘ Begriff bevorzugt werden. Der Antithetik dieser verschiedenen Begrifflichkeiten (und Wahrnehmungsweisen) ist sich Waiblinger voll bewußt und stellt sie in kontrastreicher Schärfe dar. So folgt auf den zitierten Einstieg in die Beschreibung der *Villa Adriana* in der *Wanderung ins Sabinerland* sein ‚oppositionelles‘ Modell einer ‚lebendigen Anschauung‘ der Villa – nun gibt er ihren ‚wahren Begriff‘:

Folgen Sie mir den anmutigsten aller ländlichen Wege, in mitten der wildesten, duftigsten Blüten und Blumen von dem Ölberg an, auf dem Tivoli liegt, einem Hügel entgegen, der Sie schon von ferne mit seinen entzückenden Farben, seinen Purpurwiesen, seinen dunklen Pinien und Zypressen, seinen seligen Elysiumhainen, seinen Landhäusern und Lorbeerhecken, seinen Nachtigallen mit Sirenenwollust anlockt. Treten Sie zum Tore ein, gehen sie an der herrlichen Allee von Königsorbeer vorüber, steigen Sie durch dichtes Gebüsch zu einem lieblichen Landhäuschen empor, um das eine Wiese voll köstlicher Blumen duftet.⁵²⁹

Gegen das gelehrte Wissen über die *Villa Adriana* aus den Büchern wird das sinnliche Erleben gesetzt. Der Erzähler affiziert allein in dieser Passage virtuell mindestens drei Sinne (Sehen, Hören, Riechen). War der erste Absatz des Briefes geprägt von einer enzyklopädisch-trockenen Auflistung von Quantitäten der *Villa Adriana*, hebt der zweite mit seinen illustrativ-deskriptiven Elementen, seinen Metaphorisierungen und vielfältigen Adjektivattributen (bevorzugt ästhetischen wie ‚entzückend‘, ‚selig‘, ‚herrlich‘, ‚lieblich‘, ‚köstlich‘) auf rein sinnliche Eindrücke ab. Er gibt so ‚Wirklichkeit‘ wieder im Sinne von ‚wie die Gegenstände auf ihn wirken‘.

Die bezweckte ‚lebendige Anschauung‘ des Lesers verstärkt Waiblinger durch ein Darstellungsmittel, das seine Italienbilder wesentlich prägt: die direkte Ansprache des Lesers, sich vermittelt der Einbildungskraft selbst an die bereisten Orte zu versetzen. Durch imperativische Ansprache („Folgen Sie mir“) etwa vertauschen sich dem Leser

⁵²⁸ CHAR, S. 129

⁵²⁹ WIS, S. 212f

Zeit und Raum zum unmittelbaren Gegenwärtigsein im Dargestellten selbst. In der Schilderung der *Villa Adriana* findet so in einem unmerklichen Übergang die Hereinnahme des Lesers in das sinnliche Erleben statt. Beginnt der zweite Textabsatz des *Dritten Briefes* mit einer Reihe von Imperativen („Wandern Sie nun mit mir in die Villa des Adrian“; „Folgen Sie mir [...]“, „Treten Sie zum Tore ein, gehen Sie an der herrlichen Allee von Königslorbeer vorüber [...]“, etc.⁵³⁰), die noch eine Distanz zwischen dem Erzähler und dem Adressaten implizieren, wandelt sich das grammatikalische Subjekt nach einigen Übergangssätzen zum gemeinsamen ‚Wir‘ – der Leser ist in der Gegenwart der Darstellung angekommen:

Endlich kommt ein Bauer aus dem Landhaus, der sich **uns** als den Custoden und Cicerone der Villa ankündigt. Vorerst aber strecken **wir** uns ins Gras, und laben uns mit einem Trunk frischen Wassers.⁵³¹

In dieser unmittelbaren Präsenz des Lesers im Text tut das sinnliche Erleben nun auf beide, Erzähler wie Leser, seine volle Wirkung. Nun ‚genießen‘ beide – etwa die Aussicht, die Natur, die „lebendige[...] Wahrheit“⁵³² des Altertums. Der Erzähler wird selbst zum „Cicerone“ des Lesers, dieser erlebt eine virtuelle Führung („[...] wollen Sie mit mir in die schöne Ebene hinabsteigen“ oder „Soll ich Ihnen in diesem [Tempel] noch die vier erhaltenen Nischen zeigen [...]“⁵³³), bei der er die sinnlich dominierte Wahrnehmungsweise des Dichter-Cicerones teilt.

Die Vergegenwärtigung des Lesers im Text zur Steigerung der ‚Unmittelbarkeit‘ des sinnlichen Erlebens zieht sich als Darstellungstechnik durch die Italienbilder Waiblingers. Als weiterer Beleg sei eine Passage aus dem *Jahreslauf in Rom* zitiert, in der Waiblinger einen römischen Januartag skizziert:

Denken Sie sich keinen Wintertag! Heiterer lichtblauer Himmel leuchtet über der Campagna; Lorbeer, Pinie, Eiche, Zypresse, Orange, Palme und Myrte grünen in den Gärten und Villen, und das Erdreich ist voll frischer Kräuter. [...] Mittags spazieren Sie nach der Villa Medizis und wärmen sich im Sonnenscheine. Höchstens haben Sie einen kleinen Kohlen-Topf, Scaldino oder Marito nötig. Bewohnen Sie ein Zimmer gegen die Mittagsseite, so haben Sie immerwährend warm, es kann kommen, daß Sie sich gegen die Sonne schützen müssen.⁵³⁴

Auch hier nimmt Waiblinger den Leser mit in seinen genußreichen römischen Alltag. Wieder teilt er mit ihm sein Entzücken (seine ästhetische Empfindung):

Der Frühling ist da! »Dolce dormire« – damit bezeichnet der Römer diesen Monat [April], der durch mäßige Temperaturen erquickt. [...] Die Luft ist rein, ein kristallener Himmel treibt Sie unablässig in’s Freie, Sie atmen balsamische Düfte ein, Sie schwärmen in den grünen Schattenhainen der Borghese, und tausend Nachtigallen entzücken Sie.⁵³⁵

⁵³⁰ WIS, S. 212f.

⁵³¹ WIS, S. 213, Hervorhebung CG

⁵³² WIS, S. 214

⁵³³ WIS, S. 214

⁵³⁴ JIR, S. 75

⁵³⁵ JIR, S. 79

Wie der Dichter selbst, assimiliert sich auch sein Leser den Italienern: „Gern nehmen Sie Ihr Abendbrot in einer Osterie, bald da, bald dort, beobachten das Volk, freuen sich mit den sich Freuden, und leben wie sie [...]“.⁵³⁶

An Beispielen für diese Darstellungstechnik Waiblingers ließen sich unzählige andere aufführen. Diese Vergegenwärtigungen des Lesers im Text geschehen immer auf die gleiche Weise: Durch imperativische Ansprachen und durch die Integration ins grammatikalische und erlebende Subjekt, entweder pluralisch (,wir erleben’) oder singularisch (,Sie erleben’).

Eine weitere Darstellungstechnik für das intensive ästhetische Erleben ist die Reflexion auf die sprachliche Darstellung selbst – ein Gestaltungsmittel, dem wir in Waiblingers Italienbildern wiederholt begegnen. Der Dichter spielt in solchen Passagen mit der ‚erkenntnistheoretischen Undeutlichkeit’ ästhetischer Begriffe, indem er die eigentliche Namenlosigkeit und Unaussprechlichkeit des ästhetischen Erlebens thematisiert. So etwa in der *Reise in die Abruzzen*:

Von der Klarheit des Sees haben Sie keinen Begriff. Die reizenden Umgebungen spiegeln sich nicht bloß in unbestimmten Massen, sondern in den zartesten Umrissen, mit allen ihren Farbentönen, Einzelheiten, Berg- und Felspartien aufs entzückendste in der regungslosen wollüstigen Wasserfläche ab. [...] **Ich suche vergebens nach Worten, nach Bildern, Ihnen eine Vorstellung zu geben,** ich kann Ihnen nur versichern, daß ich noch nirgends eine so außerordentliche Klarheit und Reinheit der Flut gesehen.⁵³⁷

Oder ähnlich in den *Briefen über Pompeji*:

Ich schreibe diese Worte auf dem Balkon im Angesicht dieser unaussprechlichen Schönheit, geblendet vom Glanz des Meeres und der Lüfte und azurnen Berge, und möchte verzweifeln, **daß ich Ihnen kein Bild, keinen Begriff von diesem Elysium geben kann.** Denn was ist damit gesagt, wenn ich Ihnen beschreibe, dort zunächst aus dem Seespiegel sieht das lachende Castellammare hervor und über ihm in gewaltigen Falten und Massen, vom freundlichsten Dianengrün überwachsen, der höchste Berg um Neapel, der Monte S. Angelo, dessen jähe Felshörner sich weit hinter den niederrn waldigen Abhängen gegen den salernitanischen Golf zurückbeugen; wissen Sie, sehen Sie nun, wenn ich fortfahre, daß von seinen kolossalen Linien aus sich die niederen Berge von S. Vico in’s Meer hineinschieben, dort hinter dem malerischen Kap, dessen Rücken Oliven- und Weingärten überdecken und das mir durch jene unglückliche Seefahrt unvergeßlich geworden, die sorrentinischen Felsen mit ihren Orangen- und Feigenhainen und die Stadt selbst, deutlich erkennbar, sodann immer flacher und unbedeutender die Gegenden von Massa und über ihnen das Vorgebirge der Minerva; nun die Meerenge zwischen ihm und der Tiberischen Insel, und diese selbst, steiler und gedrängter als von Neapel aus, in südlichster Bläue aus der stärkeren Färbung des Meeres herausduftend; so fort die offene weite See und rechts über dem öden, lavabedeckten Vorsprung, der Neapel verdeckt, wie ein nebligtes Traumbild, der Epomeo – **ich wette, Sie sehen nur Namen, nur Worte, nur geographische Phrasen darin und haben weder Zeichnung, noch Farbe, noch Licht und Glanz und Heiterkeit!**⁵³⁸

Ein ‚deutlicher Begriff’ zur Vermittlung einer adäquaten, objektiven „Vorstellung“ ist im Bereich der Ästhetik nicht zu gewinnen – schließlich definiert er sich gerade über

⁵³⁶ JIR, S. 85

⁵³⁷ RIA, S. 374, Hervorhebung CG

⁵³⁸ BÜP, S. 524; Hervorhebung CG

diese grundlegende Nichterschließbarkeit im ‚deutlichen Begriff‘. Die vordergründige Problematisierung der Darstellbarkeit des Ästhetischen dient Waiblinger tatsächlich aber als Mittel zur Bekräftigung. Ihre Thematisierung steigert noch den Reiz der ästhetischen Darstellung: Das Dargestellte ist noch ‚schöner‘, als eine begriffliche Darstellung zu vermitteln vermag. Die Reflexion auf die sprachliche Unzulänglichkeit ist also keine sprachliche Kapitulation vor der ästhetischen Beschreibung, sondern bedeutet noch die Übersteigerung des ästhetischen Erlebnisses.

Der Bevorzugung des ‚undeutlichen‘ ästhetischen Begriffs in der Darstellung entspricht bei der ‚Erwanderung Italiens‘ durch Waiblinger der Bewegungsmodus des ‚Irens‘. Während ein Reisender, der (im Sinne des Nützlichkeitsgebots) um Erkenntnis deutlicher Begriffe bemüht ist, die besichtigten Orte systematisch und möglichst vollständig besichtigt und verzeichnet (vgl. etwa den zitierten Besuch von Goethes Vater in Venedigs *arsenale*), erschließt sich Waiblinger die Gegenstände seiner Wahrnehmung bewußt unsystematisch und nach subjektiv-ästhetischen Qualitäten. So durchzieht Waiblingers Italienbilder die Leitvokabel ‚irren‘:

Ich verirrte mich ein wenig in einer Vigne, und wurde von einem hohen hübschen Mädchen zurechtgewiesen. Aber was entdeck’ ich, schon liegt die Kette der Äquergebirge, Palestrina an seinem nackten Felsabhang und der hohe Apennin vor mir, und siehe, seine steilen höchsten Gräte und Hörner sind schon von Schnee bedeckt.⁵³⁹

Die Zufälligkeit seines Bewegungsmodus läßt ihn ästhetische Entdeckungen machen: ‚hohe hübsche Mädchen‘ genauso wie landschaftliche Ansichten. Das ‚Irren‘ entspricht auch der adäquaten Bewegung in einer idyllischen (poetisch erhöhten) Natur und Welt:

Die Fruchtbarkeit der umliegenden Hügel von Olevano ist außerordentlich. Ich **irrte** heute mit Angelo in einem Labyrinth von Oliven-, Feigen- und Traubenbäumen. In der Vigne des ersten Predigers traf ich gar einen schönen Ort, einen großen steinernen Tisch, der von Reben überwölbt ist, in dessen Nachbarschaft um eine ländliche Hütte Zitronen und Pomeranzen blühen, und wo man durchs dicke Laub und die reizende Frucht eine göttliche Aussicht auf den sanften Monte Artemisio und die rauhen Gebirge von Rocca di Cavi und Capranica hat. Täglich wird mir dieser Aufenthalt angenehmer und reicher, je mehr ich Kraft und Gesundheit habe, die Natur in ihren geheimsten Schlupfwinkeln aufzusuchen.⁵⁴⁰

Solche idyllischen „Schlupfwinkel“ entdeckt nur der ‚umherirrende‘ Ästhetiker, nicht der systematisch Reisende. So ist auch der Spaziergang durch die *Villa Adriana* in diesem Sinne bewußt unsystematisch gehalten: Von ‚Hügel zu Tal, von Tiefe zu Höhe, von Mauer zur Erde [...] irrt und steigt‘⁵⁴¹ der genießende Dichter und wird so immer wieder von plötzlich sich darbietenden ästhetischen Eindrücken überwältigt. Dieser Bewegungsmodus des Irens entspricht dem Modell der ‚zufälligen Wanderschaft‘, die sich in der Reiseliteratur in Prototypen wie der *Sentimental Journey* oder in den Fußreisen (mit Seumes *Spaziergang nach Syrakus* als bekanntestem Beispiel) ausgeprägt hatte und auch in der romantischen fiktionalen Literatur (vgl. Eichendorffs *Taugenichts*) zum Topos geworden war. Auch bedeutet er eine weitere Absage an das ‚Nützlichkeitsgebot‘ des Reiseberichts – wer zufällig in der Welt ‚umherirrt‘, ist, wie es

⁵³⁹ ATO, S. 272

⁵⁴⁰ ATO, S. 285; Hervorhebung CG

⁵⁴¹ WIS, S. 214

Eichendorff formuliert, ein Taugenichts: Sein Bericht wird wegen Unsystematik nicht im tradierten Sinne nützlich sein können.

Zielen Waiblingers Italienbilder auf Unmittelbarkeit der ‚lebendigen Anschauung‘, so wird dieser Darstellungszweck von ihm auch zum allgemeinen Reisezweck erklärt: In seiner häufigen Kritik an Reisegefährten und ‚Italiens Touristen‘ wird dieser Zweck von ihm verallgemeinert und absolut gesetzt – die ‚ästhetische Einfühlung‘ und die Wahrnehmung Italiens mit poetisierendem Blick wird gleichsam zum moralischen Imperativ. Reisegefährten, die etwa in der überlieferten Form gelehrten Reisens vor Ort ihre ‚nützliche Reiseliteratur‘ studieren, werden zum Gegenstand satirischer Behandlung: „Auf diese Weise verließen wir den Aschenboden Pompeji’s, setzten uns zu Wagen, lasen in Neugebauer nach, was wir gesehen [...]“⁵⁴² – in humoristischem Tonfall geißelt Waiblinger die mangelnde Einlassung der Reisegefährten auf den sinnlichen Eindruck und ihr Vertrauen auf die literarisch vermittelten Kenntnisse. Ähnlich in die *Plätze von Rom*:

Durchwandern wir einmal die römischen Plätze, aber nicht um zu messen, wie groß sie sind, welchen Schmuck sie haben, welche Häuser und Paläste angrenzen, das findet man im Fea alles pünktlich aufgezeichnet. Durchwandern wir sie nicht wie die Engländer, die darüber wegfahren und dann eine Seite im Vasi weiter gesehen haben.⁵⁴³

Immer wieder kritisiert er in diesem Sinne die Medialisierung des Wissens, die sich mit dem Aufschwung der Medienkommunikation am Ende des 18. Jahrhunderts ereignet hatte, und die die ‚Bildungsreise‘ entsprechend geprägt hatte. An die Stelle des ‚vermittelten Wissens‘, das die Einlassung auf die wahrgenommenen Gegenstände verhindert, möchte Waiblinger die Unmittelbarkeit des sinnlichen Erlebens gesetzt sehen.

Er wird mit dieser Betonung der ‚Unmittelbarkeit‘ in seinen ‚Italienbildern‘ zum satirischen Kritiker ‚falschen Reisens‘. Prototypisch dafür ist der *Ausflug von Neapel nach Pestum*. Im Sinne seines Humorbegriffs schildert er die ‚Kleinheit des Unverständes‘ einer Reisegesellschaft von typischen Italienreisenden seiner Zeit. So schildert er den Besuch des antiken Pestums, das Ziel des ‚Ausflugs‘:

Die weltberühmten dorischen Tempel nun selbst anbelangend, welche das begeisternde Ziel unserer Reise waren, so um- und durchgingen wir sie nach den meisten Seiten und Teilen, bis auf die Basilika, welche wir nur von den Säulen des Neptuns aus sahen, weil es uns nicht der Mühe wert schien, über das strauchvolle sumpfige Feld hinüberzugehen, nachdem wir bereits den schönsten Tempel nach unserer Art untersucht hatten. Es wurde – ich versichere Ihnen auf Ehre – Neugebauer aus der Tasche herausgenommen, es war abgelesen, was darin über Pestum gesagt ist, und wir konnten ihm um so mehr glauben, als er gewiß nicht seine eigene Meinung äußerte; Einige erlaubten sich sogar über ihn zu spotten, Andere nahmen ein Skizzenbüchlein heraus – worin sie auch ihre Ausgaben schrieben – und zeichneten sich diesen vollkommenen Überrest altgriechischer Baukunst mit einigen Strichen zum Andenken auf, Alle aber empfanden den hohen Ernst des Bodens, den drei Jahrtausende geheiligt, und der für sie der südlichste war, den sie erreichen sollten, Alle fühlten die grandiose Majestät dieser ältesten und schönsten Tempel Italiens und beneideten einen französischen Architekten, welcher mit Messen beschäftigt war, um den Korb voll Wein und Trauben, den er neben sich stehen hatte. Ich saß in der Zelle des Tempels und betrachtete durch die riesenhaften dorischen Säulen bald

⁵⁴² ANP, S. 461

⁵⁴³ DPR, S. 35

das hochblaue Meer, bald die unbeschreiblich lachenden Berge, bald die Nachbartempel, bald den Apotheker, der im Gestrüppe botanisierte, bald den Jäger mit der Flinte, der uns den Cicerone machen wollte, bis man endlich zum Abschied blies, auf Zyklopenmauern, Tor, Turm, Stadtmauern und andere Reste Verzicht leistete, weil es die Zeit nicht erlaubte, und weil man im Grunde solcher Steine schon genug gesehen, bis man Pestum Lebewohl sagte, und in peinigendem Durst wieder den Rückweg, trotz der Mittaghitze, antrat.

So hatten wir also Pestum gesehen, nach dem uns schon seit Jahren die Sehnsucht und Lernbegier schmachten ließ. Ermessen Sie, welche Richtung der Anblick dieser vorzüglichen Wunderwerke dem künstlerischen Streben unserer jungen Architekten geben, welchen Schwung, welche Einsicht, welche Kenntnisse, welche Begeisterung aus der glücklichen Erreichung eines so weiten und kostspieligen Zieles für sie erfließen mußte, [...] dann werden Sie die Wichtigkeit des heutigen Tages mit uns fühlen [...]⁵⁴⁴

Waiblingers Kritik an seiner Reisegesellschaft ist total: Er kritisiert ihr Vertrauen auf Bücherwissen, die mangelnde Einlassung auf die Gegenstände (es scheint der Gesellschaft nicht der Mühe wert zu sein, die Basilika zu besichtigen; man verzichtet auf wesentliche andere „Reste“ – man habe schließlich „solcher Steine schon genug gesehen“), die ‚Kleinheit‘ und ‚Profanität‘ des Erlebens im Angesicht ‚antiker Größe‘ (man skizziert ins Heft, wo auch die Reiseausgaben protokolliert werden; man denkt im Angesicht der Tempel neidisch an den Essenskorb eines anderen Besuchers) – Waiblinger übt hier eine Generalkritik profaner Italienwahrnehmung. Gegen diese ‚Mißstände‘ steht Waiblingers eigene ‚poetisierende‘ (erhöhende) Wahrnehmung, die offen für den ästhetischen Reiz ist und die Unmittelbarkeit des sinnlichen Eindrucks sucht. Er distanziert sich vom üblichen Italienreisenden – im vorliegenden Fall beschreibt er humoristisch-satirisch die Diskrepanz zwischen seinen Wahrnehmungen von antiker Größe, idyllischer Natur und der ‚Kleinheit‘ der Reisegegnen. So installiert er sich in seinen Italienbildern als Autorität in Sachen ‚richtiger Italienwahrnehmung‘.

Es kommt ein zweites Moment für die Behauptung dieser Autorität hinzu: Waiblinger installiert sich immer wieder als ‚Italienkenner‘, indem er auf seinen langen italienischen Aufenthalt verweist. Dem Berliner Verleger Friedrich Gubitz bietet er in diesem Sinne Texte für dessen *Gesellschafter*,

[...] welche regelmäßig von Zeit zu Zeit eintreffen könnten, und in Schilderungen interessanter Gegenden, Menschen, Volkssitten, Feste, Kunstwerke, Altertümer, Reiseberichten aus Italien, humoristischen, wohl auch satyrischen Aufsätzen, im Ganzen aus einer Charakteristik des Landes und Volkes bestünden, **unter dem ich seit Jahren verweile, und wohl noch länger verweilen werde.**⁵⁴⁵

Seine Kompetenz zur Italienbeschreibung wurzelt in seinen dichterischen Wahrnehmungsdispositionen einerseits und in seinem langen Aufenthalt andererseits. Aus diesen beiden Quellen speist sich der Anspruch, eine „Charakteristik des Landes und Volkes“ geben zu können, wie er Gubitz anbietet.

Damit ist ein weiteres wesentliches Stichwort für Waiblingers Italienbilder gegeben: Die bezweckte ‚lebendige Anschauung‘ soll ‚charakteristisch‘ sein. Auch dieser Begriff zieht sich leitmotivisch durch seine Italienbilder: Das ‚Charakteristische‘ ist ein prominenter Wahrnehmungsfokus der Journaltexte.

⁵⁴⁴ ANP, S. 466

⁵⁴⁵ KA V,2, an Friedrich Wilhelm Gubitz, Brief 244, 14.8.1828, S. 1058f.; Hervorhebung CG