

„O was wird die Nachwelt sagen“: Zur Rezeption der Schriften Lichtenbergs

Im Zentrum der folgenden Betrachtungen stehen weniger die historischen Fakten der Rezeptionsgeschichte des Lichtenbergischen Werks. Zu den Spuren, die die Rezeption der Gedanken Lichtenbergs in den Werken der Schriftsteller und Philosophen des 19. und 20. Jahrhunderts hinterlassen hat, liegt vielmehr bereits der umfassende rezeptionsgeschichtliche Abriss von Dieter Lamping vor, der viele Anregungen zu Einzeluntersuchungen bietet.¹ Darüber hinaus befassen sich diverse Studien eingehender mit einzelnen Epochen und Rezipienten:² Angesichts der Tatsache, dass die Rezeptionsgeschichte des Lichtenbergischen Werks, vor allem für das 19. Jahrhundert, bereits relativ gut erschlossen ist,³ und der Einsicht, dass hier allenfalls ein so kursorischer wie unzulänglicher Überblick über die Rezeptionsgeschichte der Schriften Lichtenbergs geleistet werden könnte, bildet es daher *nicht* das Ziel dieses Beitrags, die von Lamping dargelegten Erkenntnisse unter anderer Akzentuierung in der Form eines Überblicks fortzuführen.

Im Blickpunkt dieses Beitrags stehen vielmehr einige *Betrachtungen zur Art und Weise, in der Lichtenbergs Werk charakterisiert wird und in der die konstatierten charakteristischen Merkmale kreativ umgesetzt werden*. Die folgenden Ausführungen basieren deshalb auf folgenden Fragestellungen: Welche Teile des Lichtenbergischen Werks werden in der postumen Literatur erwähnt? Welche Werkteile werden besonders akzentuiert – und mit welcher Begründung? Wie werden die Texte beurteilt? Werden Hierarchien aufgestellt? In welchen Formen ist das Rezipierte umgesetzt worden? Wie korrespondieren die Rezeptionsweisen mit den Attributen, die Lichtenberg und seinen Schriften im Allgemeinen zugeschrieben werden, wie etwa Witz, Geistreichtum, Humor, Disparität, Sinnlichkeit und Individualität des sprachlichen Ausdrucks?

Unmittelbare Präsenz: Textrezeption als intersubjektiver Dialog

Die Auffassung, dass bei der Rezeption von Texten ein besonderes Augenmerk auf der sinnlichen Erfahrung liegt, findet sich bereits bei Lichtenberg. So nennt er die Sensibilisierung der Aufmerksamkeit, indem der Schriftsteller und Dramendichter lerne, „das, was täglich durch Augen und Ohren in ihn strömt mehr [zu, U. F.] apperzipieren, und [...] wohl endlich in sich selbst“⁴ erwache, als Ziel seines „Vorschlags zu einem Orbis pictus für deutsche dramatische Schriftsteller, Romanen-Dichter und Schauspieler“, in dem er die entsinnlichte, abgestumpfte und unreflektierte Weise der Textrezeption kritisiert. Auf dieser Sensibilisierung der Aufmerksamkeit beruht das rezeptionsbezogene Mittel, das Lichtenberg fordert, um der stetig fortschreitenden ‚Verflachung‘ literarischer Texte entgegen zu wirken, nämlich jene reflektierende, versinnlichende Lektüre, die in der *Verinnerlichung und wesenhaften Aneignung des Gelesenen* besteht und darin dem eigentlichen Verstehen von Texten entspricht. Dieses Textverständnis im eigentlichen Sinn ist geprägt durch die ‚richtige‘ Zuordnung von Sprachzeichen und Begriffen und kann als eine Art ‚Übersetzung‘ des rezipierten Textes mittels des ‚Sinn-lichen‘, sprich: des auf eigener Erfahrung basierenden Verständnisvermögens des Rezipienten, aufgefasst werden.

Dieser von Lichtenberg proklamierten Art der Rezeption haftet nicht nur ein intertextuelles Moment an. Vielmehr beschäftigt sich der Rezipient durch die ‚Übersetzung‘ des Gelesenen, also durch das Verstehen der Zeichen, über den Text hinaus auch mit dessen Verfasser. Die Textrezeption avanciert so zu einem *intersubjektiven Dialog*, der über die im Druck fixierten Sprachzeichen stattfindet. Rezeption wird zu einer subjekt- und textgebundenen

Kommunikation, die sich über ausschließliche Intertextualität erhebt: „Die Sprengung bloßer Intertextualität, des literaten Zwiegesprächs von Texten durch die Rückübersetzung des Geschriebenen in lebensweltliche Situationen, fordert eine doppelte Aufmerksamkeit. Der Rezipient wendet sich nicht nur dem Text, sondern auch dem Autor und dessen ‚ursprüngliche[r] Individualität‘ [...] zu“⁵. Dass diese „doppelte Aufmerksamkeit“, die Günter Oesterle konstatiert, bei der Rezeption der Schriften Lichtenbergs besonders gefordert ist, zeigt sich in den Bemerkungen seiner Rezipienten, in denen immer wieder die *Präsenz des Verfassers* als Charakteristikum seines Werks betont wird. Im Zusammenhang mit der Auffassung, dass ein Text – indem individuelle Gedanken mittels allgemeinverständlicher Sprachzeichen dargestellt werden müssen – zugleich eine gewisse Selbstentfremdung ausdrückt, legt diese besondere Betonung der Präsenz und der Individualität als wirkungsästhetisches Charakteristikum der Schriften Lichtenbergs den Schluss nahe, dass Lichtenberg eines seiner zentralen sprachästhetischen Ziele erreicht hat, nämlich die Individualisierung seiner Sprache und deren entsprechende *unmittelbare* ästhetische Wirkung.

Den Eindruck von der unmittelbaren Präsenz Lichtenbergs in seinen Schriften, insbesondere in seinen „Sudelbüchern“, verbunden mit der individuellen und originellen Wirkung seiner Gedanken schildert Friedrich Schlichtegroll in seinem „Nekrolog auf das Jahr 1799“. Zugleich prophezeit er Lichtenberg ein lebendiges Fortwirken durch die „Sudelbücher“: „Indeß dadurch, dass seine Tagebücher, wie er sie für sich hinwarf, unser Eigenthum geworden sind, lebt dieser seltne Mann unter uns fort, und wird leben in einem Sinn, wie man das selten von jemand sagen kann; *er steht mit seiner ganzen Individualität vor uns*“.⁶

Neben Originalität und ‚Eigentümlichkeit‘ hebt Schlichtegroll vor allem die *sinnliche Erfahrung als Ausgangspunkt der Schriften Lichtenbergs* hervor: „Lichtenberg war ein ausgezeichneter, ein origineller Kopf, ein Denker [...]. Was er *las* und *hörte*, was er *sah*, was er *fühlte*, wurde sogleich der Gegenstand einer eigenthümlichen Betrachtung [...]“.⁷ Dass Siegfried Unseld fast zwei Jahrhunderte nach Schlichtegroll mit der Unmittelbarkeit und Präsenz des Verfassers in seinen Schriften ähnliche Eindrücke schildert sowie darüber hinaus Esprit und sinnliche Ausdruckskraft als prominente Merkmale Lichtenbergs hervorhebt, weist nicht nur darauf hin, dass Lichtenbergs Schriften, allen voran seine „Sudelbücher“, nichts von ihrer ursprünglichen Wirkungskraft verloren haben – vielmehr scheint sie sich noch gesteigert zu haben:

„Seit ich seine Aphorismen kenne, bewundere ich Lichtenbergs geistige Lebendigkeit, seine Freude am sinnlich Konkreten, seine Fähigkeit, das Gesehene und Gehörte Sprachgestalt werden zu lassen (‚Ein Amen-Gesicht‘), und immer hatte ich als Leser ein eigenartiges Gefühl – nämlich, dass der Verfasser unmittelbar persönlich anwesend und in seiner Einsicht präsent ist.“⁸

Originalität, Esprit und Geistreichtum, eine gewisse ‚Eigentümlichkeit‘ der Betrachtungsweise, Sinnlichkeit und Konkretheit einer sprachlichen Ausdruckskraft, die dem Geschilderten authentische Wirkungskraft verleiht, sowie das Vermögen, Gedanken, Empfindungen und Wahrnehmungen so individuell wie effektiv sprachlich auszudrücken, sind Attribute, die Lichtenberg seit 200 Jahren zugeordnet werden. Aus derartigen Eindrücken, die vor allem auf der Rezeption der „Sudelbücher“ beruhen, resultiert Lichtenbergs Ruf als individuell-origineller, geistreich-witziger und unkonventionell-innovativer Schriftsteller.

Lichtenberg in Kürze: Lexikon- und Handbuchartikel

Während Lichtenbergs Tätigkeit als Physiker weitestgehend unberücksichtigt bleibt, stehen nach seinem Tod zunächst seine satirischen Schriften und seine Hogarth-Erklärungen sowie, nach

ihrer auszugsweisen Publikation im Rahmen der „Vermischten Schriften“, seine privaten Aufzeichnungen in den „Sudelbüchern“ im Mittelpunkt eines Interesses, dessen Schwerpunkt sich immer mehr auf die „Sudelbücher“ verlagert.⁹ Dieser Rezeptionsschwerpunkt hat sich im Verlauf von 200 Jahren gefestigt: Heute kennt die Öffentlichkeit in der Regel die so genannten ‚Aphorismen‘ Lichtenbergs, die, als Fundus für Kalendersprüche, Zitatensammlungen und Mottos gebraucht, allerorten begegnen,¹⁰ während selbst die Hogarth-Erklärungen, obwohl im Taschenbuchformat erhältlich, neben Lichtenberg-Kennern fast ausschließlich Kunsthistorikern ein Begriff sind, von den satirischen Schriften und naturwissenschaftlichen Abhandlungen ganz zu schweigen.¹¹

Zur Frage, wie Lichtenbergs Schriften rezipiert worden sind, also: welche Schwerpunkte gesetzt werden, und welches persönliche Bild diese Darstellungen von Lichtenberg zeichnen, ziehe ich im Folgenden einige Lexikonartikel aus Allgemeinenzyklopädien unterschiedlicher Erscheinungszeiträume zwischen 1836 und 1998 heran. In ihnen erscheint das Lichtenberg-Bild der jeweiligen Zeitabschnitte aufgrund der Kürze und Konzentration der Information scharf umrissen: Den jeweiligen Stand der Lichtenberg-Forschung widerspiegelnd zeigen die Artikel, welche Prioritäten gesetzt werden – an ihnen lässt sich insofern der Verlauf der Lichtenberg-Rezeption in der gebotenen Kürze skizzieren.

Bei cursorischer Betrachtung der unterschiedlichen Lexikonartikel fällt zunächst auf, dass Lichtenberg übereinstimmend als „Physiker und Schriftsteller“¹² charakterisiert wird. Gelegentlich sind diese Bezeichnungen mit Attributen versehen: So erscheint Lichtenberg im „Conversations=Lexicon“ von 1836 als „berühmter Physiker und einer der geistreichsten deutschen Schriftsteller“,¹³ im „Brockhaus“ von 1885 als „gelehrter Physiker und satirischer Schriftsteller“¹⁴ sowie bei Ersch und Gruber als „bedeutender Physiker und einer der hervorragendsten Humoristen“.¹⁵ Bemerkenswert ist nicht nur, dass schon in dieser kürzesten Form der Charakterisierung die *ambivalente Befähigung Lichtenbergs* betont wird. Vielmehr fällt zugleich bereits die unterschiedliche Gewichtung der beiden Qualifikationen auf: Während die wertenden Attribute in Verbindung mit Lichtenbergs physikalischer Tätigkeit vorwiegend im Positiv erscheinen, werden dem *Schriftsteller Lichtenberg* häufig superlativische Attribute zugeordnet. Diese Übergewichtung der schriftstellerischen Arbeit zeigt sich zudem in ihrer teilweise genaueren Differenzierung durch Bezeichnungen wie Satiriker, Humorist und Philosoph,¹⁶ während der *Physiker Lichtenberg* lediglich allgemein charakterisiert und im weiteren Verlauf der Artikel vergleichsweise kurz abgehandelt wird.¹⁷ Offensichtlich wird diese Dominanz des Schriftstellerischen bei der Beurteilung Lichtenbergs schließlich, wenn es in der Reihenfolge der Bezeichnungen an erster Stelle erscheint – so etwa, wenn Lichtenberg als „Schriftsteller und Physiker“¹⁸, „Satiriker und Physiker“¹⁹ oder sogar als „ausgezeichneter deutscher Satiriker und bedeutender Physiker“²⁰ vorgestellt wird.

Dieser erste Eindruck von der Dominanz des Schriftstellers Lichtenberg über den Physiker Lichtenberg, wie er sich in derartigen ‚Kürzestvorstellungen‘ ankündigt, bestätigt sich im Verlauf der Lexikonartikel – und zwar nicht nur in dem Umstand, dass der Darstellung von Lichtenbergs schriftstellerisch-publizistischen Aktivitäten weit mehr Raum zugestanden wird als seinem physikalischen Hauptberuf. Vielmehr finden sich in fast allen Artikeln explizite Wertungen, in denen die Bedeutung seiner literarischen Tätigkeit mit derjenigen seiner physikalischen Arbeit in charakteristischer Weise kontrastiert wird. So heißt es im „Conversations=Lexicon“ von 1836: „Als Physiker hat er sich vorzüglich durch die Entdeckung der nach ihm benannten elektrischen Figuren [...] einen Namen erworben, noch mehr aber als Humorist in seinen Epigrammen und satyrischen Werken [...]“. In ähnlicher Weise informiert auch die „Allgemeine Deutsche Biographie“ (ADB) von 1883: „Aber obwohl er das Gebiet der Physik völlig beherrschte, hat er es doch zu keiner bedeutenden Bereicherung desselben gebracht. Dagegen ist er als schönwissenschaftlicher Schriftsteller von großer Bedeutung“.²¹ Ersch und Gruber spitzen dieses

Urteil in relativ radikaler Weise zu: „Seine physikalischen Kenntnisse wurden in Deutschland und England ungemein geschätzt, ja wol überschätzt. Die nach ihm genannten Lichtenberg'schen Figuren erhalten seinen Namen in der Physik lebendig. Eine eigentliche Förderung hat ihm seine Wissenschaft aber nicht zu verdanken; er war ein tüchtiger Gelehrter und Universitätslehrer, der das Wissen seiner Zeit auf seinen Gebieten völlig beherrschte. [...] Nicht der Gelehrte, sondern der humoristische Schriftsteller wurde vermisst, als Lichtenberg [...] starb.“²² Dieser Bewertung schließen sich die Lexika im 20. Jahrhundert an: „Auf physikal. Gebiet wurde er bekannt durch die [...] Lichtenbergschen Figuren und durch seine ausgezeichneten Vorlesungen über Experimentalphysik. Größere Bedeutung erwarb sich L. durch seine schriftstellerische Tätigkeit.“²³

In neuerer Zeit erscheint diese Ungleichgewichtung der beiden Tätigkeitsfelder Lichtenbergs im Hinblick auf ihre Nachwirkungen zumindest streckenweise abgemildert. Während der „Brockhaus“-Artikel von 1955 Lichtenbergs „Ruhm bei der Nachwelt“²⁴ ausschließlich seinen literarischen Leistungen zuschreibt, wird diese Ausschließlichkeit in der nachfolgenden Auflage durch die Einfügung des Partikels ‚hauptsächlich‘ geringfügig modifiziert.²⁵ In der Auflage von 1998 sind es allerdings wiederum ausschließlich die ‚Aphorismen‘, „die L.s Nachruhm begründeten.“²⁶

Während also spätestens seit Lichtenbergs Tod seine schriftstellerischen und literarischen Aktivitäten als eigentliche Grundlage seines postumen Nachlebens gelten, wird als wissenschaftliches Verdienst durchweg vor allem seine *Entdeckung der ‚Lichtenbergschen Figuren‘*, häufig in einem gesonderten Artikel, ausführlicher thematisiert sowie die außergewöhnliche Qualität und nachhaltige Wirkungskraft seiner experimentalphysikalischen Vorlesungen an der Göttinger Georgia-Augusta-Universität akzentuiert: „In seiner speziellen Wissenschaft zeichnete sich L. aus durch seine von ausgezeichneten Apparaten unterstützten Vorlesungen über Experimentalphysik, welche einen bedeutenden Ruf genossen und vielfach besucht wurden. Sein Name lebt fort durch die nach ihm genannten Lichtenberg'schen Figuren.“²⁷ Vereinzelt werden seine astronomischen Forschungen angesprochen.²⁸ Ebenso selten wie der Hinweis darauf, dass die Bezeichnung „positive“ und „negative“ Elektrizität auf Lichtenberg zurückgehe,²⁹ ist die Erwähnung von Lichtenbergs Verdienst um Erxlebens Physiklehrbuch „Anfangsgründe der Naturlehre“, die sich einmalig im „Brockhaus“ von 1970 findet – in der nachfolgenden Auflage ist sie wieder gestrichen: „Durch seine Vorreden sowie durch Zusätze und sie begleitende Anmerkungen wurde dieses Werk zu einem der verbreitetsten und geistreichsten Lehrbücher der Experimentalphysik in dt. Sprache.“³⁰

Vergeudetes Talent? Zur Beurteilung des schriftstellerischen Werks

Darin, dass sich Lichtenbergs physikalische Tätigkeit auf eine Neuentdeckung und auf die pädagogische Qualität seiner experimentalphysikalischen Lehre reduzieren ließe, besteht demzufolge ein allgemeiner Konsens ebenso wie in der Auffassung, dass sein (Nach-)Ruhm vor allem aus seinen schriftstellerisch-literarischen Arbeiten resultiere. Differenzen sind dagegen im Hinblick auf Bewertung und Akzentuierung seiner schriftstellerischen Produkte zu verzeichnen. Sie beruhen zwar auf dem jeweils bekannten und verfügbaren Textmaterial, können jedoch auch und vor allem auf die unterschiedlichen, nicht nur subjektiv begründeten, Ansprüche an die formale Physiognomie eines literarischen oder schriftstellerischen Werks zurückgeführt werden.

Stark hervorgehoben werden Lichtenbergs satirische (Streit-)Schriften sowie – im Zusammenhang hiermit – seine Aufsätze und Abhandlungen im „Göttinger Taschen Calendar“. Sie dienen als Belege für Lichtenbergs aufklärerische Zielsetzung³¹ und seine kritische Haltung

gegenüber der Sturm-und-Drang-Bewegung, des Mystizismus und Aberglaubens sowie der Physiognomik Lavaters: „Weitverbreiteten Ruf erwarben ihm aber besonders seine witzigen und satirischen Aufsätze populär-philosophischer Art, in denen er sich namentlich als schonungsloser Gegner der sentimental Phantastik der Sturm- und Drangperiode und alles wirklichen und vermeinten Mystizismus erwies.“³²

Während die ADB von 1883 bereits den Kalenderaufsätzen neben thematischer Vielfalt formale und stilistische Vollendetheit zugespricht,³³ kursieren vor allem die „Briefe aus England“ und die Hogarth-Erklärungen als die in sprachlich-stilistischer Hinsicht mustergültigen Hauptwerke Lichtenbergs. So schreiben etwa Ersch und Gruber über die 1970 im „Brockhaus“ als „glänzend geschriebenen und treffenden Einzelbeobachtungen und Charakterisierungen reichen“³⁴ gelobten „Briefe aus England“: „Die ‚Briefe aus England‘ [...] sind neben den ‚Reisebriefen‘ von H. P. Sturz das Bestgeschriebene, was die deutsche Prosa damals in dieser Gattung aufzuweisen hatte.“³⁵ Zum eigentlichen Hauptwerk Lichtenbergs avancieren besonders im 19. Jahrhundert, also *vor* dem Erscheinen von Leitzmanns „Aphorismen“-Ausgabe, die Hogarth-Erklärungen: „Das meiste Aufsehen aber erregte er durch seine geistreiche Erklärung der hogarth’schen Kupferstiche“,³⁶ „in denen er die glänzendsten Proben seiner witzigen Beobachtungsgabe durch die Interpretation der Werke des großen englischen Humoristen gab [...]. L. gehört zu den besten deutschen Stilisten. Ungemeine Klarheit und Natürlichkeit der Darstellung zeichnen seine Schriften aus.“³⁷ Es fällt auf, dass die literarische Qualität der Hogarth-Erklärungen hier nicht nur pauschal gewertet wird, sondern dass sie durch die Begriffe „Klarheit und Natürlichkeit“ als prominente Stilmerkmale präziser charakterisiert und damit der Wertung Nachdruck verliehen wird. Interessanterweise treten gerade die Hogarth-Erklärungen in der jüngsten „Brockhaus“-Ausgabe völlig in den Hintergrund und werden nur noch in einer etwas unglücklichen Schlussformulierung – fast irreführend – als kunstkritische Arbeiten Lichtenbergs erwähnt: „Gelegentlich selbst Skizzen und Karikaturen anfertigend, trat er auch als Kunstkritiker hervor (G. C. L.s ausführl. Erklärung der Hogarth. Kupferstiche [...]).“³⁸

Während die Bedeutung der satirischen Schriften, der „Briefe aus England“ und der Hogarth-Erklärungen weitestgehend in ähnlicher Höhe angesetzt wird, weichen die Beurteilungen der „Sudelbücher“ Lichtenbergs erheblich voneinander ab. Zentraler Streitpunkt, der Lichtenbergs postumes Publikum in zwei ‚Lager‘ zu spalten scheint, bildet vor allem der Formaspekt, der gelegentlich auch auf das durch Kurzformen geprägte Gesamtwerk Lichtenbergs ausgedehnt wird.

Ungeachtet ihrer außergewöhnlichen formalen Erscheinung dienen die „Sudelbücher“ jedoch zunächst als Anregungen zu charakterologischen Schlussfolgerungen sowie psychologisierenden Anmerkungen. So zeigt sich vielerorts, dass die Lektüre der „Sudelbücher“ offensichtlich Urteile und Vermutungen evoziert, die sich auf die *psychologische Ergründung der Persönlichkeit Lichtenbergs* beziehen, wie etwa bei Schlichtegroll:

„der Charakter des seltenen originellen Mannes geht aus seinen Notaten, aus seinen Selbstbekenntnissen und aus seinen kleinen Gelegenheitsschriften, immer veranlasst durch irgend eine Zeiterscheinung, die ihm wichtig zu Ernst oder Scherz dünkte, – sprechender hervor, als der vertrauteste Freund ihn schildern könnte; und noch nach späten Jahren werden Geister, die dessen würdig sind, aus jenen Schriften mit unsäglichen Vergnügen einen Mann kennen und lieben lernen, den seine Zeitgenossen bey seinem Leben, und besonders jetzt gleich nach seinem Tode, unter die scharfsinnigsten, geistvollsten, achtungs- und liebenswerthesten Menschen mit dankbarer Verehrung rechnen.“³⁹

Abgesehen von dem superlativisch aufgeladenen, hymnisch-hyperbolischen Duktus dieses Abschnitts fällt die besondere Akzentuierung der Schriften als psychologisch aufschlussreiche

Dokumente autobiographischen Charakters auf, die eine unmittelbare Beziehung zu ihrem Verfasser herzustellen vermögen. Im „Sudelbuch L“ findet sich ein Zitat, das Lichtenberg aus einer Kritik über Jean Paul exzerpiert hat und in dem eben jene Verlagerung des Interesses von der Thematik seiner Schriften auf die Persönlichkeit ihres Verfassers hervorgehoben wird: „Das Interesse, das er erregt, ist nicht so wohl ein Interesse an seinen Personen und deren Geschichte, als vielmehr an ihm und seinem Geiste und seiner Empfindung, wie sie sich in der Erzählung offenbaren. Statt, dass wir sonst den Verfasser über seinen Personen vergessen, ist es hier umgekehrt, wir vergessen die Personen und die ganze Geschichte über dem Verfasser.“ (aus: L₁581).⁴⁰ Diese Dominanz des Verfassers über seine Schriften bestimmt auch die Lichtenberg-Rezeption, wenn der Akzent auf den „Charakter des seltenen originellen Mannes“⁴¹ gelegt wird und also die Persönlichkeit Lichtenbergs in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt.

Diese Art der Rezeption Lichtenbergischer Texte, bei der der ‚Aphoristiker‘ im Mittelpunkt der Betrachtung steht und seine Schriften als Auskunftsmittel für charakterologische und psychologische Bewertungen herangezogen werden, zeigt sich in vielen, vor allem älteren, Kurzdarstellungen Lichtenbergs, die zum Teil recht gewagte Konklusionen enthalten.⁴²

Über diese ‚psychologisierende Instrumentalisierung‘ der ‚Sudelbücher‘ hinaus ist bemerkenswert, dass Schlichtegroll den ‚Sudelbüchern‘ im Hinblick auf Lichtenbergs postumen Ruhm eine grundlegende Funktion prophezeit. Eine ähnliche Einschätzung findet sich auch in der ADB, obwohl hier die Hogarth-Erklärungen als eigentliches Hauptwerk bezeichnet werden: „Von bleibendem Werthe sind ferner die Aufzeichnungen, Sentenzen oder längeren Aufsätze, welche sich unter seinem Nachlasse in den sogenannten Gedenkbüchern finden, dieselben zeichnen sich sowohl durch philosophische Tiefe als durch schlagenden Witz und Humor aus und bilden ein vollständiges Gedankensystem.“⁴³ Erstaunlich wirkt vor allem die Verwendung des *Vollständigkeitsbegriffs* in Zusammenhang mit einem Werkteil, der gerade durch seinen fragmentarischen Charakter oftmals abwertend-kritische Urteile provoziert. Während die ‚Sudelbücher‘ im ‚Brockhaus‘ von 1885 überhaupt nicht,⁴⁴ bei Ersch und Gruber zwar lapidar, zumindest aber nicht explizit abwertend, als „Autobiographische Bruchstücke“⁴⁵ und in ‚Meyers Konversations=Lexikon‘ von 1906 lediglich als bibliographische Angabe erwähnt werden, erfahren sie im Verlauf des 20. Jahrhundert eine Aufwertung. So schreibt 1927 ‚Meyers Lexikon‘ Lichtenbergs „Ruf als Schriftsteller“ den „philosophischen Aphorismen und seinen satirischen Aufsätzen“⁴⁶ zu, in neuester Zeit werden sie schließlich als „literarisch bedeutende ‚Aphorismen‘“⁴⁷ und, hierin mit Schlichtegroll übereinstimmend, als eigentliche Basis des Lichtenbergischen Nachruhms gewürdigt. Diese hohe Einschätzung der ‚Sudelbücher‘, in der sie zum zentralen und bekanntesten Werk Lichtenbergs avancieren, hat sich hauptsächlich in den letzten 30 bis 40 Jahren herausgebildet, katalysiert vor allem durch die von Wolfgang Promies herausgebene, bislang umfassendste und verlässlichste Ausgabe der ‚Sudelbücher‘, die zwischen 1968 und 1972 erschien.⁴⁸

Dennoch: An der Bewertung der formalen ‚Physiognomie‘ des Lichtenbergischen Werks scheiden sich die literaturwissenschaftlichen Geister: Texte, die für die einen auf höchstem literarischem Niveau rangieren, werten andere als unbedeutend ab. Bereits die ADB konstatiert, dass Lichtenberg zwar „der Nachwelt ein unschätzbares Material hinterlassen [hat, U. F.], wenn er auch keine einzige größere Schrift verfasst hat.“⁴⁹ Als einen Kontrast zu Lichtenbergs schriftstellerischer Begabung sieht man diesen Mangel an größeren Textzusammenhängen in der von Ersch und Gruber herausgegebenen ‚Allgemeinen Encyclopädie‘ und sucht diesen Widerspruch mit den ungünstigen äußeren Umständen zu rechtfertigen: „In unbedeutenden kleinen Arbeiten vergeudete er ein Talent, das in den deutschen Verhältnissen sich nicht naturgemäß entfalten konnte.“⁵⁰ Abgesehen von der gnadenlosen Abwertung der Kurzformen entsteht hier der Eindruck, dass Lichtenberg zwar über eine gewisse literarische Begabung verfügte, die allerdings wegen bestimmter, nicht näher beschriebener Umstände verkümmern

musste.⁵¹

Dieses Bild eines gescheiterten schriftstellerischen Talents, allerdings nicht auf ungünstige äußere Gegebenheiten, sondern nurmehr auf innere ‚Unruhe‘ zurückgeführt, findet sich noch über 60 Jahre später im ‚Großen Brockhaus‘. Hier erscheint die Form des ‚Aphorismus‘ als eine Art Ausweg aus dem Unvermögen, größere Texte zu verfassen, und trägt insofern dazu bei, die Not in eine Tugend zu verwandeln, als Lichtenberg nicht nur die Pionierrolle, sondern auch das mustergültige Beherrschen dieser Ausdrucksform zugebilligt wird: „Sein ruheloser kritischer Geist gelangte über Einzelbeobachtungen, skeptische und witzige Notizen selten hinaus. Am angemessensten war ihm der Aphorismus, dessen erster großer Meister in Deutschland er wurde.“⁵² Neben allem Lob schwingen hier negative Töne mit – die formale Konstitution des Lichtenbergischen Werks erscheint als zersplittert, als ein Kleben am Einzelnen, ein Verbleiben im Unfertigen, Notizhaften, in dem sich die Unfähigkeit zur Bildung größerer Werkeinheiten widerspiegelt.

Im Vergleich zu dieser Darstellung erscheint der Artikel der nachfolgenden Auflage von 1970 als interessanter Umschwung. Die teils wörtlich übernommenen Formulierungen werden um genauere, teilweise mit graduierten Adjektiven versehenen Schilderungen der Wirkung und der stilistischen Kennzeichen bereichert. Die Kurzform wird zum Qualitätsmerkmal erhoben, indem sie als stilistisches Ausdrucksmittel des Vermögens, pointiert, prägnant und knapp zu formulieren, vorgestellt wird: „L.s ruhelosem skeptischen Geist, gleichermaßen bestimmt von subjektiven Sinneseindrücken und krit. Abstraktionsvermögen und ausgezeichnet mit der Gabe der prägnanten und witzigen Formulierung, war der Aphorismus bes. angemessen. L. wurde dessen erster großer Meister in Dtl. Sehr komplexe und subtile Erscheinungen vermochte er in knappster Form anschaulich zu machen; Probleme enthüllte er in Pointen. In welchem Grade L.s Ruhm und Beliebtheit noch immer anhält, zeigen zahlreiche Neuerscheinungen.“⁵³

Der Schluss des Artikels trägt der Entwicklung der Lichtenberg-Forschung Rechnung, die vor allem ab Ende der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts im Vergleich zu früheren Jahren mit verschiedenen Dissertationen und der ersten umfassenderen, wissenschaftlich fundierten Ausgabe der Werke Lichtenbergs ‚boomartige‘ Züge angenommen hat.⁵⁴ Als ein Merkmal dieser Entwicklung erscheint neben der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Lichtenbergs Schriften vor allem das stete Bemühen um die Erweiterung und Verbesserung der materiellen Basis und zwar nicht für Lichtenbergs literarische Werke, sondern auch für seine naturwissenschaftlichen Arbeiten.⁵⁵ Als wichtigste Unternehmungen der jüngeren Vergangenheit sind in dieser Hinsicht die zwischen 1983 und 1992 erschienene, von Ulrich Joost und Albrecht Schöne herausgegebene historisch-kritische Publikation des umfangreichen Briefwechsels Lichtenbergs sowie die lateinischen Schriften über naturwissenschaftliche Themen, die Dag Nikolaus Hasse 1997 neu ediert und übersetzt hat, zu nennen.⁵⁶ Vor allem die Briefe, die zum Teil bereits in der Ausgabe von Promies enthalten sind, haben den Blickwinkel auf Lichtenberg entscheidend erweitert: Sofern sie sowohl in autobiographischer als auch zeitkritischer Hinsicht Aufschluss geben und darüber hinaus auch sowohl naturwissenschaftliche als auch philosophische Themen erörtert werden, stellen sie, darin den ‚Sudelbüchern‘ ähnlich, eine Art ‚Integral‘ der so häufig betonten Vielseitigkeit Lichtenbergs dar.⁵⁷

Drei Charakteristika: Vielseitigkeit, Disparatheit und Humor

Die Vielseitigkeit Lichtenbergs, die angesichts anscheinend widersprüchlicher Eigenschaften wie scharfsinniger Verstand und emotionale Sensibilität auch als *Disparatheit* aufgefasst wird, wird nicht selten als ein prominentes Merkmal genannt, das Lichtenbergs Schriften nicht nur

Originalität und Unverwechselbarkeit,⁵⁸ sondern auch eine besondere zeitlose Attraktivität verleiht und insofern die anhaltende Aufmerksamkeit des Publikums garantiert:

„L. ist einer der interessantesten Charaktere, die je gelebt haben. Mit einem tiefen oft schwärmerischen Gemüthe paarte sich eine seltene durch die mathematischen Studien erhöhte Schärfe des Verstandes, mit einem für alles Edle und Schöne begeisterten sanften Herzen eine reife Beobachtungsgabe an Allem, was mit ihm in Berührung kam, und mit seiner vielseitigen Kenntniß ein ungemeiner Grad satyrischen Humors, welche Eigenschaften ihn vor jeder Einseitigkeit bewahrten und seinen Schriften einen dauernden Ruhm sichern.“⁵⁹

Dass die Vielseitigkeit hier in unmittelbarer Nähe des „satyrischen Humors“ erwähnt wird, ist kein Zufall, sondern deutet auf ein Humorverständnis hin, das das gemeinsame Auftreten von im Grunde genommen widersprüchlichen, eben disparaten Eigenschaften als Charakteristikum des Humors ansieht. Vielseitigkeit, Disparatheit und Humor sind Aspekte, die im Rahmen der Lichtenberg-Rezeption immer wieder betont werden, lassen sich doch seine Schriften weder formal noch thematisch eindeutig systematisieren. Vielmehr ergibt sich beim Versuch einer Systematisierung ein changierendes Bild, das in so zahlreichen wie unterschiedlichen Facetten schillert.

Als eines der prominenten Charakteristika Lichtenbergs, das sich in der thematischen Vielfalt seiner Schriften zeigt, wird auch die *Universalität seiner Interessen* immer wieder hervorgehoben. So schreibt Girtanner in seinem Nekrolog im „Göttinger Taschen Calender“ für das Jahr 1800 über Lichtenberg: „Bewundernswürdig war die Kunst, mit der er in dem unansehnlichen Gewande eines Taschen=Kalenders, die erhabendsten Gedanken über die Größe des Welt=Gebäudes vortrug. Sein Geist umfaßte Alles, das Größte wie das Kleinste. [...] Mit unermüdetem Beobachtungsgeiste verfolgte er die Bahnen der Trabanten des Himmels nicht weniger, als die Bahnen der Trabanten und Trabantinnen auf unserer sublunaren Erdkugel.“⁶⁰ Neben der Betonung des Ausdauervermögens fallen hier vor allem die zahlreichen, teilweise superlativisch gesteigerten, ja ins Hyperbolische gleitende Kontrastbildungen auf, durch die die Universalität der geistigen Tätigkeit Lichtenbergs und die Spannweite seiner Beobachtungen eindringlich verdeutlicht werden soll: Dem formal eher bescheidenen Medium des Taschenkalenders steht die thematische Erhabenheit der in ihm mitgeteilten Gedanken gegenüber, außerdem erscheinen Makrokosmos und Mikrokosmos respektive himmlische und irdische Sphäre als die beiden Pole, zwischen denen Lichtenbergs geistige Aktivitäten gleichsam oszillieren.

Die Vereinigung disparater Interessen, Fähigkeiten und Eigenschaften, wie sie sich in diesen Kontrastierungen der Interessengebiete bereits ankündigt, stellt Girtanner schließlich pointiert als ein besonderes Merkmal Lichtenbergs heraus: „Auf eine seltene Weise vereinigte dieser große Geist Eigenschaften, die man sonst für unverträglich hielt, Wiz und Scharfsinn.“⁶¹ Diese Ambivalenzen scheinen sich in der belehrenden und zugleich unterhaltenden Wirkung seiner Kalenderaufsätze widerzuspiegeln, im Folgenden durch eine chiasmatische Konstruktion veranschaulicht: „Niemand wird indessen die Größe dieses Verlustes schmerzlicher empfinden, inniger fühlen, als die Leser unseres Taschen=Kalenders, welche er alle Jahre so belehrend unterhielt, und so unterhaltend belehrte.“⁶² Dass die ambivalente Funktion der Darstellungsweise, jene „beneidenswürdige Gabe, von der tiefsinnigsten Untersuchung zu dem gefälligsten Scherze, und von diesem eben so schnell wiederum zu jener überspringen zu können“,⁶³ bereits zu Lichtenbergs Lebzeiten als individuellen, prägnanten Ausdruck wie kurzweilige Lektüre garantierender Zug seiner Schriften galt, belegt die folgende Bemerkung Lichtenbergs, in der er selbst die Wirkung seiner Schriften aus den Reaktionen ihrer Leser heraus schildert: „Manchen unserer Leser ist ja wohl auch dafür, dass künftig öfters Ernst mit Munterkeit abwechseln wird, die Meinung Bürge, die ein Theil unsers Publikums, ich weis nicht mit wie vielem Recht, von Mir gefaßt hat.“⁶⁴

Mit diesem Abwechslungsreichtum, erzeugt durch die thematische Vielfalt sowie die Flexibilität der sprachlich-stilistischen Diktion und ihrer ‚atmosphärischen‘ Wirkungsweise,⁶⁵ die Lichtenbergs Schriften und Gedanken prägt, korrespondiert die grundlegende Disparität von sinnlicher Erfahrung und intellektueller Idee. So betont etwa Gervinus, dass Lichtenberg „die Schwäche der menschlichen Natur, die Stimme des Triebes, die Bedürfnisse der Sinnlichkeit der schroffen Strenge des Verstandes“⁶⁶ entgegensezt und veranschaulicht diesen Gegensatz anhand der traditionellen thermischen Metaphorik: „In allen Ansichten Lichtenberg’s, über Hohes und Tiefes, liegt die Grille mit der Wahrheit, die Einbildung mit der Überzeugung, die Wärme der Phantasie und selbst des Herzens mit der Kälte des Verstandes im Kampfe“⁶⁷. Just diese Verknüpfung von wissenschaftlichem, mathematisch-kalkulierendem Verstand und sinnlich-ästhetischer Phantasie als einander antipodisch zugeordneter Vermögen verleiht nach Schlichtegroll dem Erscheinungsbild Lichtenbergs, wie es sich aus der Lektüre seiner Schriften heraus konstituiert, ein so irritierendes und rätselhaftes wie originell-individuelles Moment: „Wissenschaftlicher Geist und poetischer Sinn, auf eine seltene Art in Lichtenberg verschmolzen, gaben eine überraschende räthselhafte Erscheinung.“⁶⁸ Schlichtegrolls Einschätzung zufolge kennzeichnet Lichtenberg vor allem die Gleichrangigkeit der beiden Fähigkeiten, wie sie in der Verbindung disparater Interessensgebiete offen zutage tritt. Außerdem bildet gerade der Kontrast zwischen physikalisch-mathematisch-wissenschaftlichem und ästhetisch-philosophischem Denken für Schlichtegroll die Basis der humoristischen Weltanschauung Lichtenbergs, in der sich die beiden vermeintlichen Antipoden als komplementäre Bestandteile darstellen:

„Ernst und unausgesetzt war [...] seine Thätigkeit im Dienste der Naturforschung; doch die ästhetische Richtung, die sein Geist von den Schulstudien her genommen hatte, sein Sinn für das Schöne in Poesie und Kunst, seine Beschäftigung mit der eigentlichen Philosophie und mit der Völker- und Sittenkunde, bestimmt und erweitert durch seine Reisen nach England, ließen es nicht zu, dass die mathematisch=physikalischen Wissenschaften seinen Geist allein ausfüllten. Dabey gewährte ihm sein eingezogenes Leben Muse, auf alle Erscheinungen der Literatur ein Auge zu haben, und so erhielt Deutschland in ihm einen humoristischen Schriftsteller, der durch die reiche Ader seines Witzes, durch die treffende, gelehrte und heitere Satyre [...] und durch das Gefühl für das Einfache, wirklich Große und Ehrwürdige, dass sich mit jenem Humor verbunden hatte und sich oft so ergreifend und rührend äußert, – der durch alle diese Schätze seines Geistes und Herzens immerfort die Unterhaltung und das Vergnügen befreundeter Geister ausmachen und von ihnen hochgeachtet werden wird.“⁶⁹

Die humoristische (Schreib-)Haltung, als deren Symptom etwa die satirische Heiterkeit der Lichtenbergischen Schriften angesehen wird, erscheint demzufolge als Resultat der Vereinigung vordergründig gegensätzlicher, letztlich jedoch komplementärer, sich gegenseitig aktivierender Betrachtungsweisen und avanciert zur Garantin für die anhaltende Wirkungskraft und dauerhafte Anerkennung der Schriften Lichtenbergs. Diesen Zusammenhang zwischen Humor und Rätselhaften, Irritierenden sowie die Seltenheit dieser Vereinigung disparater Anschauungsweisen akzentuiert Schlichtegroll schließlich in pointierter Form: „Er war [...] einer unserer wenigen Humoristen und besaß und äußerte jenes geheimnißvolle, bezaubernde Gemisch von lachendem Witz, treffender Satyre und tiefem Gefühl, welches wir Humor nennen, und das diejenigen, die es besitzen leichter üben als erklären.“⁷⁰

Diese Auffassung vom Humor als einer außergewöhnlichen, bestimmenden „Charakterdisposition, als Summe eines von den Normen und Konventionen abweichenden exzentrischen Verhaltens und Kommunizierens, eines ‚Cast of Mind‘, dessen ‚Singularities [...] Contradictions to the Manners of the World‘ bedeuten, sodass die mentale und sprachliche Exzentrizität des humour die Welt in einer ganz eigensinnigen Beleuchtung erscheinen läßt“,⁷¹ entspricht nach Preisendanz dem vorromantischen Begriff des ‚humour‘, der im 18. Jahrhundert

mit ‚Laune‘ übersetzt wurde. Diesem ‚humour‘-Verständnis entsprechend definiert Kant in seiner „Kritik der Urteilskraft“ die ‚launichte‘ Ausdrucksweise, die für ihn „zur Originalität des Geistes, aber eben nicht zum Talent der schönen Kunst gehörig ist“:⁷²

„Laune im guten Verstande bedeutet nämlich das Talent, sich willkürlich in eine gewisse Gemütsdisposition versetzen zu können, in der alle Dinge ganz anders als gewöhnlich (sogar umgekehrt), und doch gewissen Vernunftprinzipien in einer solchen Gemütsstimmung gemäß, beurteilt werden. Wer solchen Veränderungen unwillkürlich unterworfen ist, ist launisch; wer sie aber willkürlich und zweckmäßig (zum Behuf einer lebhaften Darstellung vermittelt eines Lachen erregenden Kontrasts) anzunehmen vermag, der und sein Vortrag heißt launicht.“⁷³

Humor oder Laune erscheint somit als das Vermögen geistiger und perspektivischer Flexibilität, das sich in witzigen Kontrastierungen und unerwarteten Stimmungswechseln ausdrückt, aus denen die Lebhaftigkeit sowie die komische Wirkung sprachlicher Darstellung resultiert. Auch Lichtenberg setzt den englischen ‚humour‘ mit dem deutschen Begriff der ‚Laune‘ gleich,⁷⁴ räumt allerdings an mehreren Stellen die ungenaue, schwammige Bedeutung beider Begriffe ein: „Laune? [...] In der Tat weiß ich nicht einmal was Laune oder der sogenannte Humour der Engländer ist, die Definitionen, die uns einige Schriftsteller in diesen Tagen davon gegeben, haben mich noch mehr verwirrt, so dass ich kaum jetzt einmal zu sagen wüßte wer recht hat, der der Humour durch Laune, oder der, der es durch Feuchtigkeit übersetzt.“⁷⁵

Als ein besonderes Kennzeichen dieses Humorbegriffs erscheint die besondere Originalität der Ausdrucksweise, die durch die Präsenz der Individualität ihres Verfassers geprägt ist. Zusammen mit dem Verschmelzen disparater Elemente bildet jene gesteigerte Originalität und Individualität für Gervinus das Charakteristikum des Humoristen im Allgemeinen. Denn als humoristisch gilt ihm, „wenn Eine besondere Eigenschaft einen Menschen so einnimmt, dass sie alle seine Leidenschaft und Geisteskräfte nach Einer Richtung mit sich zieht, welche einen allgemeineren Humor könnte es denn geben, als wenn diese Eigenschaft ein solcher Grad von gesteigerter Subjektivität ist, dass sich diese in alles Dichten und Trachten vordrängt, dass sich der Mikrokosmos zum Maßstabe des Makrokosmos macht. [...] Diese Selbstkenntniß nun ist in Lichtenberg so völlig, dass sie nicht allein sein eigenes Wesen, sondern das des Humoristen überhaupt aufschließt.“⁷⁶ Der Humor erscheint insofern als eine Haltung, aus der Texte entstehen, die in besonderem Maße durch ein individuelles und originelles Moment geprägt sind, das aus der charakteristischen Verbindung disparater Eigenschaften, einer mit ihnen einhergehenden Fähigkeit zum Perspektivenwechsel und einer besonderen Selbstkenntnis sowie eines mit ihr zusammenhängenden gesteigerten Subjektivitätsbewusstseins hervorgeht und sich in der Außergewöhnlichkeit wie Unkonventionalität der sprachlichen Ausdrucksweise realisiert. Sofern im Humoristischen Entferntes durch witzige Denkfähigkeit verbunden wird und diese Verbindung zu neuen Erkenntnissen zu führen vermag, erweist sich der Humor nicht nur als produktiv-kreatives Vermögen, sondern bildet darüber hinaus eine Möglichkeit, um die für Lichtenbergs Werk charakteristische Spannung zwischen mathematisch-wissenschaftlicher und ästhetisch-philosophischer Weltanschauung, zwischen Glauben und Wissen in attraktiver Weise zu lösen.⁷⁷

Wie für Gervinus Lichtenbergs „Selbstkenntniß“ auf das Wesen des „Humoristen überhaupt“ hinweist,⁷⁸ so wird Lichtenberg durch die in seinem Werk so offensichtlich zutage tretenden Disparitäten für Schlichtegroll zum „Bild des Menschen im Allgemeinen, dieser räthselhaften Zusammensetzung aus Gedanken und Gefühl; eben so skeptisch, so schwankend, wie dieser, je nachdem er eben mehr der Speculation offen ist oder der Empfindung, wodurch er seine Endlichkeit und seinen Mangel an absoluter Consequenz darthut. Daher ist der Eindruck jener Lectüre bey allem innewohnenden Reiz, doch nicht rein erquickend und erfreuend, sondern oft niederschlagend und sich selbst fast aufhebend.“⁷⁹ Bemerkenswert erscheint, dass sich

Lichtenbergs Disparatheit und Skepsis in der Rezeption seiner Schriften wiederholen – und zwar dergestalt, dass an die Seite der erheiternden Wirkung ein (selbst-)reflexiv-melancholisches Moment tritt.⁸⁰

Diese Auffassung von der *ambivalenten Wirkung*, die die Lektüre der Schriften Lichtenbergs auf ihre Rezipienten auszuüben vermag, indem sie zwar einerseits humoristisch-heiter scheint, zum anderen jedoch ein grüblerisches Potential birgt, erinnert an Goethes berühmte Charakterisierung der Schriften Lichtenbergs „als der wunderbarsten Wünschelrute: wo er einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen.“⁸¹ Mit der Gegenüberstellung von „Spaß“ und „Problem“ nennt Goethe zwei disparate Phänomene, die bei Lichtenberg miteinander verknüpft erscheinen und für den Kontrast des Komischen – als Produkt humoristischer Anschauungsweise – und des Reflexiven stehen. Zugleich verdeutlicht Goethe mit dieser Kontrastierung die doppelte Funktion und Wirkungsweise der Schriften Lichtenbergs, die einerseits sinnliches Vergnügen gewähren, andererseits Stoff zu tiefgründiger Reflexion enthalten. Dieser dem Humoristischen eigene ‚Mehrwert‘ bildet die Basis für die superlativische Etikettierung der Schriften Lichtenbergs als „der wunderbarsten Wünschelrute“.

Während Friedrich Schlegel als Vertreter idealistischer Anschauungsweisen mit dem „Mangel an einem großen und festen moralischen Gesichtspunkt“⁸² eben jene Disparatheit Lichtenbergs kritisiert und als den „Hauptcharakter seiner Begränzung eine gewisse Unfähigkeit sich zu allgemeinen und großen Ideen zu erheben“⁸³ konstatiert, avanciert Lichtenberg in der Romantik ausgerechnet wegen dieser Kriterien zu einer zentralen Identifikationsfigur mit ästhetisch-therapeutischer Funktion, wie Oesterle am Beispiel Eduard Mörikes und dessen Tübinger Freundeskreis darlegt.⁸⁴ So bemerkt Mörike im „Maler Nolten“ über die Wirkungsmacht disparater Kräfte, „welche sich sehr gut an gewisse Fädchen von Lichtenbergs eigenster Natur anknüpfen lassen“.⁸⁵

„Das Schicksal verwendet die Kräfte, welche verschränkt in einem Menschen liegen können, gar mannigfaltig, und aus einer Mischung von Poesie, bald mit politischem Verstand, bald mit philosophischem Talent, mit mathematischem Sinn u. s. f., in einem und demselben Subjekt springen die wunderbarsten, die größten Resultate hervor, vor denen die Gelehrten gaffend und kopfschüttelnd stehn und wodurch das lahme Rad der Welt auf lange hinein wieder einen tüchtigen Schwung erhält. Da scheint denn die Natur vor unsern eingeschränkten Augen sich auf einmal selbst zu widersprechen oder wenigstens zu übertreffen, sie tut aber keines von beiden. Zwei heterogen scheinende Kräfte können sich wunderbar einander stärken, und das Trefflichste hervorbringen.“⁸⁶

Hier fällt vor allem die Produktivität auf, die Mörike dem ‚Zusammen‘-Wirken disparater Kräfte zuspricht. Diese Auffassung deutet sich auch in der folgenden Bemerkung an, in der Mörike als zentralen „Ähnlichkeitspunkt“, in dem er sich selbst mit Shakespeare und Lichtenberg verbunden sieht, jene für Lichtenberg charakteristische Neugierde nennt, die mit der Fähigkeit gesteigerter Reflexion seines Selbsts und der eben genannten Dialektik der Erkenntnisweisen kooperiert. So schreibt er am 17. Januar 1831 an seinen Freund Friedrich Theodor Vischer:

„Ich glaube übrigens, dass jeder solche mysteriöse Schiebfenster hat, durch die das dunkle Traumleben ominöse Worte in den Zustand des wahren denkenden Seelenlebens herüberlispelt. Kehren wir uns um und sehen nach, so ist der Schieber wieder zu. Nur ist der eine aufmerksam, der andere nicht. Shakespeare, der Verfasser mancher alter Volkslieder, oder das Volk, aus dem sie sich ohne besondere Verfasser erzeugten, haben gewiß noch viel mehr Erfahrungen dieser Art gemacht. Unsere Naturen, glaub ich auch, korrespondieren sich vielfältig. Der Ähnlichkeitspunkt, meine ich, liege besonders in einer Lichtenbergischen Neugierde eines grübelnden Selbstbewußtseins, das dann der ganzen Weltbetrachtung die Farbe des Humors gibt,

weil die Fragen, die jene grübelnde Dialektik ausschickt, unterwegs von der Phantasie mit einer klingelnden Narrenkappe versehen werden.“⁸⁷

Abgesehen von dem hohen Stellenwert, den Mörrike dem ‚mysteriösen Schiebefenster‘ des vermeintlich Irrationalen im Hinblick auf das rationale Denken zuspricht und insofern auf das dialektische Verhältnis zwischen Glauben und Wissen hinweist, das auch Lichtenbergs Erkenntnistheorie und -praxis prägt, ist interessant, dass Mörrike die Wirkung der humoristischen Anschauungsweise sowie der Phantasie als *Versinnlichung der intellektuellen Weltbetrachtung* beschreibt. Unter diesem Blickwinkel kann die Wirkung humoristischer Anschauungsweise auch als eine Art der ‚Paralysierung‘ des Nicht-Sinnlichen oder des so genannten ‚Erhabenen‘ durch die Phantasie aufgefasst werden, wenn sie eine gewisse Komik enthält, wie sie sich in Mörrikes Metapher von der ‚klingelnden Narrenkappe‘ andeutet. Denn Komik als Produkt humoristischer Weltanschauung und der Fähigkeit, Disparates auf witzige Weise auf überzeugende und erkenntnisfördernde Art miteinander in Beziehung zu setzen, basiert vor allem auf jener Vereinigung von ‚Erhabenem‘ und sinnlicher Erfahrung. So legt etwa Friedrich Theodor Vischer in seiner Abhandlung ‚Über das Erhabene und das Komische‘⁸⁸ dar:

„Versetzen wir uns in das Innere des komischen Talents selbst, so wird der Verstand stets bereit sein, wo sich ein Erhabenes darbietet, einen Kontrast, worin dasselbe an die sinnliche Welt die Nase anstößt, ausfindig zu machen, aber in unmittelbarer Einheit mit der Phantasie (indem Einheit des Denkens und der Anschauung immer das Merkmal des Ästhetischen bleibt) diesen Kontrast in einem sinnlichen Bilde darstellen.“⁸⁹

Die komische Wirkung, die letztendlich auf eine humoristische Weltsicht zurückzuführen ist, basiert demzufolge auf der Kontrastierung des Sinnlichen mit dem Idealen oder anders: der konkreten sinnlichen Erfahrung mit der intellektuell-rationalen Idee. Die Tatsache, dass der Mensch ein ‚wandelnder Widerspruch‘⁹⁰ ist, da er an das Natürliche und somit das sinnlich Wahrnehmbare gebunden und zugleich durch die Fähigkeit intellektueller Reflexion zugleich darüber ‚erhaben‘ ist, lässt die humoristische Betrachtungsweise als Spiegel dieses Widerspruchs und zugleich als Möglichkeit des Sinn-vollen Umgangs mit ihm erscheinen, indem durch sie das scheinbar Unvereinbare zusammengeführt, durch die Komik ihrer Pointe ästhetisches Vergnügen bereitet und schließlich zu überraschenden, innovativen Erkenntnissen und damit intellektuellem Fortschritt geleitet werden kann.

Hierbei unterscheidet sich der Witz als intellektuelle Fähigkeit, disparate Vorstellungen blitzschnell und auf unerwartete Weise zu verbinden, nach Vischer als das ‚Komische des Verstandes oder der Reflexion‘⁹¹ vom Humor als ästhetisches Vermögen, das als das ‚Komische der Vernunft‘⁹² gilt: „Der Witz macht immer nur einzelne Witze: der Humor ist eine Weltanschauung, ein Geist. Als poetische Tätigkeit bringt er ein Ganzes aus sich hervor, ein Kunstwerk, das von ihm durchdrungen ist.“⁹³

An Mörrikes Produktivität der heterogenen Kräfte erinnert außerdem Vischers Betonung der sinnlichen Erscheinungsweise des Humors – so müsse man ‚ihn bildlich nennen, denn er ist schaffend, produzierend‘.⁹⁴ Mit dieser Ansicht von der Produktivität des Witzes korrespondiert die Auffassung vom Witz als der ‚Gabe, auf überraschend einleuchtende Weise eine Ähnlichkeit zwischen entfernten Gegenständen zu stiften. Nicht um der Überraschung willen, sondern der ungewohnten Sicht der Dinge wegen, einer neuen Wahrheit zuliebe‘.⁹⁵ Witz und Humor verbinden in dieser Hinsicht das intellektuelle Bedürfnis nach Erkenntnisgewinn und den ästhetischen Anspruch nach sinnlich-poetischer Ausdrucksweise, denn gerade die Bildlichkeit und sinnliche Fassbarkeit des sprachlichen Ausdrucks erzeugt die überraschende Wirkung, jenen Schock, ausgelöst durch Kontrastierung entfernter, vermeintlich unvereinbarer Gegenstände, der Lichtenbergs Schriften prägt⁹⁶ und der sich in den seiner Metaphorik eigentümlichen

Diskonkordanzen sprachlich realisiert.

Die Metapher ist insofern nicht nur das sprachliche Ausdrucksmittel der Fähigkeit zu witzigen Verbindungen, sondern zugleich einer humoristischen Haltung, als in der metaphorischen Sprache Widersprüche offensichtlich werden. Sie eröffnet daher die Möglichkeit, jene zentrale Wahrheit sprachlich auszudrücken, die nur auf diese Weise ausgedrückt werden kann, nämlich die Dialektik zwischen Wissen und Glauben. Diese Dialektik, die spätestens seit der Romantik als allgemeines Charakteristikum menschlicher Erkenntnis gilt, zeigt sich in der Korrelation von Sprachzeichen und Bezeichneten, wie sie die metaphorische Sprache kennzeichnet. Die enge Verknüpfung von witziger Erkenntnisweise und deren ‚sprachwitziger‘ Umsetzung verdeutlicht die These von Wolfgang Preisendanz, in der der Witz, in seiner gegenwärtigen Bedeutung, als „Polarisierung der Aussage“⁹⁷ und damit als ein genuin sprachliches Phänomen erscheint, denn:

„das Witzige am Witz sei immer das Resultat einer charakteristischen Sprachverwendung, es aktualisiere sich allemal durch eine spezifische Aussagetaktik. [...] alle Möglichkeiten witziger Pointierung ergeben sich aus der Zeichenfunktion der Sprache. Das heißt, jede Pointe spielt offen oder insgeheim mit dem Verhältnis von Zeichen und Bedeutung, mit dem Bedeutungspotential und Bedeutungsspektrum von Wörtern und Sätzen, mit der Zuordnung von Wörtern, Wortverbindungen, Sätzen zu Objekten und außersprachlichen Korrelaten, mit der Möglichkeit, Wörter und Sätze in verschiedene Kontexte einzustellen oder verschiedene Prämissen der Wort- oder Satzbedeutung anzunehmen. Kein Gedanke und keine Gedankenverbindung ist und wirkt witzig, wenn sich nicht in der Aussage Gemeintes und Mittel des Meinens voneinander abheben.“⁹⁸

Ein konkretes Beispiel für Lichtenbergs witzige Polarisierung findet sich in L₁576, in dem der Kontrast durch den grotesken Widerspruch des Mittels zum Zweck besteht, wenn das „Stillschweigen“ durch sein genaues Gegenteil, dem gewaltigen Kanonenschlag, eingeleitet – oder besser vielleicht durch schockartige Wirkung richtiggehend provoziert – wird. Zum Extrem verstärkt wird dieser Kontrast durch die Wahl des pleonastischen Ausdrucks „Stillschweigen“: „Bei den Reden auf dem Marsfelde zu Paris wurde bei der Feier des 18 Fructidor (1798) das Zeichen zum Stillschweigen mit einer Kanone gegeben.“ (L₁576). Abgesehen von der Diskrepanz zwischen dem feierlich-erhabenen Ziel des schweigenden Gedenkens und dem sinnlich-eingänglichen Kanonenschlag als dessen Ankündigung, enthält die Schilderung insofern zusätzliche Pikanterie, als Kanonenschlag und anschließende schockartige Stille auf das Ereignis anzuspielen scheinen, dessen Jahrestag gefeiert wird, nämlich den Staatsstreich der französischen Direktorialregierung am 4. September 1797 zur Reinigung des Staates von royalistischer Korruption.⁹⁹

Ähnlich den beiden akustischen Extremen Kanonenschlag und Stillschweigen treten in der witzigen Ausdrucksweise Zeichen und Bedeutung der Aussage auseinander und ergeben die Pointe als Zielpunkt der Aussage. Diese Spannung zwischen Mittel und Zweck, zwischen Sprachzeichen und Bedeutung zeigt die Disparität als ein Charakteristikum sprachlicher Ausdrucksweise: Witz und Humor enttarnen gleichsam die Sprachzeichen durch die Distanzierung von der eigentlichen Bedeutung in der Pointe, in der das Erwartungsschema geradezu kollabiert.¹⁰⁰ Die Metapher als uneigentliches Sprachzeichen, als ein Spiel mit Bedeutung erscheint insofern als sprachliches Ausdrucksmittel sprachkritischer Auffassung par excellence. Mit ihr überwindet Lichtenberg die Grenzen sprachlichen Ausdrucks, die vermeintliche Unvereinbarkeit zwischen wissenschaftlicher und ästhetischer Weltsicht, die sich in ihr als einander komplementäre Vermögen erweisen. In dieser Hinsicht wird die Metapher zur sprachpraktischen Umsetzung der Sprachkritik und avanciert zugleich zu dem Ausdrucksmittel humoristischer Weltbetrachtung schlechthin.¹⁰¹

Dass wissenschaftliche und ästhetische Anschauungsweise in der humoristischen Weltsicht komplementäre Fähigkeiten darstellen, die die effektive Verbindung von Disparaten vereint, verdeutlicht der Umstand, dass, so wie die witzige Denkweise hinsichtlich intellektuell-wissenschaftlicher Erkenntnisse innovatives Potential birgt, die Zuordnung disparater Phänomene auch den ästhetischen Ansprüchen nach poetischem Sinn zu genügen vermag, denn, so schreibt Egon Schwarz über ein zentrales Prinzip der „Galgenlieder“ Christian Morgensterns: „Sinn aber, und vor allem poetischer Sinn, entsteht dort, wo *zwei scheinbar disparate Erscheinungen in überzeugender Weise miteinander verbunden* werden.“¹⁰² So wie sich Morgensterns „Galgenlieder“ durch die Polarisierung von seriöser lyrischer Form und scheinbar ‚unsinniger‘ Textaussage auszeichnen, bergen auch Lichtenbergs Texte im Hinblick auf Form und Aussage ein ähnliches Spannungspotential, allerdings in umgekehrter Weise: So weist etwa Girtanner in seinem „Nekrolog“ auf die Divergenz des ‚unansehnlichen Gewandes eines Taschen=Kalenders‘ und der thematischen ‚Erhabenheit‘ der in ihm zur Sprache gebrachten Gedanken hin. Analog zu dieser Auffassung erscheinen die „Sudelbücher“ als extreme Polarisierung von fragmentarischer Form und ‚erhabener‘ Aussage. Rückblickend auf das bereits Gesagte bildet diese Disparität von Form und Inhalt ein äußeres Zeichen tiefgründigerer Widersprüche, die Lichtenbergs Erkenntnis- und Anschauungsweise charakterisieren.

Im Gegensatz zu Schleiermachers idealistischer Auffassung vom Disparaten als einem Mangel, wird bei Mörike jenes so häufig kritisierte, weil irritierende Phänomen der Dispartheit zur Basis kreativer Produktion umgewertet. Zugleich erscheint Lichtenberg in seinen Schriften im Hinblick auf sein offenes Eingeständnis der widersprüchlichen Eigenschaften des Menschen und der Determiniertheit des menschlichen Erkenntnisvermögens, wie sie sich in der fragmentarischen Form seines Werks ausdrückt, als ein „Bild des Menschen im Allgemeinen“,¹⁰³ indem eben laut Gervinus „jene komische Mischung von gesunder Objektivität und wunderlicher Individualität in seinem Gedankensysteme und in dessen Ausdruck, die in einen ästhetischen Charakter gelegt, völlig jenes ächte Bild eines Originals abgibt, in dem die Karikaturzüge Charakterzüge der Menschheit sind, die zufällige Eigenrichtigkeit allgemeine Gültigkeit hat.“¹⁰⁴

Diese Erkenntnis, dass gerade die Verbindung des Disparaten Lichtenbergs Originalität begründet, ihn zugleich jedoch als eine Art ‚Miniaturbild‘ des „Menschen im Allgemeinen“ erscheinen lässt, verdeutlicht Heinrich von Kleist im folgenden Fragment: „Man könnte die Menschen in zwei Klassen abteilen, in solche, die sich auf eine Metapher und 2) in solche, die sich auf eine Formel verstehn. Deren, die sich auf beides verstehn, sind zu wenige, sie machen keine Klasse aus.“¹⁰⁵ Insofern Lichtenberg offensichtlich zu denjenigen zählt, die Metapher und Formel gleichermaßen beherrschen, erscheint er nicht nur als nicht-klassifizierbare ‚Ausnahme von der Regel‘, als vermeintlich Gegensätzliches integrierendes Original, darüber hinaus bildet sein Werk eine Art ‚Plädoyer‘ für die Komplementarität von wissenschaftlicher und ästhetischer Anschauungsweise, deren zentrale Ausdrucksformen eben Formel und Metapher sind.¹⁰⁶

Zu wenig oder zu viel? Fragment und Detail

Als weiteres Charakteristikum, das die Originalität des Lichtenbergischen Werks belegt, wird immer wieder die formale Außergewöhnlichkeit seiner Schriften akzentuiert. Obwohl Vollkommenheit und Vollendung eines Werks seit der Romantik¹⁰⁷ als so obsolete wie utopische Ziele angesehen werden, wurde die Fragmentarizität, die offensichtliche ‚Unvollendetheit‘ des Lichtenbergischen Werks, vor allem seiner „Sudelbücher“, bis in die jüngste Vergangenheit als Manko, als Symptom einer Unfähigkeit angesehen, das schlimmstenfalls zu einem vernichtenden Urteil führte.¹⁰⁸ Bereits 1801 bemängelt Friedrich Schleiermacher in seiner Rezension der ersten beiden Bände der „Vermischten Schriften“ die formale Konstitution die „Sudelbuch“-

Eintragungen Lichtenbergs und kontrastiert sie mit den in ihnen geäußerten ‚vortrefflichen‘ Gedankengängen:

„viele sind vortrefflich [...], nur an der Form, und besonders am Anfange, scheint immer etwas zu fehlen, wahrscheinlich, weil es ihm ungewiß war, ob sie so für sich stehen, aber noch irgendwo als Theile eingepaßt werden sollten, und gewiß hat er sie von dieser Seite selbst nicht als vollendet angesehen. [...] Auch finden sich Bilder und Einfälle zu großen satirischen Tiraden ausgeführt, die ebenfalls nur auf eine Stelle in einem größeren Ganzen warteten. Je lebhafter dieses dem Verfasser schon vorschwebte, um desto gelungener sind sie; nur mit dem Ende scheint er oft in die Verlegenheit gekommen zu sein, dass er glaubte, des Guten nicht zu viel thun zu können. So verliert das Gespräch der Zwillinge im Mutterleibe durch den heterogenen Schluß, und selbst der sprudelnde Ausfall auf die Postwagen, den die Verbindung mit dem Roman höchst pikant macht, ermattet bei dem Zusaz von den Landkutschen, der doch am Ende nur aus dem unnützen Bestreben entstanden ist, den Gegenstand mit einer gewissen Vollständigkeit zu behandeln. [...] Durch ein bestimmte Veranlassung geleitet und begränzt werden, war ihm sehr nöthig, und man muß auch hierin seinen richtigen Takt bewundern.“¹⁰⁹

Charakteristisch für Schleiermachers Idealismus ist seine Auffassung, dass sich die Qualität der Lichtenbergischen Bemerkungen proportional zu ihrer Ausrichtung auf ein ‚Ganzes‘ steigert, das, als ideale, weil vollendet ästhetische Form, für ihn das eigentliche formale Ziel bildet. Die „Sudelbücher“ treten in dieser Hinsicht als Sammlung von formal provisorischen Bruchstücken eines ‚Ganzen‘ auf, als Fertigteile, dazu bestimmt, in jenes ‚Ganze‘ eingepasst zu werden.¹¹⁰ Als Grund für diesen Kontrast zwischen unzulänglicher Form und mangelhafter Komposition auf der einen Seite sowie ‚Trefflichkeit‘ der Thematik und pointierter Ausdrucksweise auf der anderen Seite sieht Schleiermacher nicht nur Lichtenbergs vermeintliche Unschlüssigkeit bei der formalen Gestaltung und Einordnung seiner Einträge an. Vielmehr trage paradoxerweise gerade das Bemühen um Vollständigkeit der geschilderten Gedanken zur kompositorischen Disproportionierung der „Sudelbuch“-Einträge bei. Die Fragmentarizität der Form basiere daher Schleiermacher zufolge nicht nur auf einem ‚Zuwenig‘, sondern auch auf einem ‚Zuviel‘, das etwa in weitläufigen Detailschilderungen und überflüssigen, weil abschweifenden Schlussbetrachtungen zutage tritt. Aus diesen Eigenschaften leitet Schleiermacher schließlich seine Hypothese zur vermeintlichen Konstitution des von Lichtenberg geplanten Romans ab: „Der Roman, wenn er ihn gemacht hätte, würde treffliche Sachen enthalten haben, aber von der Composition ließe sich nicht viel Gutes weissagen.“¹¹¹

Dass Lichtenbergs Schriften vor allem durch detaillierte Betrachtungen einzelner Phänomene geprägt sind, fällt nicht nur in den „Sudelbüchern“ – in denen die Detailschilderungen auch noch vereinzelt stehen –, sondern auch in den Hogarth-Erklärungen auf. Dass diese Ausführlichkeit der Erklärungen, wie sie ja bereits in ihrem Gesamttitel angedeutet wird, aus einer Art Vollständigkeitsanspruch resultiert, verdeutlicht die folgende Bemerkung Lichtenbergs, mit der er in der Vorrede zur ersten Lieferung auf den Vorwurf der Über- oder Fehlinterpretation reagiert: „Mag ich doch hinzugedacht haben, was ich will, wenn ich nur nichts weggedacht oder wegerklärt habe von dem, was da ist.“¹¹² Dass Lichtenberg also dem Zuwenig an Erklärung das Zuviel vorzieht, entspricht eben diesem Bedürfnis nach – mehr als – vollständiger Wiedergabe desjenigen, das auf den Kupferstichen zu sehen ist.¹¹³ Aus diesem Anspruch Lichtenbergs nach Vollständigkeit rechtfertigt sich auch sein ausführliches Eingehen auf eigentlich nebensächliche Details. Angesichts der entsprechenden Einordnung dieser Schilderungen von Nebensächlichkeiten als solche vertraut Lichtenberg seinen Lesern, denn „sie werden sie selbst wieder hinsetzen, wo sie hingehören“.¹¹⁴

Mit Lichtenbergs Vollständigkeitsanspruch korrespondiert die Erkenntnis, dass die ausführliche Schilderung von Einzelheiten, jenes Zerlegen eines Totaleindrucks „in seine Bestandteile, und

Empfindungen zu Buch zu bringen; (ich habe mir solche Beschreibungen zum Vergnügen eine Menge gemacht)¹¹⁵ zwar ein ästhetisches Vergnügen für ihn selbst sei, jedoch die Absicht, anderen „ein ähnliches Vergnügen zu verschaffen“¹¹⁶, durch eben die „unvermeidliche Unvollständigkeit der Zahl dieser entwickelten Gefühle“¹¹⁷ verfehlt werden könne. Aus dieser Einsicht resultiert in den „Briefen aus England“ schließlich der Verzicht auf die Schilderung weiterer einzelner Details aus dem Totaleindruck, wie Lichtenberg ostentativ artikuliert. Die Praxis Lichtenbergs, einen Totaleindruck zu analysieren und als Konglomerat einzelner Details wiederzugeben, wie sie insbesondere seine Hogarth-Erklärungen prägt, findet sich bei Goethe unter der Bezeichnung des „Lichtenbergisierens“. So schreibt Goethe am 24. August 1797 an Schiller über sein Vorhaben, „zweihundert französische satyrische Kupfer“¹¹⁸ zu beschreiben:

„Ich fange an sie nun einzeln zu beschreiben und es geht recht gut, denn da sie meist dem Gedanken etwas sagen, witzig, symbolisch, allegorisch sind, so stellen sie sich der Imagination oft eben so gut und noch besser dar als dem Auge, und wenn man eine so große Masse übersehen kann, so lassen sich über französischen Geist und Kunst, im allgemeinen recht artige Bemerkungen machen und das Einzelne, wenn man auch nicht lichtenbergisieren kann noch will, läßt sich doch immer heiter und munter genug stellen, dass man es gerne lesen wird.“¹¹⁹

Obwohl hier das ‚Lichtenbergisieren‘ als Garant für kurzweilige und unterhaltsame Lektüre erscheint, distanziert sich Goethe explizit von dieser Beschreibungstechnik und zwar vor allem, weil er die Betrachtung des ‚Ganzen‘ gefährdet sieht.¹²⁰ Im Kontrast zu Lichtenberg, der, so Heißenbüttel, „vom neuen Detail immer neu überrascht, im Zauber des Einzelnen, im sinnlichen Einschnitt eher als im Kontakt über die Sinne sich selbst“¹²¹ erfahre, strebe Goethe das ‚Ganze‘ an, in dem die Eindrücke synthetisiert werden, so Beise: „Lichtenbergs Art, einen ‚Totaleindruck‘ zu zerlegen, die Darstellung also ‚aufzudröseln‘ oder zu ‚analysieren‘, ist Goethes Bemühen um ein ‚geschlossenes‘ Ganzes diametral entgegengesetzt. Goethe bemüht sich ja gerade, die Einzelheiten in seiner Darstellung ‚zusammenzuweben‘, die Einzelheiten und Widersprüche zu synthetisieren.“¹²² Lichtenberg habe demgegenüber, zumindest zunächst, weniger das Synthetisieren, sondern vielmehr das Analysieren als Ziel vor Augen: Verbunden mit seinem Vollständigkeitsanspruch führt diese Haltung schließlich zu einem Reichtum an Betrachtungen einzelner Details, oft auf geistreich-witzige Weise miteinander verbunden, häufig allerdings auch als widersprüchlich nebeneinander stehend, zu jenen „Pfennigs-Wahrheiten“, die er in seinen „Sudelbüchern“ zu einem riesigen Vorrat zusammengespargt hat – auf den derselbe „Titul“ wie der, den er sich für seine „Fragen über Physik“ ausgedacht hat, zu passen scheint: „Vermächtnisse. Man vermacht ja auch Kleinigkeiten.“ (aus: L₁166). Dieser späten Bemerkung aus dem „Sudelbuch L“ zufolge scheint Lichtenberg selbst nicht unzufrieden mit der fragmentarisch-bruchstückhaften, ‚unvollendeten‘ Form seines Werks gewesen zu sein. Die folgende architektonische Metaphorisierung veranschaulicht jenes Unvollkommene, ‚baustellen‘-haft Unfertige, das Lichtenberg mit seinem Werk verbindet: „Ein großer Fehler bei meinem Studieren in der Jugend war, dass ich den Plan zum Gebäude zu groß anlegte. Die Folge war, dass ich die obere Etage nicht ausbauen konnte, ja ich konnte nicht einmal das Dach zubringen. Am Ende sah ich mich genötigt, mich mit ein paar Dachstübchen zu begnügen, die ich so ziemlich ausbaute, aber verhindern konnte ich doch nicht, dass es mir bei schlechtem Wetter nicht hinein regnete. So geht es gar manchen!“ (K_{II}25).

Die zerklüftete Physiognomie des Lichtenbergischen Werks konstatiert auch Heißenbüttel, dennoch scheut er sich jedoch nicht, es als literarisches Opus mit dem allgemein mehr als anerkannten literarischen Werk Goethes zu vergleichen und ihm antizipatorischen Charakter zuzusprechen:¹²³

„Was sich im Werk Lichtenbergs literarisch und nicht wissenschaftlich lesen läßt, bleibt verstreut in aufgesplitterte Facetten. Die Sudelbücher zusammen mit den vielfältigen Formen, auch sonst

noch Tagebuch zu führen, bilden erst insgesamt das literarische Opus, das durchaus dem Goethes an die Seite gestellt werden kann. Es weist nur in eine andere Richtung. Es weist unter anderem voraus auf eine historische Situation, in der das geschlossene, abschließbare Werk nicht mehr herzustellen ist und an seine Stelle das offene, nie abschließbare tritt.“¹²⁴

Vom heutigen Standpunkt aus gesehen erscheint die Fragmentarizität des Lichtenbergischen Werks demzufolge nicht nurmehr als Resultat eines Strebens nach Vollständigkeit, das sich letztlich in zahllosen Detailbetrachtungen und einzelnen, teilweise unverbundenen oder gar widersprüchlichen, teilweise miteinander verbundenen Gedankensträngen realisiert, deren Zusammenführung und hierarchisierende Einordnung den Lesern, der „Nachwelt“ Lichtenbergs überantwortet bleibt. Denn mit dem Vorführen der Unerreichbarkeit jener Bemühungen um Vollendung und Vollständigkeit, letztlich auch bedingt durch die zeitliche Determiniertheit menschlicher Existenz, verbindet sich hauptsächlich ein resignativ-melancholisches Moment. Demgegenüber bildet Lichtenbergs Werk vor allem in formaler Hinsicht ein Beispiel für die Überwindung, ja Überlistung jener Determiniertheit und zwar gerade durch seine Beschränkung auf Vollständigkeit im Kleinen und Kleinsten, durch seine Kurz- und Fragmentformen, die sich durch ihre Offenheit und ihren Verweis sowohl ins Zukünftige als auch ins Vergangene auszeichnen: „Wenn man auch nicht aus einem Granitfelsen ein Haus hiebe, so könnte man ohne sehr viele Kosten vielleicht die Ruinen eines Hauses daraus bauen: so dass die Nachwelt glauben müßte, es habe ein Palast da gestanden.“ (J₁1170). Die Ruine, das Fragment erscheint hier als die ideale Form, aus den natürlich begrenzten Mitteln das Bestmögliche herauszuholen. Lichtenberg stilisiert und instrumentalisiert die Ruine respektive das Fragment zu einer ästhetischen Form, die durch ihren Verweischarakter die Grenzen menschlichen Schaffensvermögens zu überwinden vermag.¹²⁵ Jenes Verweisen, Hinführen, Anregen sind die Ziele Lichtenbergs, die bei der Lektüre seiner „Sudelbücher“ deutlich zu spüren sind.

Kaleidoskop der Gedanken: Folgen für die Lektüre der Schriften Lichtenbergs

Wie seine formale Physiognomie so unterscheidet sich auch die Rezeptionsweise des Lichtenbergischen Werks weitgehend von konventioneller Lektüre. Durch fragmentarische, kurze und kürzeste Formen, unerwartete Themenwechsel, Fülle disparater Gedanken und Details entsteht der irritierende und zunächst verwirrende Eindruck von Uneinheitlichkeit, Unabgeschlossenheit, Inkohärenz, Unkonventionalität, kurz: von einer formalen Sprödigkeit, die dem ästhetischen Ideal vom vollendeten, da in sich geschlossenen und harmonischen literarischen Werk entgegenzustehen scheint. Positiv gewendet zeichnet sich Lichtenbergs Werk durch Offenheit, Abwechslungsreichtum und die immer wieder überraschende Vielfalt an Formen und Ideen aus, die ihm jenen so oft betonten originellen Charakterzug verleihen. Vor allem seine „Sudelbücher“ erfordern eine ständig aktive Rezeptionshaltung: Lichtenberg amüsiert und belehrt durch pointierte Wendungen, erstaunt durch stilistische Finessen wie thematische Sprünge, er erleichtert die aufmerksame Lektüre durch sinnlich-anschauliche Ausdrucksweisen, zugleich aber wird die Lektüre durch disparate Formen und ein Konglomerat an Themen und voneinander isoliert stehenden Gedankengängen erschwert, die zunächst scheinbar nichts oder nur wenig miteinander zu tun haben.

Indem intensive Betrachtungen einzelner Gedanken und Phänomene eine reflektierende Lektüre fordern, verhindern sie den kontinuierlichen wie quantitativ umfangreichen Konsum und regen vielmehr zu einer ebenso intensiven Beschäftigung mit dem einzelnen Gedanken und dem singulären Ausdruck an. Die „Sudelbücher“ durchkreuzen insofern den Anspruch des (konventionellen) Lesers auf Vollständigkeit wie auf durchgängig-chronologische und damit systematische Lektüre, denn: Wer kann schon mehr als 20 „Sudelbuch“-Einträge am Stück lesen

und am Ende eine Zusammenfassung des Gelesenen geben?¹²⁶

Lichtenbergs Kurzformen kommen einerseits den heutigen Rezeptionsansprüchen entgegen, indem sie es ermöglichen, viele verschiedene Eindrücke, auf engstem Raum konzentriert, in kurzer Zeit zu konsumieren, und entsprechen darin jener Fast-Food-Mentalität, wie sie sich etwa in den Kurz- und Kürzest-Artikeln der Boulevardblätter widerspiegelt. Andererseits – und das ist gerade das Irritierende wie Erstaunliche – führen sie vor, dass diese auf Effizienz ausgerichtete ‚möglichst viel und verschiedene Information in kürzester Zeit‘-Rezeptionsmentalität trotz der Kurzformen bei seinen Schriften nicht funktioniert, fordern doch seine „Sudelbuch“-Einträge ein Einlassen auf den Gedanken, die kontemplative Auseinandersetzung mit dem Einzelnen, aus der erst die im Werk verborgenen Verbindungslinien, wie etwa die korrespondierenden Metaphern in den Hogarth-Erklärungen, sichtbar und bewusst werden, bis aus den einzelnen Facetten kaleidoskopartig für jeden Leser zu jedem Zeitpunkt ein anderes Bild von jenem vermeintlichen ‚Ganzen‘ eines Gedankensystems entsteht, auf das Lichtenbergs Schriften zu verweisen scheinen. Lichtenberg katalysiert das Assoziationsvermögen durch die Vorstellung einzelner Details und führt insofern seine Leser zum Selbstdenken und zur eigenen Anschauung, die schließlich in die Reflexion des eigenen Selbst mündet.¹²⁷ Diese Rezeptionsweise garantiert, dass die Sinnkonstitution des Lichtenbergischen Werks immer individuelle Züge des Lesers tragen wird. Sind doch, so Arthur Schopenhauer, „zu Papier gebrachte Gedanken überhaupt nichts weiter [...] als die Spur eines Fußgängers im Sande: man sieht wohl den Weg, welchen er genommen hat; aber um zu wissen, was er auf dem Wege gesehen, muß man seine eigenen Augen gebrauchen.“¹²⁸

Indem die außergewöhnliche Physiognomie seines Werks, vor allem dessen weitgehend a(nti)systematische Anlage, das Rezeptionsverhalten der Leser nachhaltig beeinflusst und zum a(nti)systematischen, sprunghaften Lesen animiert, weist es auf just jenes methodische Vorgehen hin, das Lichtenberg zufolge die noch ungebahnten Wege zu innovativen Gedanken zeigt, denn: „Wer botanisieren will muß nicht auf der Chaussee bleiben, man muß heutzutage über die Hecken springen, wenn man etwas Neues finden will. Unsere Konventions-Physik besteht aus einem Feld mit lauter Fuß-Pfäden, wer immer darauf fortwandelt, wird nicht mehr viel finden.“ (aus: J_{II}1633). Mit dieser Aufforderung zur Unkonventionalität und der Anregung zum Selbstdenken, das bei der selbständigen Weiterführung der gelesenen Gedanken beginnt und in die eigene unmittelbare Anschauung wie deren Reflexion mündet, zeigt Lichtenberg auch den Weg zur Produktion eigener literarischer Texte auf.

Insofern die Lektüre der Schriften Lichtenbergs, besonders jedoch seiner „Sudelbücher“, in erster Linie vom Mit-Denken über das Nach-Denken zum Selbst-Denken führen soll, tritt die Beachtung der sprachlichen Mittel, durch die der Leser zu jenem Denkverhalten animiert wird, in den Hintergrund, die Frage nach der Literarizität erwächst demzufolge erst aus der Reflexion dieses rezeptiven Eindrucks: „Die ‚Kunst‘ so zu schreiben, dass die Gedanken des Lesers angeregt und in produktiver Bewegung erhalten werden, hat mit den üblichen Kunstmitteln wenig zu tun. Sie besteht vielmehr ganz und gar darin, dass man zum Mitdenken des Gedachten geführt wird. Die ‚Kunst‘ des Schreibens will hier gar nicht als solche verstanden und beachtet werden.“¹²⁹ Das Zurücktreten der sprachlichen Mittel zugunsten der Wirkung leitet den Leser Lichtenbergs beinahe unweigerlich zu Reflexion der gelesenen Gedanken und Betrachtungen. Diese Reflexion der Gedanken wird jedoch oftmals verbunden oder gar gleichgesetzt mit der Reflexion der Persönlichkeit ihres Verfassers. So ist auffällig, dass immer wieder versucht wird, die Frage zu beantworten, wer und wie Lichtenberg war, sowohl in geistiger als auch in körperlicher Hinsicht,¹³⁰ eine Tendenz, von der man gegenwärtig nicht abkommt, sondern, im Gegenteil, sie besonders verfolgt.¹³¹ Die Fehlbarkeit derartiger Bestrebungen faßt Dieter Lamping zusammen: „Vielleicht war er so, wie wir und seine Zeitgenossen ihn uns vorgestellt haben. Vielleicht war er auch ganz anders.“¹³²

Lichtenberg selbst betonte hingegen die reflektierende, spiegelartige Wirkung seines Werks, die auf die Selbstreflexion seiner Leser zielt: „Ich übergebe euch dieses Büchelgen als einen Spiegel um hinein nach euch und nicht als eine Lorgnette um dadurch und nach andern zu sehen.“ (D₁617). Dieser radikale Verweis auf das eigene Selbst seines Lesers und der mit ihm einhergehende Aufruf zum Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten¹³³ erscheint als ein Ziel Lichtenbergs, das seinem Werk imperativischen Charakter und zugleich einen genuin aufklärerischen Zug verleiht. Im Vergleich zu Kants „Sapere aude!“ zielt Lichtenberg allerdings nicht nur auf das rationale Erkenntnisvermögen ab, sondern vor allem auf die Fähigkeit zu eigener *sinnlicher* Anschauung und Beobachtung.¹³⁴

Konsequenzen der Lichtenberg-Lektüre: Formen der Umsetzung

Anregen, Animieren nicht nur zu eigener intellektueller Tätigkeit, sondern vor allem zu eigener sinnlicher Anschauung und Beobachtung sowie zur individuellen Ausdrucksweise des Wahrgenommenen ist ein Ziel, das Lichtenberg in seinen Schriften zum einen durch beispielhaften sprachlichen Ausdruck sinnlicher Beobachtungen und intellektueller Schlussfolgerungen vermittelt, zum anderen, indem er die Entdeckung des letztendlichen Sinns seines Werks seinen Lesern zuweist. Diese radikale Einbeziehung des Lesers, dessen Aktivität somit für die Konstitution des Textes als substanziell wichtig erscheint, hat zur Folge, dass der Text in seiner Bedeutung je nach rezipierendem Subjekt changiert – ein Phänomen, das bei der Lektüre der „Sudelbücher“ Lichtenbergs geradezu provokativ fühlbar wird, eigentlich aber mit jeder aktiven Textrezeption einhergeht, so konstatiert auch Hans-Georg Gadamer: „Einen Text verstehen, heißt immer schon, ihn auf uns selbst anwenden. Wissen, dass ein Text auch wenn er immer anders verstanden werden muß, doch derselbe Text ist, der sich uns jeweils anders darstellt.“¹³⁵ Mit dieser Auffassung vom Verstehen eines Textes als einem Weg zum Verstehen des eigenen Selbst geht der Effekt einher, dass derselbe Text nicht nur intersubjektiv, sondern auch intrasubjektiv, je nach Entwicklungsstufe des lesenden Subjekts, andere Bedeutungs- und Sinndimensionen annehmen kann, daher: „Es ist sehr gut, die von andern hundertmal gelesenen Bücher immer noch einmal zu lesen, denn obgleich das Objekt einerlei bleibt, so ist doch das Subjekt verschieden.“ (H₁₁54).

Dieser besondere Grad an Individualität, der die Rezeption Lichtenbergischer Texte prägt, allen voran seine „Sudelbücher“, und der durch die fragmentarische Offenheit und den aus ihr resultierenden Freiraum geradezu provoziert wird, birgt ein poetisches Potenzial, das sich, vor allem in jüngerer Vergangenheit, auch in den vielfältigen Formen der künstlerisch-literarischen Umsetzung seiner Texte zeigt.¹³⁶ Während seine „Sudel-“ und „Tagebücher“, spätestens seit den frühen zwanziger Jahren, zu literarischen Produkten angeregt haben, die in der Hauptsache Lichtenbergs Beziehung zu Frauen und seine körperliche Konstitution thematisieren,¹³⁷ erschienen zunehmend in jüngerer Zeit, angeregt durch die sinnliche Anschaulichkeit seines Sprachwitzes, zahlreiche graphische Um- und Übersetzungen verschiedener „Sudelbuch“-Bemerkungen Lichtenbergs.¹³⁸

Die Versuche, Lichtenbergische Bemerkungen und Gedanken graphisch umzusetzen, entsprechen nicht nur der sinnlichen Anschaulichkeit seines sprachlichen Ausdrucks, sondern auch seiner grundlegenden Einsicht in die Bildhaftigkeit als Basis und Eigenart menschlicher Erkenntnis: „Die Menschen machen sich Bilder von allem...“ (aus: E₁390).¹³⁹ Wie in der literarischen Verarbeitung der Schriften Lichtenbergs zeigt sich auch in ihrer graphischen Transformation eine Vielfalt an individuellen Interpretationen: Während Robert Gernhardt auf cartoonistische Weise versucht, Lichtenbergs konjunktivistischem Humor (oder eher:

humoristischem Konjunktiv?) graphisch auf die Spur zu kommen,¹⁴⁰ stellt Helmut von Arz den Lichtenbergischen „Sudelbüchern“ Skizzenbücher visueller Art zur Seite, die er nicht als bildliche Antworten auf die Frage „wie funktioniert hier der Witz“¹⁴¹, sondern vielmehr, „Fußnoten vergleichbar“¹⁴², als „einen Hinweis auf konkrete Gegebenheiten, etwa: so könnte das damals ausgesehen haben“¹⁴³ verstanden wissen will. F. W. Bernstein hingegen räsoniert bildlich darüber, wie „Lichtenberg heute“, etwa als „Nobelpreisträger für Hochleistungskomik“¹⁴⁴ oder als „Motocyclist“¹⁴⁵ aussähe, während Lichtenberg in Nikolaus Heidelbachs cartoonistischen Portraits mit seinem eigenen Skelett auf seinen 200. Todestag anstößt,¹⁴⁶ auf einer Schäfchenwolke dahergeritten kommt oder, trendgemäß, mit einem Jojo spielt.¹⁴⁷ Illustrationen einzelner Charaktere, wie sie Lichtenberg im bildlichen Witz seiner „Sudelbuch“-Bemerkungen schildert, bieten Fritz Fischers „Lichtenbergiana“.¹⁴⁸ Leo Leonhard versucht in seinen aufwendigen Radierungen, Witz und Spannweite der „Sudelbücher“ zu visualisieren, indem er mehrere Gedanken Lichtenbergs miteinander verknüpft in Wort und Bild wiedergibt.¹⁴⁹

Diese wenigen Beispiele deuten die Vielfalt der künstlerisch-bildlichen Auseinandersetzung mit Lichtenberg und seinen Schriften an: Sie reicht vom Portrait Lichtenbergs über die Illustration seiner „Sudelbuch“-Eintragungen und der durch sie animierten visuellen Imaginationen bis hin zur komplex-subtilen Verknüpfung des Verfassers mit seinen Gedanken im Bild. Nicht zuletzt führen sie als künstlerische Reproduktionen historischer Texte die Aktualität Lichtenbergs vor, indem sie seine Gedanken aus dem Sprachlichen in die konkrete sinnliche Anschauung holen und sie so (auch im eigentlichen Wortsinn:) ‚augenscheinlich‘ zu neuer Unmittelbarkeit erwecken.¹⁵⁰ Unmittelbar tritt Lichtenberg schließlich auch in skulpturierter Form entgegen und zwar zum einen in der Göttinger Innenstadt, zum anderen am neuen Darmstädter Polizeipräsidium in Form eines Denkmals, auf dessen Lokalbezug der ihm (in Spiegelschrift) beigegebene „Sudelbuch“-Eintrag L₁505 anspielt.¹⁵¹

In akustischer Form hat sich bereits Walter Benjamin in Form seines ‚Hörmodells‘ „Lichtenberg. Ein Querschnitt.“¹⁵² eingehend mit Lichtenberg auseinandergesetzt. Dass Lichtenbergs Bemerkungen auch die musikalische Imagination anzuregen vermögen, belegen etwa György Kurtágs am 12. November 1999 uraufgeführten „Lichtenberg-Lieder“, dessen textliche Basis 22 „Sudelbuch“-Einträge bilden,¹⁵³ sowie die am 16. Januar 1998 uraufgeführten „Lichtenberg-Splitter“ von Franz Cerha. In Szene gesetzt finden sich Lichtenbergs Schriften beispielsweise durch das musikalische Münchner Kammertheater „Puppet Players“, das unter dem Titel „Der Finsternis-Handel“ ein Szenenprogramm für Klangfiguren, Violoncello und Akkordeon bietet.¹⁵⁴

Demgegenüber können Postkarten, Poster, Gipsmedaillons und dergleichen mehr noch zu den konventionellen Paraphernalien gezählt werden. Ein weiteres Kuriosum findet sich allerdings auch in diesem Bereich: So wird im Buchhandel in Form eines T-Shirts ein ‚Lichtenberg zum Anziehen‘ angeboten – offensichtlich vor allem auf studentisches Publikum zugeschnitten, da treffenderweise mit dem Zitat-Aufdruck „Als ich nun so studierte und schlief...“ versehen, zwar mit dem Verfassernamen, allerdings ohne genaue Angabe des „Sudelbuch“-Eintrags, den der ‚Lichtenberg-Kundige‘ als E₁373 zu identifizieren weiß. Interessanterweise erscheint das Satzfragment im „Sudelbuch“ nicht, wie auf dem T-Shirt-Zitat, mit dem durch die drei Punkte signalisierten offenen Schluss, sondern mit einem Punkt als Abschluss – eine Abweichung,¹⁵⁵ an die sich einige interessante Betrachtungen knüpfen ließen, aber sei’s drum, das T-Shirt zeugt für die Entwicklung, die die Lichtenberg-Rezeption der letzten Jahre prägt und die es weiter zu beobachten gilt. Ihr zufolge befindet sich Lichtenberg auf dem besten Weg von seiner ehemaligen Position als literarische Randfigur zu Popularität mit Kultstatus. Fraglich bleibt allerdings, wie viele der potenziellen T-Shirt-Träger auch Lichtenberg-Leser werden (oder bereits sind) und sich eingehender mit seinem Werk befassen, oder ob es dabei bleibt, dass man – wenn überhaupt etwas, dann – die kleinen Sachen von ihm kennt. Im Hinblick auf die Funktion des T-Shirts als äußeres Erkennungszeichen von Lichtenberg-Kennern behält die Kleidung daher wohl

ihre hieroglyphischen Züge¹⁵⁶ und die skeptische Frage Lichtenbergs, ob „denn die Kleidertrachten auch Vernunft?“ (aus: L₁403) seien, ihre Aktualität.

Anhand dieser Vielfalt an modernen Umsetzungsformen der Biographie und der Gedanken Lichtenbergs, die hier lediglich als fragmentarische Auswahl vor Augen geführt werden kann, sollte die Bandbreite der künstlerischen und sinnlichen Ausdrucksmöglichkeiten, durch die Lichtenbergs Schriften und Biographie zu unmittelbarer sinnlicher Anschauung gebracht werden, deutlich geworden sein. Dass nicht zuletzt auch Lichtenbergs experimentalphysikalische Lehrmethoden nichts von ihrer Wirkungskraft verloren haben, zeigte die an sinnlichen Effekten reiche Vorlesung „Phlogiston oder das Ende der Alchemie“, die Rüdiger Kniep und Paul Steurer am 3. Februar 1999 im Rahmen der Ringvorlesung anlässlich Lichtenbergs 200. Todestag abhielten: Sie erregte mit ihren eindrucksvollen Versuchen so viel Aufsehen, dass sie am Folgetag im Nachrichtenüberblick des Hessischen Rundfunks zu den fünf wichtigsten Ereignissen des Vortags gezählt wurde. Ein schlagenderer Beweis für die zeitlose Gültigkeit und Aktualität der Auffassung Lichtenbergs, dass ein „physikalischer Versuch der knallt [...] allemal mehr wert [sei, U. F.] als ein stiller“ und man „also den Himmel nicht genug bitten [könne, U. F.], [dass] wenn er einen etwas will erfinden lassen es etwas sein möge das knallt“ (aus: F₁1147), lässt sich wohl kaum beibringen. Überdies hinaus kann Lichtenbergs Feststellung über die Knalleffekte physikalischer Versuche auf sein Gesamtwerk und dessen Wirkung auf die Nachwelt im Rückblick auf den Zeitraum von über 200 Jahren und die Entwicklung der Lichtenberg-Rezeption ohne Prophetie übertragen werden: „Es schallt in die Ewigkeit.“ (aus: F₁1147).

1 Vgl. Dieter Lamping: *Lichtenbergs literarisches Nachleben. Eine Rezeptions-Geschichte*. Göttingen 1992.

2 Vgl. Günter Oesterle: *Lichtenberg und die Folgenden. Zu Lichtenbergs Rezeption in der Romantik*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1988, 159-171; sowie Martin Stingelin: „Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs.“ *Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie)*. München 1996. (= Figuren. 3.). Vgl. auch Ulrich Joost: *Lichtenberg bei Raphael Levi*. In: „Lichtenberg lesen!“ oder: „Wer Augen hat, der sieht alles in allem.“ *Georg Christoph Lichtenberg – 1742 bis 1999. Lebens- und Werkspuren*. Zusammengestellt von Wolfgang Promies. Bremerhaven 1999. (= *Die Horen*. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik. Hrsg. von Johann P. Tammen. Nr. 193. 44. Jg., Bd. 1, 1999.), 203 f.; Gisela Kruszynski: *Ein Klassiker im Vormärz: Glasbrenner liest Lichtenberg*. In: ebd., 179-191; Harro Zimmermann: *Skepsis und Melancholie. Über das Lichtenbergische bei Günter Grass*. In: ebd., 126-140; sowie Frank Schäfer: *Lichtenberg und Arno Schmidt. Ein Appendix zum literarischen Nachleben Lichtenbergs*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1994, 128-140.

3 Zur Lichtenberg-Rezeption im 20. Jahrhundert vgl. Wolfgang Promies: *Lichtenbergs Erbe im Dritten Reich*. In: *Photoin* 6 (1983), 31-34. Und in: „Lichtenberg lesen!“ (wie Anm. 2), 193 ff. (vgl. auch Wolfgang Promies: *Überleben mit Lichtenberg. Zum 200. Todestag*. In: *Darmstädter Echo, Rüsselsheimer Echo, Heimat-Zeitung Groß-Gerau, Südhessische Post, Odenwälder Heimatzeitung. Magazin zum Wochenende vom 20. Februar 1999*, 1). Zur Rezeption Lichtenbergs in Frankreich vgl. Charles Le Blanc: „Monsieur“ Lichtenberg. *Zur Rezeption Lichtenbergs in Frankreich*. In: „Lichtenberg lesen!“ (wie Anm. 2), 164-173; in Italien vgl. Gino Ruozzi: *Die Lichtenberg-Rezeption in Italien*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1996, 282-300. Zur Rezeption Lichtenbergs in den Niederlanden vgl. Pierre J. Vinken: *Tijdgenoten: Fragment uit het werk van Georg Christoph Lichtenberg*. In: *Tirade* Nr. 4 (15. April 1957), 113-116; sowie Cyrille Offermans: *200 jaar Georg Christoph Lichtenberg: De losse rafels van een moderne geest*. In: *VN* 27 (Februar 1999), 42 f.

4 SB III, 382. Die Selbsterkenntnis bildet insofern eine der grundlegenden Prämissen der wahren Menschenkenntnis, als sie falsch aufgefassten Meinungen anderer vorbeugt: „Die meisten Menschen sind bessere Beobachter, als sie glauben und kennen den Menschen besser, als sie wissen, es sind nur die falsch verstandenen Vorschriften anderer die sie irre führen.“ (SB III, 382.).

5 Oesterle (wie Anm. 2), 162.

6 Schlichtegroll, Friedrich (Hg.): *Nekrolog auf das Jahr 1799. Enthaltend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger in diesem Jahre verstorbenen Deutschen*. 10. Jg. 2. Bd. Gotha 1805. Darin: *Den 24. Februar 1799. Georg Christoph Lichtenberg*. 97-220, hier: 196. Hervorhebung von mir, U. F.

7 Ebd., 188. Hervorhebung von mir, U.F.

8 *Lichtenbergs Funkenflug der Vernunft. Eine Hommage zu seinem 250. Geburtstag*. Hrsg. von Jörg-Dieter Kogel, Wolfram Schütte und Harro Zimmermann. Frankfurt am Main, Leipzig 1992. (= itb 1414.), 122.

9 „Als er starb, kannte man noch nur den satirischen Händelschlichter, den Kalendermacher, den Dolmetscher Hogarths“ (Wolfgang Promies: *Georg Christoph Lichtenberg*. Reinbek bei Hamburg 1992. (= rowohlts monographien 90.), 153), so beschreibt Promies das Lichtenberg-Bild um 1800, das bis ins 20. Jahrhundert anhält. Vgl. auch: „Im 19. Jh. sorgte seine *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* [...] für Berühmtheit.“ (Ulrich Joost: *Lichtenberg, Georg Christoph*. In: *Biographische Enzyklopädie der deutschen Aufklärung*. Hrsg. von Rudolf Vierhaus und Hans Erich Bödeker. München 2002. 190). Dieser Einschätzung entspricht die Darstellung Lichtenbergs in der 13. Auflage des *Brockhaus' Conversations=Lexikons* von 1885, in der bemerkenswerterweise kein Wort über die „Sudelbücher“ oder ‚Aphorismen‘ des ‚gelehrten Physikers und satirischen Schriftstellers‘ fällt, sondern lediglich Lichtenbergs physikalische Erkenntnisse, seine satirischen Schriften, seine Herausgeberstätigkeit und die Hogarth-Erklärungen erwähnt werden – und das, obwohl die „Vermischten Schriften“ inklusive der beiden Bände mit den „Bemerkungen“ längst erschienen und dem Artikelverfasser auch bekannt gewesen sind, da er sie unter seinen bibliographischen Hinweisen verzeichnet. Vgl. *Brockhaus' Conversations=Lexikon. Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie in 16 Bden*. Leipzig 1885, Bd. 11, 58. Betont wird neben Lichtenbergs Nähe zu England einerseits sein exzeptionelles physikalisches Versuchsinventarium und seine Erforschung elektrischer Phänomene sowie seine literarische Streitbarkeit andererseits: „Seine scharfen satirischen Angriffe gegen die verschiedensten Zeitrichtungen zogen ihm vielfache litterarische Kämpfe zu“ (ebd.). Belegt mit dem Attribut ‚trefflich‘ werden die Kalenderaufsätze Lichtenbergs von seinen anderen Schriften abgehoben, so etwa von den Hogarth-Erklärungen, die lediglich kommentarlos erwähnt werden. Vgl. ebd.

10 Darauf, dass die ‚Zitierorte‘ nicht immer angenehme sind, verweist Wolfgang Promies' Bericht über einen „Anschlagzettel – angeblich im Sinne Lichtenbergs“. Vgl. „Lichtenberg lesen!“ (wie Anm. 2), 200 f.

11 So konstatiert auch Friedrich Sengle in der Vorrede zu seiner ‚Aphorismen‘-Auswahl: „diese geheimgehaltenen Sudelbücher sind vor allem andern das, was wir heute Lichtenberg nennen. Sie sind, weit mehr als seine

naturwissenschaftlichen Bemühungen oder seine vorsichtigen publizistischen Äußerungen, die Grundlage eines stetig wachsenden Ruhms.“ (Georg Christoph Lichtenberg: *Aphorismen*. Ausgewählt und eingeleitet von Friedrich Sengle. Stuttgart 1953, 1984. (= RUB 7812[2]). 3.). Darauf, dass es inzwischen auch in dieser Hinsicht Anzeichen für einen Wandlungsprozess gibt, weist allerdings Promies hin: „Über Generationen war den Geschichten der Physik Lichtenberg [...] nur ein paar Zeilen wert, Lichtenbergische Figuren betreffend. Doch auch hier hat ein Umdenken eingesetzt – und ich denke dabei vor allem an den ehemaligen Leiter des Max-Planck-Instituts für Kernphysik, Professor Dr. Peter Brix, der heute öffentlich fragt: Was können junge Physiker von Lichtenberg lernen?“ („*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 6.).

12 *Der große Brockhaus. Handbuch des Wissens in 20 Bden.* Leipzig ¹⁵1932. Bd. 11, 391; *Der große Brockhaus.* 12 Bde. Wiesbaden ¹⁵1955, Bd. 7, 227; *Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bden.* Mannheim u. a. ⁹1971 ff., Bd. 15 (1975), 68; *Brockhaus-Enzyklopädie in 24 Bden.* Mannheim ¹⁹1990, Bd. 13, 365; *Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bden.* Leipzig, Mannheim ²⁰1996 ff., Bd. 13 (1998), 386.

13 *Allgemeines deutsches Conversations=Lexicon für die Gebildeten eines jeden Standes.* Hrsg. von einem Vereine Gelehrter. Leipzig 1836. Bd. 6, 549.

14 Brockhaus 1885 (wie Anm. 9), Bd. 11, 58.

15 *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste.* Hrsg. von J.S. Ersch und J.G. Gruber. Sect. 1: 99 Tle., Sect. 2: 43 Tle., Sect. 3: 25 Tle. Leipzig 1818-1889. Darin: Koch, Max: *Lichtenberg, (Georg Christoph)*. Sect. 2, 23. Tl. Hrsg. von August Leskin. 348 f. Hier: Sect. 2, Tl. 43, 348.

16 Vgl. „Physiker, Satiriker und Philosoph“ (*Meyers Lexikon.* Leipzig ⁸1939, Bd. 7, 516.).

17 Nach *Meyers Enzyklopädischem Lexikon* beispielsweise ist Lichtenberg „einer der führenden Experimentalphysiker seiner Zeit“ (Meyer 1975 (wie Anm. 12), Bd. 15, 68).

18 *Meyers Lexikon.* Leipzig ⁷1927. Bd. 7, 951; *Der große Herder. Nachschlagewerk für Wissen und Leben.* Freiburg im Breisgau ⁴1933. Bd. 7, 985.

19 *Meyers Großes Konversations=Lexikon in 24 Bden.* Leipzig, Wien ⁶1905 ff. Bd. 12, 516.

20 *Meyers Konversations=Lexikon. Eine Encyclopädie des allgemeinen Wissens.* Leipzig ³1877. Bd. 10, 807.

21 *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB). 56 Bde. Hrsg. von der historischen Commission der königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1875-1912. Darin: Heß, W.: *Lichtenberg: Georg Christoph L.* Bd. 18, 537 f., hier: 537.

22 Ersch/Gruber (wie Anm. 15), 348.

23 Brockhaus 1932 (wie Anm. 12), Bd. 11, 391.

24 Brockhaus 1955 (wie Anm. 12), Bd. 7, 227.

25 Vgl. *Brockhaus-Enzyklopädie in 20 Bden.* Wiesbaden ¹⁷1966 ff. Darin: *Lichtenberg, Georg Christoph.* Bd. 11. Wiesbaden ¹⁷1970, 434.

26 Brockhaus 1998 (wie Anm. 12), Bd. 13, 386.

27 ADB (wie Anm. 21), Bd. 18, 537. Vgl. Brockhaus 1885 (wie Anm. 9), Bd. 11, 58; Meyer 1905 ff. (wie Anm. 19), Bd. 12, 516; Meyer 1927 (wie Anm. 18), Bd. 7, 951; Brockhaus 1932 (wie Anm. 12), Bd. 11, 391; Brockhaus 1955 (wie Anm. 12), Bd. 7, 227.

28 Vgl. Brockhaus 1990 (wie Anm. 12), Bd. 13, 366; Brockhaus 1998 (wie Anm. 12), Bd. 13, 386.

29 Vgl. Herder 1933 (wie Anm. 18), Bd. 7, 986.

30 Brockhaus 1970 (wie Anm. 25), Bd. 11, 434.

31 Vgl. „zahlreiche Aufsätze naturwissenschaftl. und populär-philosoph. Inhalts [...], die ähnlich wie Benjamin - Franklins kleine Abhandlungen der Aufklärung und der Bekämpfung des Aberglauben dienen sollten.“ (Brockhaus 1955 (wie Anm. 12), Bd. 7, 227.).

32 Meyer 1905 ff. (wie Anm. 19), Bd. 12, 516.

33 Vgl. „zahlreiche wissenschaftliche und populäre Aufsätze über Naturwissenschaften, Geschichte, Staatenkunde, Kritiken, Streitschriften etc. von vollendeter Form, großer Klarheit und unübertrefflichem Witz“ (ADB (wie Anm. 21), Bd. 18, 537.).

34 Brockhaus 1970 (wie Anm. 25), Bd. 11, 434.

35 Ersch/Gruber (wie Anm. 15), Sect. 2, Tl. 43, 348.

36 *Conversations=Lexicon* 1836 (wie Anm. 13), Bd. 6, 550.

37 Meyer 1905 ff. (wie Anm. 19), Bd. 12, 516. In diesem Artikel werden die sprachlich-stilistischen Qualitäten deutlich akzentuiert, allerdings nur für die satirischen Schriften bzw. die Hogarth-Erklärungen Lichtenbergs, während auf die bereits in der Ausgabe Leitzmanns erschienenen „Aphorismen“ lediglich bibliographisch verwiesen wird. Vgl. auch: „Berühmt sind seine Erklärungen der Hogarthischen Kupferstiche, [...] die sich durch glänzende Schreibweise und feinen Witz auszeichnen.“ (ADB (wie Anm. 21), Bd. 18, 537 f.).

38 Brockhaus 1998 (wie Anm. 12), Bd. 13, 386.

39 Schlichtegroll (wie Anm. 6), 98 f.

40 Lichtenberg zitiert aus der *Gothaischen gelehrten Zeitung* No. 74 von 1798, 659.

41 Schlichtegroll (wie Anm. 6), 98.

42 Vgl. beispielsweise die Verbindung zwischen Lichtenbergs körperlicher Konstitution, der weitestgehend sachlichen Diktion seiner Satiren und seiner charakterlichen Eigenschaften: „Im achten Jahre that der Knabe durch Schuld der Wärterin einen unglücklichen Fall, infolge dessen er bucklig wurde. Kein Zweifel, dass seine Geistesentwicklung durch diese körperliche Verunstaltung stark bestimmt wurde, dass aber trotzdem seine Satire, wenige Fälle abgerechnet, frei von verletzender Bitterkeit blieb, zeugt von der Trefflichkeit seines Charakters.“ (Ersch/Gruber (wie Anm. 15), Sect. 2, Tl. 43, 348.). Mit der Legende von dem Fall als Ursache des berühmten Lichtenbergischen Buckels haben dank der einschlägigen Studie von Horst Gravenkamp (unter dem Titel *Geschichte eines elenden Körpers. Lichtenberg als Patient*. 1989 als zweiter Band der Lichtenberg-Studien in Göttingen erschienen) inzwischen auch die Lexika aufgeräumt, denn: „Keinesfalls etwa durch die Unvorsichtigkeit einer Amme, wie oft behauptet wurde, sondern wahrscheinlich als Folge einer Rachitis im Kindesalter hatte sich bei Lichtenberg schon frühzeitig ein Buckel gebildet.“ (Horst Gravenkamp: „*Ich habe schon lange an einer Geschichte meines Geistes so wohl als elenden Körpers geschrieben*“. *Lichtenbergs Krankheitsgeschichte*. In: *Georg Christoph Lichtenberg. 1742-1799. Wagnis der Aufklärung*. Ausstellung Mathildenhöhe Darmstadt 28. Juni bis 30. August 1992. Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 18. Oktober bis 18. Dezember 1992. München, Wien 1992. 387.). Vgl. etwa Brockhaus 1990 (wie Anm. 12), Bd. 13, 365 und Brockhaus 1998 (wie Anm. 12), Bd. 13, 386.

43 ADB (wie Anm. 21), Bd. 18, 533.

44 Vgl. Brockhaus 1885 (wie Anm. 9), Bd. 11, 58.

45 Ersch/Gruber (wie Anm. 15), Sect. 2, Tl. 43, 349.

46 Meyer 1927 (wie Anm. 18), Bd. 7, 951.

47 Brockhaus 1990 (wie Anm. 12), Bd. 13, 366 und Brockhaus 1998 (wie Anm. 12), Bd. 13, 386. Hierbei signalisieren die einfachen Anführungszeichen um den Aphorismus-Begriff eine Distanzierung von der ehemals üblichen unbekümmerten Verwendung der Bezeichnung und weisen auf die seit geraumer Zeit diskutierte Definitionsproblematik dieser Gattungsbezeichnung hin. Dass die pauschale Etikettierung der „Sudelbuch“-Notizen Lichtenbergs als ‚Aphorismen‘ derzeit zwar allgemein üblich, jedoch höchst problematisch ist, konstatiert auch Ulrich Joost. (vgl. Joost 2002 (wie Anm. 9), 190). Die Aktualität der Diskussion um den Aphorismus-Begriff belegt die pointierte Bilanzierung des Erkenntnisfortschritts hinsichtlich der Aphorismus-Definition, die Friedemann Spicker seinem umfassenden Beitrag zum Thema voranstellt: „Das Grundproblem der Aphorismusforschung ist bis heute nicht gelöst. Es stellt sich ebenso schlicht wie fundamental so dar: Einerseits werden Texte, die nicht so heißen, selbstredend zur Gattung ‚Aphorismus‘ gerechnet, andererseits ebenso fraglos Texte, die so heißen, von ihr ausgeschlossen. Über 60 Jahre kontinuierlicher wissenschaftlicher Beschäftigung [...] haben daran nichts geändert, und auch die verstärkten Bemühungen seit Mitte der 70er Jahre haben keine Klarheit gebracht. Begriff und Gattung blieben in besonderer Weise inkongruent.“ (Friedemann Spicker: *Der Aphorismus. Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912*. Berlin, New York 1997. (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. 11. (254.)), 1.).

48 Vgl. Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Hrsg. von Wolfgang Promies. 4 Bde. und 2 Kommentarbd. München 1967-1972. (SB)

49 ADB (wie Anm. 21), Bd. 18, 537.

50 Ersch/Gruber (wie Anm. 15), Sect. 2, Tl. 43, 349.

51 Indessen fällt in diesem Artikel trotz aller Negativität auch die Hervorhebung der literarischen Qualitäten auf, die neben den Hogarth-Erklärungen auch den „Briefen aus England“ – trotz ihres vergleichsweise geringen Umfangs – Bedeutsamkeit und literarischen Rang verleiht – im Gegensatz zu den anderen zwar zeit- und kraftraubenden, aber eben „unbedeutenden kleinen Arbeiten“. Vgl. Ersch/Gruber (wie Anm. 15), Sect. 3, Tl. 43, 348 f.

52 Brockhaus 1955 (wie Anm. 12), Bd. 7, 227.

53 Brockhaus 1970 (wie Anm. 25), Bd. 11, 434.

54 Dies verdeutlichen auch die Kurzbibliographien, die den Artikeln beigegeben sind. Vgl. Brockhaus 1955 (wie Anm. 12), Bd. 7, 227 und Brockhaus 1970 (wie Anm. 25), Bd. 11, 434.

55 Der Ansatz eines Interesses an Lichtenbergs physikalischen Arbeiten findet sich bereits in *Meyers Enzyklopädischem Lexikon*: Dieser Artikel verdeutlicht zwar auch, dass die beobachtete Akzentuierung der Aufsätze und Abhandlungen Lichtenbergs sich vor allem im 20. Jahrhundert zunehmend auf die „Sudelbücher“ verlagert hat, erwähnt aber auch Lichtenbergs Physikertätigkeit ihrer Bedeutung angemessen, indem Lichtenberg als „einer der führenden

Experimentalphysiker seiner Zeit“ (Meyer 1975 (wie Anm. 12), Bd. 15, 68.) bezeichnet wird. Auch wird der Physiker vor dem Schriftsteller erwähnt: „Physiker und Schriftsteller“ (ebd.). Vor allem aber werden bemerkenswerterweise seine naturwissenschaftlichen Abhandlungen nicht nurmehr lediglich erwähnt, sondern sogar den anderen Aufsätzen gleichgestellt – Lichtenbergs Reputation gründet dementsprechend auf beiden Textgruppen: „Sein Ruf beruht auf naturwissenschaftl. und philosoph.-psycholog. Aufsätzen, bes. aber auf seinen iron.-geistvollen ‚Aphorismen‘ (5 Hefte, hg. 1902-08), in denen er sich als scharfsinniger Beobachter und zugleich als Repräsentant der Aufklärung erweist.“ (ebd.).

56 Vgl. Georg Christoph Lichtenberg: *Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrich Joost und Albrecht Schöne. 4 Bde. München 1983 ff. (Bw); Georg Christoph Lichtenberg: *Observationes. Die lateinischen Schriften*. Hrsg. von Dag Nikolaus Hasse. Göttingen 1997.

57 Diese Entwicklung spiegelt sich auch in den neuesten Lexikonartikeln wider: „Über 800 Briefe L.s sind überliefert (‚Briefe aus England‘, 1776-78); sie geben zusammen mit seinen Notizen, ein autobiographisch aufschlussreiches Bild L.s und sind zugleich Dokumente krit. Durchleuchtung seines Zeitalters.“ (Brockhaus 1990 (wie Anm. 12), Bd. 13, 366; Brockhaus 1998 (wie Anm. 12), Bd. 13, 386) – wenngleich etwas ungenau in Hinblick auf Anzahl der überlieferten Briefe, die sich eigentlich auf etwa 1600 beläuft. Vgl. zur Bedeutung der Briefe Lichtenbergs auch Ulrich Joost: *Lichtenberg, Georg Christoph*. In: *Biographische Enzyklopädie deutschsprachiger Philosophen*. Bearb. von Bruno Jahn. München 2001. 250; sowie Joost 2002 (wie Anm. 9), 189 f.

58 Vgl. „einer der originellsten Geister der dt. Aufklärung durch die Vielseitigkeit seiner Interessen, die geistvolle Geschliffenheit des sprachl. Ausdrucks seiner Aphorismen, den Scharfsinn seines Denkens und seiner Psychologie“ (Meyer 1939 (wie Anm. 16), Bd. 7, 516).

59 *Conversations=Lexicon* 1836 (wie Anm. 13), Bd. 6, 549 f.

60 GTC 1800, 84.

61 GTC 1800, 83.

62 GTC 1800, 84.

63 GTC 1800, 84.

64 GMWL 1. Jg., 1. St., 1780, Vorbericht. Auch in: Georg Christoph Lichtenberg: *Vorreden zum Göttingischen Magazin. Gabe zur Lichtenberg-Tagung 1980 in Ober-Ramstadt*. Ober-Ramstadt 1980. 4.

65 Ein interessantes Beispiel dafür, dass Lichtenbergs Schriften auch in sprachlich-stilistischer Hinsicht ‚changieren‘, findet sich in den kontroversen Einschätzungen der Londoner Orgelspiel-Episode in den „Reise-Anmerkungen“ von 1775 (vgl. RA_{II}1), deren sentimental-empfindsamer Sprachduktus durch seinen Kontrast etwa zu Lichtenbergs satirischen Schriften irritiert: Während sie Gumbert als „stilistisch-literarisches Spiel“ (Hans Ludwig Gumbert: *Entgegnung zur Sache*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1989, 211) auffasst, avanciert sie bei Behrmann als ein „Zeugnis der Empfindsamkeit“ (Alfred Behrmann: *Einführung in die Analyse von Prosatexten*. Stuttgart ²1968, 63) für diese literarische Richtung zu einem Beispieltext. Unter rezeptionsgeschichtlichem Blickwinkel gesehen erscheint Lichtenbergs Text daher als ambivalent, indem er sowohl als Dokument authentischer Empfindungen als auch lediglich als das Resultat geschickter stilistischer Strategien interpretiert werden kann.

66 Georg Gottfried Gervinus: *Geschichte der deutschen Dichtung*. 5 Bde. Leipzig ⁴1853, 165.

67 Gervinus (wie Anm. 66), 161.

68 Schlichtegroll (wie Anm. 6), 189.

69 Schlichtegroll (wie Anm. 6), 138 f.

70 Schlichtegroll (wie Anm. 6), 98.

71 Wolfgang Preisendanz: *Über den Witz*. Konstanz 1970 (= Konstanzer Universitätsreden. 13.), 572, unter Verwendung eines Zitats aus *The Spectator* No. 355, zitiert in Stuart Malcolm: *The Amiable Humorist. A Study in the Comic Theory and Criticism of the 18th and Early 19th Centuries*. Chicago, London 1960. 103. Vgl. auch Oesterle (wie Anm. 2), 162.

72 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. In: Ders.: *Die Kritiken*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main ²1966. (= stw). [= Ders.: *Werke in 12 Bden*. Bd. X. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main 1974. (= stw 57).], 277; KdU § 54, B 230.

73 Ebd.

74 Vgl. zu dieser Gleichsetzung den Artikel *Laune* in Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt*. 4 Bde. Leipzig ²1792. [Reprint: Hrsg. von Giorgio Tonelli. Hildesheim 1970.]. Bd. III, 156 ff.

75 Auch in der Vorreden-Skizze zum *Parakletor* schreibt Lichtenberg, dass „es diesem Wort gegangen zu sein scheint, wie mehrern und unter andern dem Wort Butterbrod, denn unter diesem Titul kann man einem in Nieder-

Deutschland des Abends vorsetzen was man will, Kaltes oder Warmes, nur kein Butterbrod. “ (SB III, 523.). Vgl. D₁69, D₁167, E₁279. Für sorgfältige Differenzierung zwischen den Begriffen Humor und Laune plädiert übrigens Lessing in einer Fußnote zum 93. Stück seiner *Hamburgischen Dramaturgie*, denn er glaubt, „es unwidersprechlich beweisen zu können, dass Humor und Laune ganz verschiedene, ja in gewissem Verstande gerade entgegengesetzte Dinge sind. Laune kann zu Humor werden; aber Humor ist, außer in diesem einzigen Falle, nie Laune.“ (Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bden.* Hrsg. von Wilfried Barner et al. Frankfurt am Main 1985 ff. (= Bibliothek deutscher Klassiker). Darin: Bd. 6: *Werke 1767-1769.* Hrsg. von Klaus Bohnen. Frankfurt am Main 1985. (= Bibliothek deutscher Klassiker. 45), 644.). Auf diese Fußnote wird auch in Sulzers *Allgemeiner Theorie* verwiesen. Vgl. Sulzer (wie Anm. 74), Bd. III, 158. Auch Anfang des 19. Jahrhunderts erscheint die begriffliche Abgrenzung zwischen Humor und Laune verschwommen, wenn Johann Heinrich Campe als „jetzige, allgemein gültige Bedeutung“ der Laune diejenige nennt, „vermöge welcher es den veränderlichen Gemüthszustand, da man oft schnell von Lust zu Unlust, von Freundlichkeit zu Unwillen, von Heiterkeit zu Trübsinn u.s.w. übergeht, bezeichnet. [...] So sagt man von einem witzigen Schriftsteller, welcher sich in diese Gemüthsstimmung (Humor) zu versetzen weiß, er habe Laune, schreibe mit Laune.“ (Johann Heinrich Campe (Hg.): *Wörterbuch der Deutschen Sprache.* 5 Tle. Braunschweig 1807-1811, 49 f.).

76 Gervinus (wie Anm. 66), 164. Als Konsequenz dieser Eigenschaft einer ‚gesteigerten Subjektivität‘, die Gervinus hier als Charakteristikum des Humors akzentuiert, läßt sich die Individualität des sprachlichen Ausdrucks sehen, die ihrerseits auf die Originalität des Verfassers weist und zwar derart, dass das Interesse des Lesers sich statt auf den Text auf Geist und Empfindung des Verfassers richtet: „Diese ungewöhnliche Konstellation von Autor und Text, die Tatsache, dass sich die empirische Originalität des Schreibenden auch im Geschriebenen erhält und durchsetzt, zeugt von einer nichtklassizistischen Lebens- und Schreibweise, die man im Begriff des Humors zu fassen versuchte.“ (Oesterle 1988 (wie Anm. 2), 162). Vgl. zu diesem Gedanken L₁581.

77 Oesterle sieht darin das „ästhetische Lösungsmodell des Zwiespalts zwischen Glauben und Wissen“ (Oesterle (wie Anm. 2), 163).

78 Vgl. „Er hatte feinsten Eigenschaften, die den Humoristen und den humoristischen Schriftsteller ausmachen, die Beide da gleichsam zusammenfallen müssen, wo der Mann ein so scharfer Selbstkenner ist, wie Lichtenberg war.“ (Gervinus (wie Anm. 66), 161).

79 Schlichtegroll (wie Anm. 6), 191 f.

80 Dieses Disparate der Wirkung humoristischer Texte stellt auch Friedrich Theodor Vischer heraus, indem er Humor definiert als Verbindung von „Tränen und Lächeln in einem Momente“ (Friedrich Theodor Vischer: *Über das Erhabene und Komische.* In: Ders.: *Kritische Gänge.* 6 Bde. Hrsg. von Robert Vischer. München ²1922. Bd. 4, 145).

81 Johann Wolfgang Goethe: *Werke, Kommentare und Register.* Hamburger Ausgabe in 14 Bden. Hrsg. von Erich Trunz. München ¹⁴1989. (HA) Hier: HA VIII, 475; *Aus Makariens Archiv*, Nr. 97 und HA XII, 422; *Maximen und Reflexionen*, Nr. 419.

Zur Vielschichtigkeit dieser Bemerkung Goethes vgl. Alfred Nordmann: *Die wunderbarste Wünschelrute – wo Lichtenberg einen Spaß macht, liegt Goethes Problem verborgen.* *Lichtenberg-Jahrbuch* 2002, S 33-50.

82 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *G. L. [sic] Lichtenberg's vermischte Schriften...* In: *Aus Schleiermachers Leben. In Briefen.* 4. Bd. Hrsg. von Wilhelm Dilthey. Berlin 1863, 562.

83 Schleiermacher (wie Anm. 81), 563.

84 „Lichtenberg dürfte [...] die skeptische Gegenfigur zur Kultfigur des priesterlichen Poeten geworden sein. Statt der heroisch unnahbaren Identifikationsfigur konnte mit ihr das gedankliche Experimentieren, das ‚dramatisierte Besinnen‘, die humoristische Rollendistanz und damit die bis zur Burleske reichende Artistik des Mimischen und Pathognomischen gelernt werden; statt des säkularisiert missionarischen, monologischen und pathetischen Gestus eines Priesterdichters konnte mit Hilfe von Lichtenbergs Skepsis gegenüber zuviel Aufklärung der Verlust naiver Gläubigkeit verarbeitet werden.“ (Oesterle (wie Anm. 2), 165).

85 Eduard Mörike: *Maler Nolten. Novelle in zwei Teilen.* Frankfurt am Main 1979. (= it 404), 302.

86 Ebd., 303.

87 Vischer, Robert (Hg.): *Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer.* München 1926, 32.

Hervorhebung von mir, U. F.

88 Vgl. Vischer, F. T. (wie Anm. 80).

89 Ebd., 117 f.

90 Vgl. ebd., 123.

91 Ebd., 134.

92 Ebd., 142.

93 Ebd., 148.

94 Ebd., 148.

95 Gert Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*. München 1993. (= Beck'sche Reihe: Autoren. 630), 39. Vgl. E₁440. Vgl. auch Kleists Ausruf: „Witz, wenn du dich in die Luft erhebst: wie stehen die Weisen und blicken dir nach!“ (Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. 2 Bde. Hrsg. von Helmut Sembdner. München ²1994, Bd. 2, 325.).

96 Vgl. „Zum Lichtenbergschen Schock gehört die sachliche Unvereinbarkeit des Entfernten.“ (Sautermeister (wie Anm. 95), 40).

97 Preisendanz (wie Anm. 71), 30.

98 Ebd., 20 f.

99 Vgl. Hermann Kinder/Werner Hilgemann: *dtv-Atlas zur Weltgeschichte*. 2 Bde. München ²⁰1985, Bd. 2, 21.

100 Vgl. Preisendanz (wie Anm. 71), 28.

101 Vgl. Helmuth Plessner: *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*. Groningen 1941, Bern ²1950, 134.

102 Egon Schwarz: *Die Suche nach Sinn*. In: *Frankfurter Anthologie* 4 (1979), 103. Hervorhebung von mir, U.F.

103 Vgl. Oesterle (wie Anm. 2), 167.

104 Gervinus (wie Anm. 66), 161. Dass diese Umwertung vor allem in der Zeit der Romantik stattfindet, wird laut Oesterle aus dem in dieser virulent gewordenen Zwiespalt des Menschen heraus verständlich: „In einer Zeit, in der die Zerrissenheit zwischen Glauben und Wissen, zwischen Gedanken und Gefühl, zwischen nüchterner Planung und Überantwortung an einen undurchschaubaren Fatalismus zur Epochensignatur gehörte, erscheint Lichtenberg als eine Orientierungsfigur, als ‚Bild des Menschen im Allgemeinen‘.“ (Oesterle (wie Anm. 2), 167).

105 Kleist (wie Anm. 95), Bd. 2, 338.

106 Zur Aktualität dieser Thematik vgl. Gottfried Gabriel: *Ästhetischer „Witz“ und logischer „Scharfsinn“*. Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung. Jena 1996. (= Jenaer wissenschaftliche Vorträge und Studien. 15.).

107 Vgl. „Vollkommenheit wurde zum abgestorbenen Begriff und alles Fragmentarische Postulat – uneingestanden oder explizit.“ (Christoph Meckel: *Über das Fragmentarische*. Mainz, Wiesbaden 1978. (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur: Abhandlungen der Klasse der Literatur. Jg. 1978. Nr. 4), 12.

108 Vgl. Peter Rippmann: *Werk und Fragment. Georg Christoph Lichtenberg als Schriftsteller*. Bern 1953. (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur. 13.), 53. Auch Verf.: *SprachSinnlichkeit. Wahrnehmung, Erkenntnis und Sprache in den Schriften Georg Christoph Lichtenbergs*. Marburg 2001. Elektronische Publikation: <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2001/0395>. 299 ff.

109 Schleiermacher (wie Anm. 81), 566 f.

110 Als konkretes Beispiel für eine derartige Anwendung nennt Schleiermacher die Hogarth-Erklärungen: „Vieles sind witzige Wendungen, die zur guten Stunde gleichsam auf Vorrath gemacht sind, und bei sich ereignender Gelegenheit, so wie sie da stehn, gleich angewendet werden konnten, neue sinnreiche Ausdrücke und reichhaltige Anspielungen [...]. In solchen Wendungen besteht die vorzügliche Stärke aller witzigen Lichtenbergischen Schriften; auch unter den hier mitgetheilten sind nur sehr wenige taube Blüten, und man sieht, dass er die gute Regel, aufzuschreiben, was ihm einfiel, weil der Augenblick dessenungeachtet gäbe, was er geben könnte [...], auch beim Witz getreulich beobachtet hat, und man darf nur mit diesem Vorrath den ersten besten Theil seines Hogarths vergleichen, um zu sehen, wie viel von seinem Reichthum er diesem Verfahren verdankt.“ (Schleiermacher (wie Anm. 81), 565).

111 Schleiermacher (wie Anm. 81), 567.

112 SB III, 665.

113 Diesen Charakterzug der Hogarth-Erklärungen Lichtenbergs stellt auch August Wilhelm Schlegel heraus. Interessant erscheint indessen, dass Lichtenbergs ‚Zugaben‘ im Hinblick auf die „platte Tendenz“ der Kupferstiche qualitätssteigernde Wirkung zugesprochen wird, überdies betont Schlegel jedoch auch die Gefahr der Verwirrung, die das vielfältige Detailgeflecht der Erklärungen Lichtenbergs in sich birgt: „Die fünfte Lieferung der Kupferstiche zeigt noch deutlicher als die vorhergehenden die platte Tendenz der Hogarthischen Gattung; der erst seit Lichtenbergs Tode erschienene Text dazu dagegen um so ausgezeichnete die Feinheit, womit er sie liberalisirt, die Bereitwilligkeit aus eignen Mitteln zuzubüßen, wo ihn sein Kommittent im Stiche läßt, die Kunst der Wendungen und Uebergänge, um seine Anmerkungen zu einem beziehungsweise vollen und reichen Ganzen zu erweitern. Freylich können bey solchen Umständen seine Einfälle nicht immer das Ansehen freywilliger und augenblicklicher Entstehung haben, sie gerathen zuweilen ins Spitzfindige, Weithergeholte und Verworrne. Ueberhaupt hat Lichtenberg dem Hogarth so viel geliehen, dass man bey einem Urtheil über diesen wohl auf seiner Hut seyn muß, die Grundfäden von dem feineren Einschlage des Auslegers zu unterscheiden.“ (August Wilhelm Schlegel: *[Nachruf*

auf Lichtenberg]. In: *Athenäum* 2 (1799), St. 2. Darin: IV. *Notizen*. [Reprint: Stuttgart 1960.], 310).

114 SB III, 965.

115 SB III, 353 f.

116 SB III, 354.

117 SB III, 354.

118 Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter et al. München 1985 ff. (MA) Bd. 8, 1, 400.

119 Ebd. 8, 1, 401.

120 Vgl. „Goethe möchte nicht ‚lichtenbergisieren‘, weil diese Art das Einzelne zu beschreiben, es unmöglich macht, über das Ganze ‚im allgemeinen‘ noch etwas zu erfahren.“ (Arnd Beise: „Wenn man auch nicht lichtenbergisieren kann noch will...“. *Goethes Gegenentwurf zu Lichtenbergs Manier, Bilder zu erklären*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1993, 58).

121 Helmut Heißenbüttel: *Farbige Schatten. Goethe gelesen mit Hilfe von Lichtenberg*. – In: *Johann Wolfgang von Goethe* (1982), 264.

122 Beise (wie Anm. 120), 68.

123 Dieser gewandelte Begriff von der Literarizität eines Werks spiegelt sich auch in der Literaturgeschichtsschreibung wider, denn, so befindet Promies: „Über Generationen sahen Germanisten seine Schreibweise – sogenannte Aphorismen statt eines noch so verunglückten belletristischen Produkts – so beschaffen, dass er in Literaturgeschichten häufig nur in wenigen Zeilen Erwähnung fand – das hat sich inzwischen geändert.“ („*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 6.).

124 Heißenbüttel (wie Anm. 121), 263.

125 Die vielfältigen Charakteristika und Erscheinungsformen des Fragmentarischen faßt Christoph Meckel in eindringlicher Weise zusammen: „Unzählige Spiel- und Versuchsweisen des Fragmentarischen. Multi-Formen, Synthetik durch Collage und anti-synthetisches Stückwerk; Sprengsatz, Querschläger, belletristisches Splittergebäck; Kristallsysteme von Bruchstücken, Organisation von Fertigteilen, Detailgestöber, Satzbau zwischen Chaotik und Kalkül, Wundmal, Attack, Explosion und Verhauch – widersprüchlich, tausendundeinig, gefährlich, offen. [...] Fragmente als Ruine und Ruin, als Fall von Tragödie oder subversiver Vorstoß, als Wurf und Auswurf, Start und Stop und ikarischer Sturz, Fragmente – verbales Blitzgeschehen, Aphoristik, Gestammel des Individuums; Geweb und Fels und Asche und Diamant und Ladenhüter poetischer Produktion.“ (Meckel (wie Anm. 107), 12). Zur Modernität und Literarizität des Fragmentarischen vgl. ebd.

126 In diesem Zusammenhang erscheint das Wort-, Personen- und Werkregister, das Promies dem Kommentarband zu den „Sudelbüchern“ beigefügt hat, als eine Art ‚Lese-Hilfe‘, durch die die disparaten Aufzeichnungen Lichtenbergs in systematischer Form aufgeschlüsselt und Orientierungspunkte geboten werden, ohne in die asystematische, für die „Sudelbücher“ charakteristische chronologische, organisch gewachsene Anordnung der Bemerkungen einzugreifen. Auf die Wichtigkeit, für den „erhöhten Genuß kritischer Leser“ (Schleiermacher (wie Anm. 81), 567) die chronologische Folge der „Sudelbuch“-Einträge Lichtenbergs beizubehalten, verwies schon Schleiermacher unter Hinweis auf ihren Zusammenhang mit dem Verständnis der „Sudelbücher“ wie der Originalität Lichtenbergs: „Wäre man nur ganz der Chronologie treu geblieben, so würden sich durch die Zusammenstellung durch die sichtbaren sowol, als unsichtbar gebliebenen Beziehungen, die Eigenthümlichkeiten des Verfassers weiter stärker herausgehoben haben, da im Gegentheil die Rubriken schlecht gewählt und schlecht gehalten sind.“ (Schleiermacher (wie Anm. 81), 567).

127 Zur Schwierigkeit der Rezeption fragmentarischer Werke und ihrer Forderung nach assoziativem Denken vgl. auch Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz 1970. (= Konstanzer Universitätsreden. 28.).

128 Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften*. Bd. 2. In: Ders.: *Sämtliche Werke in fünf Bden*. Hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Bd. 5. Frankfurt am Main 1996. (= stw 665), Parerga §293, 652. Dieses Phänomen, dass die Entdeckung des eigentlichen Sinns dem Leser überantwortet wird, entspricht zugleich der Einführung in ein zentrales Prinzip der Aufklärung, nämlich den Menschen durch den Gebrauch des eigenen Verstands zur Mündigkeit zu führen. Zu dieser Thematik vgl. Iser (wie Anm. 127), 26.

129 Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1: *Hermeneutik: Wahrheit und Methode. 1. Grundzüge einer philosophische Hermeneutik*. Tübingen 1986, 397.

130 Zur kritischen Einschätzung derartiger Fragestellungen nach der körperlichen Konstitution und den aus ihnen resultierenden Vorgehensweisen vgl. Lampings zusammenfassende Bemerkungen über Lichtenbergs Exhumierung und deren Ergebnisse. Vgl. Lamping 1992 (wie Anm. 1), 179 ff. Zu den grotesken Blüten, die die gentechnische Forschung in dieser Hinsicht treiben kann, vgl. den Artikel von Philip Weiss *Mythen werden Menschen* in *Die Zeit* Nr.

11 vom 11. März 1999.

131 Über den aktuellen Boom von Biographien „mit skandalträchtigen Details“, jener Suche nach dem ‚Menschlichen‘ sogenannter genialer Persönlichkeiten, die den Blick weg vom Werk und hin auf triviale Erscheinungen – wie etwa vor allem intime Details aus dem Sexualleben – lenkt und sie als grotesken Gegensatz zum intellektuell-künstlerischen Werk treten läßt, ja gar den „Blick auf Werk und Leistung“ verstellt, schreibt Jürgen Krönig in seinem Artikel *Der Verräter im eigenen Bett* in *Die Zeit*, Nr. 25, Beilage *Leben* vom 17. Juni 1999, 21: „In der Kombination aus Personalisierung, Enthüllungssucht und Kommerz offenbart sich eine dunklere Seite der demokratischen Massengesellschaft. Beinahe zwanghaft wirkt der Trend, alles aufzudecken – unter Berufung auf das hehre Prinzip des öffentlichen Interesses – und zugleich zu trivialisieren. Es triumphiert der Ethos der Mittelmäßigkeit [...]. Angesichts von Größe, Talent oder künstlerischer Vision gibt es heute offenbar nur eine Reaktion – nämlich die verschwiegensten Ecken auszuleuchten, um nur ja irgendwelche Schwächen aufzudecken. Hat man sie endlich gefunden, werden sie möglichst laut herausposaunt. Gewinnbringend natürlich. Und was tun wir? Wir greifen genüsslich zu.“

132 Lamping (wie Anm. 1), 181.

133 Vgl. zu Lichtenbergs Ausdrucksform dieses „Sapere aude!“: „Verlasse hier einmal die Landstraße, und glaube ja nicht dass diese Sache nur für andere Leute auszumachen gehöre, denke immer du bist ein Mitglied des Rates.“ (J_{II}1331).

134 Zu Lichtenbergs Akzentuierung sinnlicher Empfindungsfähigkeit vgl etwa J_I1071. Zur Rolle der Sinnlichkeit im Werk Lichtenbergs vgl. Verf.: „*Ist denn Vernügen der Sinne gar nichts?*“ *Sinnlichkeit in den Schriften Georg Christoph Lichtenbergs*. Wetter/Hessen 2002.

135 Gadamer (wie Anm. 129), 401.

136 So exemplarische wie eindrucksvolle Anschauungsobjekte bietet in diesem Zusammenhang die Sammlung Lichtenbergs Funkenflug der Vernunft, die, basierend auf einer Serie von Interviews, derzeit nicht nur in Buchform, sondern auch im CD-Format erhältlich ist. Vgl. *Lichtenbergs Funkenflugs der Vernunft. Eine Hommage zu seinem 250. Geburtstag*. Hrsg. von Jörg-Dieter Kogel, Wolfram Schütte, Harro Zimmermann. Frankfurt am Main, Leipzig 1992. (= itb 1414).

137 Vgl. etwa Julius Berstls Novelle *Lichtenbergs Idyll* (1922), auf die Ulrich Joost in seiner Kritik über die Lichtenberg-Romane *Der Gnom* von Henning Boëtius (1989) sowie *Die kleine Stechardin* von Gert Hofmann (postum, 1994) hinweist. Vgl. Ulrich Joost: *Über Romane zu Georg Christoph Lichtenberg*. In: *Arbitrium* 1995, 264–268. Zu Hofmanns *Die kleine Stechardin* vgl. auch die Kritik von Gert Sautermeister in „*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 269–279. 1998 erschien der dritte biographische Lichtenberg-Roman *Tumult der Seele*, in dem sich Beate Klepper, teilweise aus der Perspektive der Maria Dorothea Stechards, mit Lichtenbergs Leben auseinandersetzt. Vgl. hierzu die Kritik von Julia Webert und Wolfgang Naumann in „*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 280–285.

138 Einen Überblick über die unterschiedlichen Versuche, Lichtenbergs Gedanken und Persönlichkeit bildlich zu fassen, bietet der reich illustrierte Lichtenberg-Band der *Horen* (vgl. Anm. 2), bei dessen Zusammenstellung sich der Herausgeber Wolfgang Promies vor allem von der Frage leiten ließ, „wie Lichtenberg auf den verschiedensten Ebenen heute vergegenwärtigt wird“ („*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 6).

139 Vgl. auch Lichtenbergs Forderung um „deutliche Begriffe und zwar da, wo es angeht, nicht bloß aus Beschreibungen, sondern durch die Sinne zu erhalten“, in D_I267.

140 Robert Gernhardts *Sudelblätter*, zunächst unregelmäßig im Magazin der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienen, sind gesammelt in dem Band *Unsere Erde ist vielleicht ein Weibchen. 99 Sudelblätter von Robert Gernhardt zu 99 Sudelsprüchen von Georg Christoph Lichtenberg* (Zürich 1999) zu erhalten. Darüber hinaus erschien 1998 ein Lichtenberg-Kalender für 1999 mit zwölf *Sudelblättern*. Zu den cartoonistischen Zügen Lichtenbergs vgl. Robert Gernhardt: *Lichtenberg – ein veränderter Cartoonist?* In: ebd.; sowie in: *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 30–45. (Auszugsweise auch in: Ders.: *Der Lichtenberg-Kalender 1999. Zwölf Sudelblätter von Robert Gernhardt zu 99 Sudelsprüchen von Georg Christoph Lichtenberg*. Zürich 1998.).

141 Helmut von Arz: *Das Lichtenberg-Skizzenbuch*. Katalog zur Ausstellung vom 1. bis 27. Februar 1998 in der Galerie Bredene, Essen. Essen 1998, Nachwort.

142 Ebd.

143 Ebd.

144 Vgl. „*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 265.

145 Vgl. ebd., 268.

146 Vgl. Plakat zur Darmstädter Ringvorlesung *Wie sterblich sind Klassiker?* anlässlich des 200. Todestags Lichtenbergs.

147 Vgl. „*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 88.

148 Vgl. ebd., 141-144.

149 Vgl. ebd., 95.

150 Vgl. Gadamer (wie Anm. 129), 403.

151 Vgl. zu dieser Skulptur Christfried Präger: *Zum Frontispiz: Lichtenberg-Skulptur am neuen Darmstädter Polizeipräsidium*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1996, 183 f.

152 Vgl. Walter Benjamin: *Lichtenberg. Ein Querschnitt*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften IV*, 2. Hrsg. von Tillmann Rexroth. Frankfurt am Main 1972. 696-720.

153 Vgl. *Lichtenberg-Jahrbuch* 2002, 285.

154 Vgl. *Mitteilungen der Lichtenberg-Gesellschaft* 17 (1998), 6. Als eine Art Gipfel der multimedialen Verarbeitung Lichtenbergs erscheint das Filmprojekt des Regisseurs Peter Sehr, der für das Jahr 2000 einen Kostümfilm über Lichtenberg ankündigte, in dem allem Anschein nach die Beziehung Lichtenbergs zu Maria Dorothea Stechard im Mittelpunkt stehen sollte. Vgl. *Mitteilungen der Lichtenberg-Gesellschaft* 15 (1997), 10. Dort wird auf den Artikel *Projekt Lichtenberg als Filmstar* verwiesen, der im *Darmstädter Echo* vom 28. August 1997 erschien.

155 Interessante Kostproben falsch zitierter bzw. gar komplett neu erfundener Lichtenbergischer Bemerkungen finden sich in Wolfgang Promies' Artikeln *Aufgelesen, zugeschrieben, nachgesagt – Von Federführern hier und da*, *In vino Lichtenberg* und *Man nehme Lichtenberg dem Namen nach* in: „*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 286-289. Aus seiner mittlerweile bereits mehrfach belegten Erfahrung, dass Lichtenberg offenbar als Etikett für geistreiche aphoristische Bemerkungen verwendet wird, für deren Authentizität sich niemand verbürgen will und kann, zieht Promies schließlich die positive Konsequenz: „es ist eine schöne Vorstellung, dass gewitzte Redakteure, auch listige Germanisten, von subtilen Belletristen gar nicht zu reden, unablässlich Lichtenberge auftürmen, wenn sie nur nicht Geröll sind.“ („*Lichtenberg lesen!*“ (wie Anm. 2), 289.).

156 Vgl. F₁334.