

Lichtenberg-
Jahrbuch
2015

UNIVERSITÄTSVERLAG WINTER HEIDELBERG

Lichtenberg-Jahrbuch 2015





*[J. G. Bernstorff:] Schattenriss von Georg Christoph Lichtenberg
Entstanden ca. 1778, gedruckt 1781
Originalmaße dieses Drucks: 81 x 59 mm. Vgl. S. 149-153*

Lichtenberg-Jahrbuch 2015

Begründet von Wolfgang Promies †

Herausgegeben im Auftrag der
Lichtenberg-Gesellschaft

von Ulrich Joost,
Burkhard Moennighoff und Friedemann Spicker
in Verbindung mit Bernd Achenbach

Universitätsverlag
Winter
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Für die finanzielle Unterstützung bei der Drucklegung vorliegenden Jahrbuchs sind die Herausgeber vor allem den *Kulturämtern von Darmstadt und Ober-Ramstadt* zu großem Dank verpflichtet. Sie danken allen Bibliotheken, Archiven und privaten Besitzern für die freundlichst erteilte Erlaubnis zur Wiedergabe der in ihrem Besitz befindlichen Originale.

Manuskripte, Sonderdrucke und Bücher sind erbeten an die Redaktionsanschrift:

*Lichtenberg-Forschungsstelle
Technische Universität Darmstadt
Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft
Dolivostraße 15
64293 Darmstadt*

ISBN 978-3-8253-6768-8

ISSN 0936-4242

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2017 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Gesamtherstellung: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:

www.winter-verlag.de

Inhalt

Vorträge und Abhandlungen

Arnd Beise: Keine „Satyren, die von Rezepten hergeholt sind“ (L 619). Zu Lichtenbergs letzten satirischen Erzählungen	7
Rudolf Drux: „Philipp in the tub“ oder „Oden ohne Flügel und Füße“. Zur Literatur-Satire bei Lichtenberg am Beispiel einer Figur von Hogarth (V, 6)	19
Annalen Kranefuss: „zur Satyre ziemlich aufgelegt“. Närrische Einfalt und ironische Kommunikation bei Matthias Claudius	33
Joachim Kalka: Tier und Mensch. Stufen der Sensibilität im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Eine Causerie, ausgehend von Hogarth und Lichtenberg	51
Friedemann Spicker: Lichtenberg und Hogarth. Zur Rezeption der „Ausführlichen Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“	71

Neue Quellen, kleinere Beiträge und Miscellaneen

Rainer Falk: „... da er mir einen so angenehmen Brief von Ihnen verschafft hat“. Zwei bislang unbekannte Briefe Friedrich Nicolais an Lichtenberg	97
Alexander Ritter: „Halt Er's Maul Lectoris!“ J. G. Müllers (von Itzehoe) Bestseller „Siegfried von Lindenberg“ (1779), Lichtenbergs Protektion und Ph. L. Bunsens skrupelloses Lustspielplagiat (1790)	107
Ulrich Joost: In der Höhle des Löwen, oder Wie kommt Lichtenbergs kommentierte Silhouette in eine Übersetzung von Johann Caspar Lavaters „Physiognomischen Fragmenten“? (zugleich zum Frontispiz dieses Jahrbuchs)	149
Ulrich Joost: „Druck und Papier, allenfalls auch ganz umsonst verschleudern werde“ – Eine unbekannte Polemik Gottfried August Bürgers gegen Christoph Girtanner	155
Ulrich Joost: Der Club der toten Freunde. Lichtenbergs Liste der Grabstätten „von meinen Freunden und Bekannten“ auf dem Göttinger Friedhof vor dem Weender Tor – Totenkult und Biographie	175
Werner Milch (†): Lichtenberg. Mit einer Einführung von Ulrich Joost	215

Forum

Klaus Hübner: Alas poor Yorick! Altes und Neues zur Lichtenberg-Exhumierung 1983	223
Klaus Martens: Die Maßknaben [1983]	238

Klaus Hübner: Noch einmal zu „Neue Sach- und Textfunde zu Lichtenberg“ (Jahrbuch 2014)	239
Friedemann Spicker: Der Aphorismus im Kontext	240
Ulrich Joost: Nochmals zur Falsch-Datierung eines Briefs von Lichtenberg an Blumenbach – Antwort auf Norbert Klatt	252
Ulrich Joost: ‚nicht weniger‘ oder ‚nichts weniger‘?	254

Nachruf

Ulrich Joost: Otto Weber (1940-2017)	256
--	-----

Rezensionen und Literaturberichte

Friedemann Spicker über Nikolaos Loukidelis: „Es denkt“ (2013)	261
Friedemann Spicker über Aphoristisches Philosophieren (Marcus Steinweg: Evidenzterror (2015) und Jürgen Große: Der beglückte Mann (2015)	263
Friedemann Spicker über Ralph-Rainer Wuthenow: Wahrheiten über den Menschen (2015)	269
Klaus Hübner über Ruth Finckh (Hrsg.): Das Universitätsmamsellen-Lesebuch (2015)	271
Ulrich Joost über Müller: Lern- und Wanderjahre 1829 (2015)	272
Verzeichnis eingegangener Bücher	281
Siglen und Abkürzungen	283
Die Autoren des Jahrbuchs	285
In eigener Sache: Über die Lichtenberg-Gesellschaft	286

Vorträge und Abhandlungen

Arnd Beise

Keine „Satyren, die von Rezepten hergeholt sind“ (L 619) Zu Lichtenbergs letzten satirischen Erzählungen*

Georg Christoph Lichtenberg, der in den 1770er Jahren als Satiriker „berühmt und gefürchtet“ war,¹ verzichtete nach der Aufsehen erregenden Publikation seines „Fragments von Schwänzen“ (1783)² und der letzten Wortmeldung in dem Streit mit Johann Heinrich Voß über Aussprache und Transkription bestimmter griechischer Buchstaben³ weitgehend auf öffentliche Polemiken, und er schrieb auch für gut ein Jahrzehnt keine Satiren mehr.

In dem Streit mit Voß war Lichtenberg auch nach Meinung wohlwollender Bekannter⁴ über das Ziel hinausgeschossen,⁵ hatte es „zu arg gemacht“ und seinen Gegner „mit einer Bosheit behandelt, die in unsern Tagen ohne gleichen ist“, so ein anonymen Kritiker.⁶ Lichtenberg gestand selbst, dass ihn in diesem Fall persönlicher Hass getrieben habe⁷ und dass er mit der „Bitterkeit womit“ er „geschrieben habe die Stärcke“ seiner „Argumente selbst [...] geschwächt“ habe.⁸ Im Nachhinein tat es ihm wohl leid, dass der „Streit“ so eskalierte, und er nannte ihn „fruchtlos“.⁹ Jedenfalls hatte Lichtenberg in dieser Auseinandersetzung die gemeinsame Basis aufklärerischer Streitkultur verlassen und sich „recht grobe persönliche Anzüglichkeiten“ erlaubt,¹⁰ statt „Thorheiten in allgemeinen Ausdrücken“ zu „bestrafen“,¹¹ was nach seiner eigenen Aussage das Ziel der Satire sein sollte: also nicht „Individua“ zu züchtigen, „sondern immer auf Klassen“ von satirisch abzustrafenden Menschen zu zielen.¹²

Lichtenberg, dem man selbst die „unglückseeligste Anlage zur Satyre, die möglich ist“,¹³ zuschreiben könnte, war sich im Klaren darüber, dass „Satyre [...] gewiß aus Rache“ entstand und dass die aufklärerische Sublimation dieser Rache zu moralischer Philanthropie eine spätere Kultivierung („ein geleckter abgekühlter zahm gemachter Gedanke“) des ursprünglichen satirischen Impulses war (D 140). Die Lust aber, den ursprünglichen polemischen Impulsen weiter nachzugeben, war ihm nach der Voß-Affäre offenbar vergangen. Ob dies auch mit seinen veränderten privaten und beruflichen Lebensumständen zu tun hatte, bleibe einmal dahingestellt. Er lebte ja seit 1783 mit Margarete Elisabeth Kellner zusammen und hatte im gleichen Jahr die Fortführung des führenden Physiklehrbuchs an deutschen Hochschulen, Erxlebens „Anfangsgründe der Naturlehre“, übernommen.

Anstatt eigene Satiren zu publizieren,¹⁴ nahm sich Lichtenberg 1783 vor, dem lesenden Publikum künftig Erklärungen einer anderen satirischen „Darstellung allgemeiner menschliche[r] Natur“ zu liefern, nämlich der „Hogarthischen Kupferstiche“. Indem er sich in die „Laune des außerordentlichen Mannes“ versetzte, fühlte er sich sicher, da nicht der „Werth“ seiner eigenen Einfälle oder der eigene „Muthwille“ zur Debatte stand, sondern Satire und Spott des englischen Künstlers, dessen zeitgebundene Anspielungen Lichtenberg „für den mittleren Meridian von Deutschland“ retten wollte, solange es noch Zeit war.¹⁵ Erst Mitte der 1790er Jahre, als Lichtenberg begann, seine „Erklärung Hogarthischer Kupferstiche“ aus dem „Göttinger Taschen Calendar“ zu einem umfangreicheren Werk, der „Ausführlichen Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“, umzuarbeiten,¹⁶ schrieb er auch wieder ein paar neue satirische Aufsätze für den „Göttinger Taschen Calendar“.

Als erstes wäre eine Miscelle zu nennen, deren „Verfasserschaft allerdings fraglich ist“¹⁷ und die 1794 unter dem Titel „Etwas von Jesuiten“ erschien. Lichtenberg – wenn er denn der Verfasser ist – erinnerte sich an eine Stelle aus Zacharias Conrad von Uffenbachs „Merkwürdigen Reisen“, wo dieser von seinem Aufenthalt in Düsseldorf am 11. April 1711 erzählt. Uffenbach hatte dort einen gewissen Pater Urbanus getroffen, „ein[en] mittelmässige[n], magere[n] und unansehnliche[n] Mann“, „einen durchtriebenen Jesuiten“, er sei ein solch „confuser Wäscher, daß er nicht allein von dem hundertsten auf das tausendste fiel; sondern mich fast zu keinem Wort kommen ließ“. ¹⁸ Dieser geschwätzige Pater besaß umfangreiche Tabellen mit Sentenzen und Axiomata, worin sich unter anderem auch „folgende Definition“ fand: „quid est Jesuita? Est id, quod nemo scit, nisi qui Jesuita sit, & diu permanebit“. ¹⁹ Wörtlich übersetzt lautet diese Sentenz: „Jesuit ist Dasjenige, was Niemand weiß, außer wer Jesuit ist und es lange bleibt.“ ²⁰ Lichtenberg brachte eine alternative, witzigere und das Reimschema wahrende Übersetzung eines angeblichen Freunds („Was ein Jesuit sey, / das weiß der Teu- / henker oder wer dabey / gewesen ist zwey / Dutzend Jahre oder drey“) und merkte dazu an: „Was damahls bloß der Teu-Henker wissen mochte, wissen nun Gottlob die besten Menschen beider Kirchen, und ich hoffe die Welt kann vor dem Kampf zwischen Licht und Finsterniß jetzt sicher seyn, der noch vor einiger Zeit zu befürchten war“. ²¹

Was immer uns der Autor damit sagen wollte – spielte er auf die Aufhebung des Jesuiten-Ordens am 21. Juli 1773 an oder auf den 1784/85 verbotenen Illuminatenorden oder auf die Flügel-Kämpfe der Französischen Revolution, die sich nach dem Ende der Terreur am 10. Thermidor II (27. Juli 1794) beruhigt hatten?²² –, deutlich ist, dass mit dem Verweis auf die Überwindung jesuitischer Geheimnisse zugleich die Überwindung obskurantistischer Tendenzen der eigenen Zeit gefeiert werden sollte. Von überlegener Warte blickt der Aufklärer auf jeglichen Manichäismus, ohne dass irgendein Fanatiker konkret genannt würde. Die Satire ist ziemlich unspezifisch und in diesem kleinen Fall nicht einmal besonders gelungen. Entscheidend ist aber auch nur, dass sie jeglicher Polemik entbehrt. Dies ist nämlich

das erste gemeinsame Merkmal der späten Satiren, die Lichtenberg in den 1790er Jahren publizierte. Gemeint sind diese Aufsätze:

- „Von den Kriegs- und Fast-Schulen der Schinesen, nebst einigen andern Neuigkeiten von daher“.²³
- „Ein neuer Damen-Anzug, vermuthlich in Indien“.²⁴
- „Rede der Ziffer 8 am jüngsten Tag des 1798ten Jahres im großen Rath der Ziffern gehalten. (Die Nulle, wie gewöhnlich, im Präsidentenstuhl.)“²⁵
- „Daß du auf dem Blocksberge wärst. Ein Traum wie viele Träume“.²⁶

Diese vier letzten satirischen Aufsätze Lichtenbergs gehorchen insgesamt einer Poetik, bei der es darum ging, „sich selbst auszusprechen so individuell als möglich“,²⁷ wie es in einem Brief an Friedrich Nicolai heißt, in dem sich Lichtenberg für die Übersendung von dessen Roman „Geschichte eines dicken Mannes“ (1794)²⁸ bedankte.

Unter dieser individuellen Aussprache verstand Lichtenberg aber „keine Confessions“, also autobiografische Bekenntnisse. Nicht vom „Leben des Verfassers“ sollten die Texte handeln, sondern „nur verwebt müste es darin seyn“. Die Lebenserfahrung eines Mannes „in seinem 50^{ten} Jahre“ hoffte er in diesen Schriften mitteilen zu können, und zwar „so viel wie möglich detaillirt und individualisirt“.²⁹ Nun war eine individualisierte Schreib-Art gar nicht so einfach mit Satire zu vereinbaren. Satire wurde im 18. Jahrhundert überwiegend „als soziales Korrektiv verstanden“.³⁰ Dabei ging es um die Geißelung von Lastern, aber nicht um die Bestrafung von Lasterhaften oder gar um Selbstaussprache im Medium der Kritik. Doch das von Lichtenberg gepflegte „individualisierte Sprechen“ zielte auf genau das: vor allem „auf sich selbst zu merken“ und von daher etwas Allgemeines in den Blick zu nehmen.³¹ Mit der Didaktik der frühaufklärerischen Satire hatte das nicht mehr viel zu tun, und so tendierten Lichtenbergs Satiren von Anfang an dazu, im Sinne der klassisch-romantischen Ästhetik „zwecklos“ zu sein.³² „Aus dem wirksamen Erziehungsinstrument“ wurde bei Lichtenberg ein „geistreiches Spiel“, so Christoph Siegrist;³³ seine Satire gewann „ihren autonomen künstlerischen Status jenseits wirkungspoetischer Funktion“, so Peter-André Alt.³⁴ Gattungspoetisch sind sie kaum einzuordnen.³⁵ Die Literaturwissenschaft scheint sich einig zu sein: Konventionelle aufklärerische Satiren sind sie jedenfalls nicht.

Mit einem modernen, durch Wittgenstein populär gewordenen Terminus könnte man sagen: Lichtenberg benutzte konkrete Anlässe – zum Beispiel Lavaters Forderung, Mendelssohn möge konvertieren; oder seine abstruse Physiognomik –, um sprachspielerisch tätig zu werden. Das satirische Sprachspiel beherrschte Lichtenberg in seinen jüngeren Jahren allerdings noch nicht besonders gut. Er probierte es mit den hergebrachten rhetorischen Mitteln eines Liscow, aber dies funktionierte nur so halb und halb. Zu oft macht sich eine „Diskrepanz zwischen dem Thema der Satire und seiner [...] Behandlung [...] peinlich bemerkbar“, meint Lazarowicz nicht zu Unrecht.³⁶ Ebeling nimmt an, dies liege an Lichtenbergs „Mangel“ an „positiver Überzeugung“ bzw. „entschiedener Lebensansicht“,³⁷ was wir heute

wahrscheinlich eher als Vorteil verbuchen würden: nämlich die Offenheit für eine jeweils andere „Weltanschauung“,³⁸ für fremde Erfahrungen und für andere Rollen.

Was Ebeling vor rund 150 Jahren rügte und was wir heute sympathisch finden, ist eine Folge von Lichtenbergs sprachphysiognomischer Praxis. Bekanntlich vertraute Lichtenberg seiner Sprache nicht und der Sprache allgemein auch nicht. Er war ein Sprachskeptiker. Deswegen stellte er einen merkwürdigen oder falschen oder einfach nur modischen Sprachgebrauch gerne bloß, und zwar zumeist durch satirische Imitation. Dadurch kommt gelegentlich ein Effekt zustande, den moderne Narratologen als ‚unzuverlässiges Erzählen‘ bezeichnen.³⁹ Lichtenberg könnte diese Technik bei Gottlieb Wilhelm Rabener gelernt haben.⁴⁰ Seine späten Satiren sind jedenfalls durchweg literarische Rollenspiele. Ausprobiert hatte er dies schon einmal im Zusammenhang mit seiner geplanten Literatursatire, dem wohl um 1777⁴¹ entstandenen Fragment einer Sammlung von Briefen „über Literatur“,⁴² in dem er sprachmimetisch in die Rolle von Dienstmägden schlüpft. Allerdings publizierte er den Text nicht.

In den letzten publizierten Satiren schlüpft Lichtenberg in jeweils mindestens zwei Rollen, nämlich die eines Berichterstatters, einer Rednerin oder eines Erzählers sowie in die eines ‚Herausgebers‘, der nichts mit ihm selbst als Herausgeber des „Göttinger Taschen Calenders“ zu tun hat. In dem Text über die „Kriegs- und Fast-Schulen der Schinesen“ hat der ‚Herausgeber‘ angeblich von einem englischen Bekannten den Reisebericht eines Butlers namens Sharp erhalten,⁴³ der auf einer damals ziemlich bekannten Gesandtschaftsreise 1792-94 nach China⁴⁴ mitgefahren sei. Beide Rollen sind fiktiv. Auch die von Lichtenberg allerdings ziemlich konventionell mit einem kleinen System des Huttragens (in der Art des „Fragments von Schwänzen“) eingeleitete „Nachricht“ von einem „neuen Damen-Anzug, vermuthlich in Indien“ stammt angeblich von demselben Butler Sharp.⁴⁵ „Die Rede der Ziffer 8“ will der Herausgeber von einem „unbekannte[n]“ Einsender erhalten haben,⁴⁶ den „Traum“ von einer Reise auf den Blocksberg habe ein kürzlich verstorbener Freund geträumt und aufgeschrieben.⁴⁷

In allen vier Fällen kommentiert der angebliche ‚Herausgeber‘ den Text von fremder Hand, durch eine Einleitung oder eine „Nachschrift“⁴⁸ und dazu noch durch Anmerkungen. Allerdings wird die Rollentrennung nicht immer sauber durchgehalten: Eine der Herausgeberanmerkungen im „Blocksberg“-Text stammt offensichtlich von dem Träumer und nicht von dem Kommentator,⁴⁹ auch wenn beide letztlich im Autor-Ich Lichtenbergs zusammenfallen.

Die wichtigste Gemeinsamkeit der vier Texte ist, dass sie (überwiegend) Erzählungen sind und keine satirischen Rasonnements oder Pamphlete; Polemik fehlt, wie gesagt. Herr Sharp erzählt von seinem Zusammentreffen mit einem chinesischen Mandarin, der ihn über das Wesen der Tsing-Longs aufklärt; das sind jene titelpendenden „Kriegs- und Fast-Schulen“, wo einfache Leute das Erleiden von Kriegsgräueln erlernen und trainieren sollen. Derselbe Sharp erzählt in dem zweiten Text von dem Verhalten der besseren Damen an einem unbekanntem Kaiser-

Hofe („vermuthlich in Indien“, wie der Titel sagt) während der kaiserlichen Audienz, und zwar im Stil einer Live-Berichterstattung.⁵⁰ „Die Rede der Ziffer 8“ ist das Verlaufs-Protokoll der Ratssitzung der uns geläufigen zehn arabischen Zahlen am 31. Dezember 1798. Und in dem „Traum“-Text wird u. a. der Verlauf einer eben geträumten Reise auf den Blocksberg oder Brocken im Harz erzählt.

In allen Fällen wird die Glaubhaftigkeit der Erzählung mehr oder minder deutlich in Frage gestellt. Ein Traum ist per se kein wirkliches Geschehen, aber die Nacherzählung unterscheidet sich von dem angeblichen Traum auch noch dadurch, dass der Kutscher, der das Ich auf den Brocken bringt, in der Erzählung hochdeutsch und nicht „in der plattdeutschen Sprache des Originals“ spricht, wie der ‚Herausgeber‘ anmerkt.⁵¹ Dass die Rede eines „arithmetische[n] Wesen[s]“ kein reales Geschehen sein kann, ist klar; aber der ‚Herausgeber‘ muss auch noch anmerken: „Daß nachstehende Rede, so gar mit Aeußerungen der Zuhörer dabey, schon jetzt (im Julius 1798), also fast ein halbes Jahr vorher, ehe sie gehalten worden ist, abgedruckt erscheint, würde nicht leicht Jemand unter unsern Lesern, der zugleich Zeitungsleser ist, wunderbar finden, selbst wenn sie, als von Menschen vor Menschen gehalten vorausgesetzt würde“.⁵² Außerdem meint der ‚Herausgeber‘, dass der „Verfasser“, der sich in die Rolle der Acht begeben hätte (ein weiteres sehr deutliches Fiktionalitätssignal), auf „den *Nullpunct* der Epochen, als *schicklichen terminum a quo*, [...] wohl einen noch stärkern Accent“ hätte „legen können“.⁵³

Herr Sharp, von dem die beiden Erzählungen im Kalender von 1796 angeblich herrühren, wird vom ‚Herausgeber‘ ebenfalls bisweilen getadelt, und zwar weil sein Gedächtnis oder seine Beobachtungen mangelhaft⁵⁴ oder seine Zwischenbemerkungen „nicht immer die gesittetsten“ seien.⁵⁵ Dass Herrn Sharps Berichte mit Vorsicht zu genießen sind, erhellt auch daraus, dass er keine Ahnung hat, wie die von ihm beschriebenen mechanischen Pfauenschwänze, mit denen sich die indischen Aristokratinnen schmücken,⁵⁶ funktionieren:

Von dem Mechanismus der Schweife und wie sie gesteuert werden, habe ich nichts deutliches erfahren können. So viel ist aber gewiß, daß es zum Theil durch die Beugung der Knie geschieht, denn bey den tiefsten Verbeugungen war er gewöhnlich am höchsten und am breitesten. Auch hatte sie die Hände an der Seite in einer Art von Taschen, worin vermuthlich die Hebel verborgen waren.⁵⁷

Besonders schön aber ist die Unzuverlässigkeit unseres erzählenden Butlers, dem das zu Berichtende häufiger „über alle Beschreibung“ geht,⁵⁸ in dem Protokoll des Dialogs zwischen Sharp und dem Mandarin inszeniert, wo mitvermerkt wird, was der Dolmetscher tatsächlich übersetzt habe, obgleich Mister Sharp dies nicht mitbekommen konnte (denn er verstand nach eigener Aussage „kein Chinesisch“):⁵⁹

Ich. Wie krieg ich aber die Blitzdinge wieder heraus? (Diese Worte übersetzt Wang-o-Tang durch: Wie bringe ich aber die kleinen Corallen wieder heraus?)

Er. Das thut der Hof-Chirurgus?

Ich. Wo?

Er. Zu Peking.

Ich. Aber da kommen wir ja unter acht Tagen nicht wieder hin, wie lange soll ich denn taub bleiben?

Er. Könnt Ihr nicht rechnen? Acht Tage.

Ich. Nein! Ich will nicht, ich will eure verdammten Menschenschindereyen nicht sehen. (Uebersetzung: Ich will eure Kriegsphilanthropine nicht sehen.)

Er. Wie Ihr befehlt; Ich habe Ordre, mich ganz nach Euch zu richten.

Ich. Der Henker hole eure Ordre (hang Your order). (Uebers. Sie sind sehr gütig.)⁶⁰

Lichtenberg gab sich also alle erdenkliche Mühe, seine Erzählungen unmissverständlich als Fiktionen kenntlich zu machen, die mit der Wirklichkeit wenig zu tun haben. Ausdrücklich notierte er sich in seinem „Roten Buch“ – der Sammlung von Arbeitsnotizen für den „Göttinger Taschen Calender“ – mit Bezug auf den „Damenmode“-Text, er wolle für den „Calender [...] einen Artickel von Luxus und den Moden *erdichten*“.⁶¹

Während seine an Ereignisse der wirklichen Welt anknüpfenden frühen Satiren durch ihre enge Anbindung an diese an Interesse eingebüßt haben,⁶² sind die vielleicht gar nicht einmal satirisch,⁶³ sondern eher ironisch oder humoristisch zu nennenden Erzählungen seiner letzten Jahre so frisch wie am ersten Tag. Das liegt an dem im Vergleich zu den frühen Satiren sehr viel höheren Literarizitätsgrad. Demgegenüber sind die Schreib-Anlässe, auf die Lichtenbergs satirische „Anlage“⁶⁴ ansprang, in den Hintergrund getreten.

Der chinesische Totalitarismus in dem „Kriegs- und Fast-Schulen“-Text sollte vielleicht unterdrückerische Tendenzen absolutistischer oder revolutionärer Regime kritisieren, aber dieser Bezug ist nur implizit zu erschließen.⁶⁵ Viel unterhaltender sind die Übersetzungsprobleme des Dolmetschers als „Experte für [...] interkulturelle Kommunikation“.⁶⁶

Mochte die Erzählung vom „Damen-Anzug“ sich vielleicht auch gegen „aristokratisierende[s] Schaugepränge“ und gegen das „Diktat der Mode“ richten, wie Promies schreibt,⁶⁷ unterhaltsamer ist „Lichtenbergs kindlich-sinnliche Ballettmeisterphantasie, die Freude an Bewegung, Farbe und Klang“, die Mautner in diesem Text beobachtet.⁶⁸

War die inhaltliche „Hauptsache“⁶⁹ und vermutlicher Schreibanlass für die „Rede der Ziffer 8“ die immer wieder gern geführte Diskussion darüber, wann eigentlich ein neues Jahrhundert beginne – damals: am 1. Januar 1800 oder am 1. Januar 1801? –, so amüsiert heute nicht mehr die Sachfrage, sondern die rhetorische Spreizung der eitlen 8, die „*viel von sich*“ spricht, wie es anfänglich heißt,⁷⁰ deren Rede aber am Ende das Urteil provoziert: „*Viel Lärm um nichts*“.⁷¹ Zu diesem „*nichts*“ gehört letztlich auch das nebenbei vermittelte Wissen über Kalenderrechnung.

Mochte die „Blocksberg“-Erzählung sich auch Lichtenbergs schon in frühen Jahren ausgebildeter Leidenschaft zum Sammeln von Sprich- und Schimpfwörtern

verdanken,⁷² Spaß macht vor allem die sinnliche Fantasie, mit der er eigentlich abstrakte Wendungen und Ideen wahrhaft belebt, gewissermaßen in Szene setzt.⁷³

Auf seiner „Reise“⁷⁴ auf den Blocksberg begegnet der Ich-Erzähler überraschenderweise sich selbst – von einem Göttinger Bekannten und seinem Bedienten dahin gewünscht –, doch ist ihm sein Ich („Echo-Wesen“⁷⁵) eigentümlich fremd:

Wie ein Donnerschlag ging es mir durch alle Glieder, [...] der Anblick von meinem *Ich*, *nicht Ich*, zum ersten Mahle in der Welt, außerhalb des Spiegels, und mit Bewegungen, die mit den meinigen gar nicht in katoptrischer *Harmonia praestabilita* [Spiegel-Reflexion] standen. *Ich* stand, wie eine Bildsäule versteinert, da; *Ich nicht Ich* hingegen war sehr munter, schaute umher, und schien sehr viel vergnügter, als sein *Er nicht Er*. Offenbar mußte Etwas zwischen Uns seyn, was weder *Er* noch *Ich* war, und wovon keiner von uns Etwas wußte. – Es war ein unbeschreiblicher Anblick, Sich Selbst so, ohne Sich Selbst, gehen zu sehen, wo man bey jedem Tritt der Abbildung zu erblicken fürchtet, was man nicht sieht, wenn man ihn Selbst thut. – Aufrichtig zu reden, so gefiel ich mir nicht sonderlich. Ich würde den Hut anders gesetzt, den Stock anders getragen, und mich nicht so oft umgesehen haben, wie *Ich nicht Ich*.⁷⁶

Abgründig wirkt dieser Text, der sich selbst ausdrücklich eine „Fiction“ nennt,⁷⁷ weil er ja nur von Lichtenberg selbst handelt, und zwar dem wirklichen, dem empirischen Georg Christoph Lichtenberg. Es war sein „grüne[s] Buch“,⁷⁸ das dem Herausgeber angeblich von dem Verstorbenen zugeordnet wurde; es war sein Romanplan, der aus irgendeinem unklaren Grund hier rekapituliert wird;⁷⁹ es war sein Verleger, dessen abenteuerlicher Diktion in dem Text beiläufig ein Denkmal gesetzt wird.⁸⁰ Nicht nur Herausgeber und Träumer sind Lichtenberg, sondern er spaltet sich noch einmal mehr und ist also drei Mal im Text anwesend: erstens als kürzlich verstorbener Freund, der im Traum einem vergnügter lebenden zweiten Ich begegnet, und drittens als Herausgeber, der von dem Freund mit eigenen literarischen Plänen und ästhetischen Ideen konfrontiert wird.

Es berührt eigentümlich, dass ausgerechnet dieser Text Lichtenbergs Schwanengesang⁸¹ wurde, vielleicht sogar eine (unbewusste?) letzte Botschaft an die Nachwelt war.⁸² Lichtenberg, der am Anfang des Texts „den Tod eines vortrefflichen Mannes, mit dem ich mehrere Jahre in vertrautem Umgange gelebet habe“, beklagte,⁸³ nämlich, wenn man so will: sein „Ich“ als „Autor“,⁸⁴ war keine sechs Monate nach Niederschrift dieses Texts tot. Hier verabschiedete sich jemand heiter von der Literatur,⁸⁵ noch einmal alle ihm zur Verfügung stehenden literarischen Mittel ausspielend.

* Vortrag auf der 38. Jahrestagung der Lichtenberg-Gesellschaft in Göttingen am 5. Juli 2015. Die Vortragsform wurde beibehalten und lediglich durch Anmerkungen ergänzt.

1 Ulrich Joost: *Lichtenberg*. In: Walther Killy: *Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums*. Hrsg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. 2., vollst. überarb. Aufl. Bd. 7. Berlin 2010, 397-400; hier: 399.

- 2 Zu Baldingers Publikation ohne Lichtenbergs Vorwissen im „*Neuen Magazin für Ärzte*“ (5, 1783, 1-11) vgl. Bw 2, Nr. 1027; vgl. Georg Christoph Lichtenberg: *Fragment von Schwänzen. Faksimile der Handschrift und des ersten Separatdrucks*. Mit einem Nachwort hrsg. v. Ulrich Joost. Darmstadt 1992.
- 3 „Über die Pronunciation der Schöpse des alten Griechenlands, verglichen mit der Pronunciation ihrer neuern Brüder an der Elbe: oder über Beh, Beh und Bäh, Bäh, eine literarische Untersuchung von dem Concipienten des Sendschreibens an den Mond“ (in: GMWL 2, 1781, 3. St., 454-479; VS 4, 1844-1853, 243-265; SB 3, 296-308); „Über Hrn. Vossens Vertheidigung gegen mich im März/Lenzmonat des deutschen Museums 1782“ (GMWL 3, 1782, 1. St., 100-171; VS 4, 1844-1853, 266-332).
- 4 Vgl. SB 3K, 129 f.
- 5 Vgl. Franz H. Mautner: *Lichtenberg. Geschichte seines Geistes*. Berlin 1968, 258-264; hier: bes. 263 f.
- 6 *Almanach für Dichter und schöne Geister. Auf das Jahr 1785*. [Hrsg. v. Christian Jakob Wagenseil.] Gedruckt am Fuß des Parnasses [= Augsburg 1784/85], 132 (vgl. Anm. 8 zu Bw 3, Nr. 1359).
- 7 Bw 2, Nr. 848: „ich haße jene Buben so sehr“.
- 8 Bw 3, Nr. 1359.
- 9 Bw 3, Nr. 1366.
- 10 Dorothea Margaretha Sophia (Meta) Forkel-Liebeskind: *Maria. Eine Geschichte in Briefen*. Leipzig 1784, Theil 2, 155 (vgl. Anm. 2 zu Bw 3, Nr. 1366). Nach Johann Georg Sulzer (*Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Zweyter Theil*. Leipzig 1774, 997 u. 999; vgl. in der Ausgabe von 1794: Th. 4, 131) handelte es sich also um ein Pasquill, das füglich „verbothen“ sein sollte.
- 11 VS 4, 1844-1853, 90; SB 3, 542.
- 12 VS 9, 1844-1853, VI; SB 3, 661.
- 13 Bw 2, Nr. 848. Lichtenberg macht diese Bemerkung über Georg Forster.
- 14 Ausnahmen waren: „*Bemerkungen über ein Paar Stellen in der berliner Monatsschrift für den December 1783*“ (GMWL 3, 1783, 6. St., 953-956; VS 5, 1844-1853, 28-32); „*Orbis pictus. Erste Fortsetzung*“ (GMWL 4, 1785, 1. St., 162-175; VS 4, 1844-1853, 212-226; SB 3, 395-405).
- 15 *Lichtenbergs Hogarth. Die Kalender-Erklärungen von Georg Christoph Lichtenberg mit den Nachstichen von Ernst Ludwig Riepenhausen zu den Kupferstich-Tafeln von William Hogarth*. Hrsg. v. Wolfgang Promies. München/Wien 1999, 7. 8 (vgl. auch 30). 9. 24 (vgl. 59) u. 63.
- 16 *Erste bis fünfte Lieferung*. Göttingen 1794-1799; VS 9-14, 1850-1853; SB 3, 657-1048.
- 17 Rüdiger Zymmer: *Zu Georg Christoph Lichtenbergs Satiren und Polemiken. Auch ein „Bericht über Streitigkeiten“*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 1994*, 176.
- 18 *Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland. Dritter Theil*. Ulm 1754, 733.
- 19 Ebd., 737.
- 20 Wilibald: *Mehrere Antworten auf eine Frage*. In: *Jesuiten und Jesuitereien. Wirkliche Begebenheiten und geschichtliche Thatsachen nebst Gründen der Erfahrung*. Berlin 1853, 209f.; hier: 209.
- 21 GTC 1795, 165 f.; VS 6, 1844-1853, 446.
- 22 In dem Aufklärungsband in der von de Boor/Newald begonnenen Literaturgeschichte heißt es: „Lichtenberg versuchte in seinen Beiträgen für den GTC [...] allgemein verständlich, unterhaltsam und klar zu schreiben“ (Sven Aage Jørgensen/Klaus Bohnen/Per Øhrgaard: *Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. 6: *Aufklärung, Sturm und Drang, Frühe Klassik 1740-1789*. München 1990, 356). Wenn das stimmt, dann kann

die Miscelle nicht von Lichtenberg stammen, denn sie ist auch für Kenner der Literaturgeschichte kaum verständlich und nichts weniger als klar. Unterhaltsam scheint sie mir nur im zitierten Urtext des Paters Urbanus. Die von Lichtenberg publizierte Übersetzung ist mit dem gebrochenen Sprichwort/Reim-Witz „Teu-henker“ sehr bemüht. Aber selbst wenn es hier schief ging: Die Witz-Technik würde wieder für Lichtenberg sprechen. Der Verschnitt der zwei Redensarten „weiß der Henker“/„weiß der Teufel“ passt zu Lichtenbergs Sprichwörter-Manie, der schlechte Reim könnte dialektal induziert sein. Die Neologie „Teu-henker“ ist zwar nicht gut, scheint mir lichtenbergisch aber, insofern sie lautlich den „Treuhand“ anklingen lässt, aber das Gegenteil meint. Auch ist auf die Ähnlichkeit der Bemerkung: „die werth wäre häufiger unter Haustafeln [...] angetroffen zu werden; auch allenfalls unter dem Spiegel“ (GTC 1795, 165; VS 6, 1844-1853, 446) mit der Bemerkung im GTC 1787 hinzuweisen: „welches am ersten verdiente [...] unter jede Haustafel gestochen zu werden“ (Lichtenbergs Hogarth [wie Anm. 15], 95). Und die Aufgabenstellung, eine adäquate Übersetzung für eine raffinierte lateinische Sentenz zu finden, erinnert an die „kleine Aufgabe für die Uebersetzer des Ovid in Deutschland“ (GTC 1798, 132-138; VB 6, 1844-1853, 155-161). – Was das Ganze (Übersetzung plus witzig sein sollender Kommentar) soll, ist mir indes schleierhaft; vielleicht verstand sich Lichtenberg hier wieder einmal nur selbst (vgl. Arnd Beise: *Georg Christoph Lichtenberg*. In: *Aufklärung. Epoche – Autoren – Werke*. Hrsg. v. Michael Hofmann. Darmstadt 2013, 145-168; hier: 157).

- 23 GTC 1796, 121-146; VS 6, 1844-1853, 92-110; SB 3, 440-450.
- 24 GTC 1796, 146-159; VS 6, 1844-1853, 111-120; *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 7-12.
- 25 GTC 1799, 83-111; VS 6, 1844-1853, 174-194; SB 3, 458-469.
- 26 GTC 1799, 150-180; VS 6, 1844-1853, 195-216; SB 3, 470-482.
- 27 Bw 4, Nr. 2507.
- 28 Friedrich Nicolai: *Geschichte eines dicken Mannes worin drey Heurathen und drey Körbe nebst viel Liebe*. Mit Kupfern von J[ohann] W[ilhelm] Meil. 2 Bde. Berlin/Stettin 1794; wieder in: *Gesammelte Werke*. Bd. 9. Hrsg. v. Bernhard Fabian und Marie-Luise Spieckermann. Hildesheim u. a. 1987.
- 29 Bw 4, Nr. 2507. Vgl. VS 4, 1844-1853, 194; SB 3, 382: „Alles mehr zu individualisiren“.
- 30 Jürgen Brummack: *Satire*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin/New York 2003, 355-360; hier: 358.
- 31 Vgl. Heinz Gockel: *Individualisiertes Sprechen. Lichtenbergs Bemerkungen im Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Sprachkritik*. Berlin 1973, 31 u. 36.
- 32 Klaus Lazarowicz: *Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire*. Tübingen 1963, 194.
- 33 Christoph Siegrist: *Fabel und Satire*. In: *Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Königstein/Ts. 1984, 245-266; hier: 263.
- 34 Peter-André Alt: *Aufklärung*. Stuttgart/Weimar 1996, 267.
- 35 Lichtenberg habe gar keinen „systematischen Unterschied zwischen den aufs Allgemeine ausgerichteten Satiren und den am konkreten Einzelfall orientierten Polemiken gemacht“, wundert sich der Systematiker (Zymner [wie Anm. 17], 171) am Ende des 20. Jahrhunderts über das wenig systematische Vorgehen Lichtenbergs.
- 36 Lazarowicz (wie Anm. 32), 194.
- 37 Friedrich Wilhelm Ebeling: *Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit Mitte des 18. Jahrhunderts*. Bd. 1. Leipzig 1869 (Reprint Hildesheim 1971), 464 f.
- 38 Ebd.
- 39 Vgl. Beise (wie Anm. 22), 167. In der Satire ist die Erzählinstanz ja häufig axiologisch unzuverlässig (vgl. zur Systematik des unzuverlässigen Erzählens Tilmann Köppe/ Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart 2014, 236-255), weil der Erzäh-

- ler – z. B. der fiktive Herausgeber der Sharp-Berichte im GTC 1796 – Werte vertritt, für die das Textganze aber keinesfalls plädiert; meistens wird das Plädoyer der fiktiven Figur durch Überzeichnung ad absurdum geführt: so in dem „Schinesen“-Text die Bewunderung des Herausgebers für die „weisen Einrichtungen“ (GTC 1796, 124; VS 6, 1844-1853, 94; SB 3, 441) des totalitären chinesischen Regimes.
- 40 So Annelen Kranefuss; sie weist darauf hin, dass die Spezifik der Lichtenberg'schen Anwendung früher in die Geschichte der Entwicklung des Satirischen zum Humoristischen eingeordnet worden wäre (vgl. Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. 3. Aufl. München 1985; ders.: *Humor*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hrsg. v. Harald Fricke. Berlin/New York 2000, 100-103).
- 41 SB 3K, 245; nach Leitzmanns Vermutung vielleicht schon Anfang 1774 entstanden, nach Schneider zwischen 1774 und Ende 1795 (vgl. ebd., 244). In VS 3, 1844-1853, 134-136 zwischen „Timorus“ (1773) und die erste „Tobias Göbhard“-Epistel (1776) eingeordnet.
- 42 VS 3, 1844-1853, 134-136; SB 3, 530.
- 43 GTC 1796, 125 f.; VS 6, 1844-1853, 95 f.; SB 3, 441 f.; *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 13.
- 44 Vgl. Aeneas Anderson: *Geschichte der Britischen Gesandtschaft nach China in den Jahren 1792, 1793 und 1794. Nebst einer Nachricht von dem Lande, den Gebräuchen und Sitten der Chinesen*. Aus dem Englischen übersetzt. Hamburg 1796. – Ein Herr Sharp, Butler (Kellermeister und Mundschenk), wird in dem Reisebericht nicht erwähnt. Die „Dienerschaft“ des Lord Macarteny bestand aus: „einem Haushofmeister nebst seinem Gehülfen, zwey Kammerdienern, einem Koch, zwey Couriers, einem Fußboten, einem Becker, sechs Musikanten, einem Schreiner und Zimmermann, einem Sattler, einem Gärtner, einem Schneider, einem Uhrmacher, und mathematischen Instrumentenmacher.“ Dienerschaft des George Staunton: „zwey Kammerdiener und ein Gärtner, welche mit dem Diener des Herrn Crew, nebst drey geborenen Chinesen, die mit uns von England gingen, den ganzen Haus-Etat ausmachten.“ (ebd., VI.)
- 45 GTC 1796, 146; VS 6, 1844-1853, 110; SB 3, 450; *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 14.
- 46 GTC 1799, 108; VS 6, 1844-1853, 192; SB 3, 468.
- 47 GTC 1799, 150 u. 157; VS 6, 1844-1853, 195 u. 200; SB 3, 470 u. 472.
- 48 GTC 1799, 108; VS 6, 1844-1853, 192; SB 3, 468.
- 49 GTC 1799, 174; VS 6, 1844-1853, 211 f.; SB 3, 480.
- 50 Vgl. den Kommentar von Wolfgang Promies im *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 18.
- 51 GTC 1799, 161 f.; VS 6, 1844-1853, 203; SB 3, 474.
- 52 GTC 1799, 84; VS 6, 1844-1853, 174 f.; SB 3, 458.
- 53 GTC 1799, 109; VS 6, 1844-1853, 192 f.; SB 3, 468.
- 54 GTC 1796, 154; VS 6, 1844-1853, 116; *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 12.
- 55 GTC 1796, 139; VS 6, 1844-1853, 105; SB 3, 447. Im ironischen Kontrast dazu steht die Anpreisung von Herrn Sharp als „glaubwürdige[r], redliche[r] Mann“ in der Einleitung zum „Schinesen“-Text (GTC 1796, 126; VS 6, 1844-1853, 95; SB 3, 442).
- 56 Auch in Stilfragen lehnte Lichtenberg „morgenländischen Prunk“ ab und bevorzugte „Werktags-Prose“ (GTC 1794, 137; VS 6, 1844-1853, 50; SB 3, 108).
- 57 GTC 1796, 156 f.; VS 6, 1844-1853, 118; *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 10.
- 58 GTC 1796, 130 u. 155; VS 6, 1844-1853, 98 u. 117; SB 3, 443 u. *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 9; vgl. GTC 1796, 153; VS 6, 1844-1853, 116, *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 9: „Die reichste Sprache verarmt hierbey und erschöpft sich (*it beggars all description*).“ – Die englische Phrase stammt aus Shakespeare: „*Antony and Cleopatra*“ II/2, V. 199 (vgl. *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 27).

- 59 GTC 1796, 135; VS 6, 1844-1853, 102; SB 3, 445.
- 60 GTC 1796, 136; VS 6, 1844-1853, 102 f.; SB 3, 446.
- 61 Zit. n. SB 3K, 208; *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 12; meine Hervorhebung.
- 62 In der Form mögen freilich diese Satiren noch interessieren, auch wo ihr sachlicher Anknüpfungspunkt – etwa Proselytenmacherei, betrügerische Taschenspielererei oder Lavaters Physiognomik – inzwischen uninteressant geworden ist.
- 63 Ihnen fehlt nämlich der „normative Bezug auf eine Wahrheit oder einen Wert“ (Bernd Auerochs: *Satire*. In: *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. v. Dieter Burdorf u. a. Stuttgart/Weimar 2007, 677-679; hier: 678) außerhalb der Literatur.
- 64 Bw 2, Nr. 848.
- 65 Und zwar über „das Moment der Verzeitlichung“ des Vergleichs zwischen China und Europa in der Einleitung des „Herausgebers“, so Carl Niekerk: *Zwischen Naturgeschichte und Anthropologie. Lichtenberg im Kontext der Spätaufklärung*. Tübingen 2005, 245.
- 66 Ebd., 246.
- 67 *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 16 f.
- 68 Mautner (wie Anm. 5), 405.
- 69 GTC 1799, 95; VS 6, 1844-1853, 182; SB 3, 462.
- 70 GTC 1799, 83; VS 6, 1844-1853, 174; SB 3, 458.
- 71 GTC 1799, 108; VS 6, 1844-1853, 192; SB 3, 468.
- 72 Vgl. SB 3K, 221.
- 73 Vgl. Mautner (wie Anm. 5), 410 f.
- 74 Das Selbstgefühl dabei wird literarisch codiert: Er fühle sich wie „*Bürger's Lenore* gegen das Ende ihrer Reise bei ihrem Dragoner“ (GTC 1799, 159; VS 6, 1844-1853, 201 f.; SB 3, 473).
- 75 GTC 1799, 176; VS 6, 1844-1853, 213; SB 3, 480.
- 76 GTC 1799, 174 f.; VS 6, 1844-1853, 212; SB 3, 480.
- 77 GTC 1799, 151; VS 6, 1844-1853, 196; SB 3, 470.
- 78 Ebd.
- 79 GTC 1799, 153-156; VS 6, 1844-1853, 197-199; SB 3, 471 f.: die „Idee [...] von einem doppelten Cronerben“ bzw. „doppelten Prinzen“.
- 80 GTC 1799, 152 f.; VS 6, 1844-1853, 196 f.; SB 3, 470 f.; vgl. den *Briefwechsel zwischen Johann Christian Dieterich und Ludwig Christian Lichtenberg*. Hrsg. v. Ulrich Joost. Göttingen 1984.
- 81 Vgl. GTC 1785, 208; VS 6, 1844-1853, 459: „Nach der Meynung einiger berühmten Neueren ist es mit dem Schwanengesang und mit dem Einhorn nichts so Fabelhaftes, als man wohl sonst glaubte.“
- 82 Vgl. Robert Vellusig: „*Ach, lieber Freund! diese Scene ist aus!*“ *Lessings letzter Brief*. In: Arnd Beise/Jochen Strobel (Hrsg.): *Letzte Briefe. Neue Perspektiven auf das Ende von Kommunikation*. St. Ingbert 2015, 75-94; hier: 76 f.
- 83 GTC 1799, 150; VS 6, 1844-1853, 195; SB 3, 470; vgl. dazu auch die frühere Selbstcharakteristik des Ichs als „eine mir bekannte Person“ (B 81).
- 84 GTC 1799, 179; VS 6, 1844-1853, 215; SB 3, 482.
- 85 Die „Erklärungen“ bzw. „Noten“ (VS 11, 1844-1853, 51; SB 3, 1022) zu Hogarths Bildern waren nie Literatur im emphatischen Sinn, auch nicht für Lichtenberg.

„Philipp in the tub“ oder „Oden ohne Flügel und Füße“
Zur Literatur-Satire bei Lichtenberg
am Beispiel einer Figur von Hogarth (V, 6)

Die Satire, definiert Johann Georg Sulzer in seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ (1771-1774), sei „als ein Werk des Geschmacks betrachtet [...], ein Werk, darin Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andre der Gesellschaft, darin wir leben, nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge, auf eine ernsthafte, oder spöttische Weise, aber mit belustigendem Witz und Laune gerüget, und den Menschen zu ihrer Beschämung und in der Absicht sie zu bessern, vorgehalten werden“.¹

Von Anfang an stellt damit der Schweizer Pädagoge, Mathematiker und Kunsttheoretiker klar, dass die moralisch-didaktische Intention für die ästhetische Kategorie der Satire bestimmend ist. Deren literarischer Umsetzung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und insbesondere bei Lichtenberg möchte ich im Folgenden nachgehen, indem ich 1) einige allgemeine Bemerkungen zur Satire mache, um dann 2) Lichtenbergs Satire auf „die gratulierende Dichtkunst“ anhand eines Kupferstichs von Hogarth zu verfolgen und 3) mich über seine Kritik an der Oden-Dichtung der 1770er Jahre seiner eigenen literarischen Position anzunähern, deren Erläuterung ich 4) eine kurze Schlussnote über sein Verfahren zur Erklärung der Kupferstiche hinzufüge.

1.

Wie Sulzer zu bedenken gibt, müsse, damit der „wahre Zweck der Satire“ erreicht werden könne, „bey dem Dichter ein warmes Interesse für Wahrheit“, worauf auch Lichtenberg bei ihrer aphoristischen Behandlung verschiedentlich abhebt,² ebenso wie Tugendhaftigkeit und Geschmack zur treffsicheren Anbringung der Spitzen vorausgesetzt werden. Und wenn „auf der andern Seite“ Spottlust und „lachende Laune gemeinlich mit etwas Leichtsinn verbunden“, für das satirische Schreiben erforderlich sind, „so wird man leicht begreifen, daß ein wahrer Satirendichter etwas seltenes seyn müsse [...] unter der Menge guter Dichter nur wenige zur Satire aufgelegt sind“.³

Dieser aber ist nicht auf eine einzige Gattung beschränkt; vielmehr zeige sich die Satire „in Gestalt eines Gesprächs, eines Briefes, einer Erzählung, einer Geschichte, einer Epöpe, eines Drama, und so gar eines Liedes. Molières Tartuffe, des Cer-

vantes Don Quixote, Swifts Märchen von der Tonne u. s. w. sind wahre Satiren“, auch wenn sie der Gattungsart zugeordnet werden, die der jeweilige Text (als Komödie, Roman usw.) repräsentiert. Inzwischen sei es aber üblich, „durchgehends den Namen Satire“ zu verwenden und „kleinern satirischen Stücken zu[zuweisen], die ihrer Form nach zu keiner der gewöhnlichen klassischen Art der Werke des Geschmacks gehören“. ⁴

Der moraldidaktische „Endzweck“ der Satire, ihr Bemühen, Laster und Missstände zu deren aufrichtiger Aufdeckung und möglicher Behebung anzuprangern, fernerhin die Wirklichkeit des satirischen Gegenstandes, der also nicht-fiktiv und außerdem aktuell zu sein hat (ansonsten verpufft die Attacke ins unrealistisch Leere oder längst Überholte), sowie seine gattungsübergreifende Darstellung mit Witz und Mitteln der Komik, das sind die wohl signifikanten Merkmale, die der Satire im 18. Jahrhundert zukommen. ⁵ Und sie sind cum grano salis auch in Lichtenbergs Aphorismen, Essays und Ekphrasen anzutreffen. Hinzugefügt werden müsste aber – gerade in seinem Fall – wohl noch, dass der ästhetisch vermittelte Angriff keineswegs auf die Zeit- und Gesellschaftskritik beschränkt ist, sondern seine Ziele im gesamten öffentlichen und privaten Leben, vornehmlich in der Literatur- und Kulturszene und unter den Gelehrten findet, ⁶ und dass die in England geschaffenen satirischen Werke in Bild und Text, die im 18. Jahrhundert mit Sterne, Pope, Swift und Fielding europäisches Spitzenniveau erreicht hatten, Lichtenbergs Satire-Begriff merklich geprägt haben.

2.

Die für Lichtenbergs satirische Haltung kennzeichnenden Aspekte lassen sich exemplarisch an einer seiner „Ausführliche[n] Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“ erkennen, die zur „fünfte[n] Lieferung“: *Industry and Idleness – Fleiß und Faulheit* gehört ⁷ und die zugleich die letzte ist, die Lichtenberg noch für den Druck eingerichtet hat. Seine Stelle im Bildzyklus, der die Lebensläufe eines fleißigen und eines faulen Lehrlings nachzeichnet, markiert der Titelsatz der sechsten Platte: „Der Fleißige vermählt sich, nach überstandener Lehrzeit, mit der Tochter seines Prinzipals“. ⁸

Aber nicht die eigentliche Vermählung mit einer Szene in oder vor der Kirche oder von der Hochzeitsfeier hält der Stich fest, sondern er bezieht sich, passend zum Gesamtsujet der Geschichte, auf den Moment am Morgen nach der Hochzeitsnacht, da „die Neu-Vermählten am Vorsaal-Fenster [...] die Glückwünsche des Volks in ihren hochzeitlichen *Nachtkleidern*“ entgegennehmen (1039). ⁹ Diese werden musikalisch dargebracht bzw. weniger freundlich gewendet: mit einem gehörigen „Instrumental-Getöse“, das u. a. veranstaltet wird durch

1. die hölzerne Gratulations-Trommel der Bürgerschaft mit hölzernen Klöppeln und durch eine Art menschlicher Klöppel gedroschen; zweitens ein derbes Stra-



ßen-Violon, das aber so eben eine gefährliche zeitliche Pause hält, die es wahrscheinlich bald mit einer ewigen verwechseln wird;¹⁰ drittens eine Hackmesser-Harmonika, ebenfalls gedroschen, und zwar mit Ochsen-Knochen von einer Art kongenialischer Fäustchen geführt; und endlich viertens ein Gedicht, unter dem bescheidenen Titel *ein Lied* (a Song), vermutlich aber eine Ode (1041).

Diese ist allerdings nicht dem Instrumental-Ensemble zuzurechnen, wird, wie die poetologischen Begriffe Lied, Song und im Grunde auch Ode (= urspr. Gesang) indizieren, vielmehr vokal intoniert, ist jedoch ein unerlässlicher, weil den konkreten Anlass benennender und ihn damit im Gedächtnis der aktiv und rezeptiv Betroffenen verankernder Bestandteil jener „entzückende[n] Musik der vollen Börse“ (1040). Diese erklinge zumeist „bei solchen großen Konjunktionen“ wie der dargestellten Heirat, dank der der einstmalige Lehrling Gutkind nicht nur zum „Tochtermann“ (Schwiegersohn) „seines Prinzipals“ wird, „sondern auch, wie man aus dem Schilde des Hauses sieht, Handels-Compagnon des begüterten West“ (1040). Dem von einer solchen ehelichen und geschäftlichen Verbindung ausgehenden „süße[n] Lockschlage“ folge „keine Beutel-Gattung so willig [...], als die der perennierend-durchsichtigen und die nicht immer ganz leeren einiger *Bastard*-Arten der schönen Künste“ (1040).

„Auf diese hat sich hier vorzüglich unser Geschichtsmaler eingelassen“, stellt Lichtenberg fest und belegt das mit der Betrachtung jener seltsamen Figur, die in der linken unteren Ecke des Bildes platziert ist und so auch im Vordergrund steht – bzw. sitzt:

Linker Hand, ganz an der Erde, kriecht, unmittelbar unter dem Hackmesser, die Ode, fast in Gestalt einer Napf-Schnecke. Dieses Winkelchen des gegenwärtigen Blattes ist von den Auslegern gut bearbeitet, wenigstens *historisch*. Der arme Teufel von einem Barden, der da seinen Glückwunsch anzubringen strebt, war unter dem Namen *Philipp in the tub* (*Philipp in der Mulde*) damals sehr bekannt. Er hatte keine Beine, oder das wenige, was er davon übrig hatte, war nicht der Rede wert. Um diesen Mangel zu ersetzen, warf er sich mit seinem untern Ende in einen hölzernen Napf (eine rundliche Mulde), der zwar auch keine Beine hatte, aber doch diesen Mangel besser ertrug, als sein Herr. Seine Arme erhob er dafür zu Vorderbeinen, durch eine Art von hölzernen Tatzen, wovon hier die rechte abgebildet ist. So kroch er und seine Hochzeits-Oden mit ihm, nach der Versicherung der Ausleger, gratulierend durch ganz England, Irland und die sieben vereinigten Provinzen. (1045 f.)

Erstaunlicherweise ist es die Ode selbst, die „ganz an der Erde kriecht“; womit der allegorische Charakter des armen Philipp im Bottich angezeigt wird. Trotzdem ist dieser eine realexistierende Person, „damals sehr bekannt“, der sich beinlos auf die geschilderte Weise kläglich fortbewegt und durch den Verkauf von Gratulationsgedichten mühevoll seinen Unterhalt fristet. Auf diesen Lebenszweck ausgerichtet, wird „Philipp in the tub“ aber zum Sinnbild jener „in Deutschland nicht unbekannt[e] Gattung, ohne Flügel und Füße [...], die sich auf dem Rutsch-Ende an der Erde so gut forthilft, als sie kann“ (1041); „ohne Flügel“ vermag sich die Ode nicht wie Pegasus, das Dichterross, in größere Höhen aufzuschwingen, noch steht sie mit beiden Beinen fest auf dem Boden der empirischen Welt. Fortbewegen kann sie sich deshalb nur auf der Basis ihres unteren Rückens, *tergo inferiore* oder weniger gelehrt: ‚arsch-kriechend‘.

Die satirische Stoßrichtung scheint deutlich markiert, zumal Lichtenberg die „Epithalamien“, die Hochzeitsgedichte (nach gr. *thamos* = Schlafgemach), explizit anführt¹¹ – in der Tat machten diese zusammen mit den versifizierten „Leichbegängnissen“ (Epicedien) und Glückwünschen zu Neujahr den Großteil der „gratulierenden Dichtung“ aus. Diese wiederum wurden der *Kasualpoesie* subsumiert, insofern sie eine bestimmte Gelegenheit (*occasio, casus*) exponieren, zumeist ein institutionalisiertes Ereignis im Leben eines Einzelnen oder einer Gemeinschaft (Geburtstag, Hochzeit, akademischer Abschluss usw.), und an eine konkrete Person adressieren, die bei dieser Gelegenheit als wertvolles Mitglied der Gesellschaft, genauer: als involviert in die universelle (im Himmel und auf Erden gültige, weltliche, geistliche und künstlerische Belange strukturierende) Ordnung der Mitwelt vorgestellt und der Nachwelt überliefert wird.¹² Für diese Kasualpoesie wurden ihre Verfasser von den in der Regel sozial deutlich höher-

gestellten Auftraggebern oder Empfängern besoldet, ob mit Geld oder Naturalien – den Spitzenkräften unter ihnen brachte sie mitunter sogar einen gesicherten Arbeitsplatz bzw. ein Refugium für ungestörte literarische Produktion ein.¹³ Ihre wesentliche Aufgabe zur Repräsentation, d. h. zur künstlerischen Bekundung der Teilhabe am göttlichen Ordnungs- und weltlichen Herrschaftssystem, war mit der Etablierung des Absolutismus in den deutschen Territorialstaaten des 17. Jahrhunderts stark gefragt und wurde vor allem in den Formen des Herrscherlobs (*Panegyrik*) extensiv wahrgenommen.¹⁴ Das Repräsentationsbedürfnis ergriff aber nicht nur die Hocharistokratie und den höfischen Adel, sondern bewegte mit der Zeit auch Vertreter des gehobenen Bürgertums, die sich im Dichterwort verewigen lassen wollten und konnten. Das erst erklärt die massenhafte Produktion von Gelegenheitsgedichten gegen Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts, die ca. 80 % der gesamten lyrischen Produktion ausmachte und bisweilen so überhand nahm, dass mancherorts polizeiliche Verordnungen gegen ihre Verbreitung erlassen wurden.¹⁵ Und es ist gerade die Hochkonjunktur der Kasualpoesie, die ihren Verfall vorantreibt.¹⁶ Unter dem massiven Produktionsdruck werden nämlich immer häufiger Versatzstücke und formelhafte Wendungen zur Beschreibung des jeweiligen Anlasses herangezogen, zu dem der Verfasser ebenso wenig eine echte Beziehung herzustellen vermag wie zu dem Besungenen. Dass deshalb die Gelegenheitsgedichte gekünstelt, unecht und in hohem Maße opportunistisch seien, ist schon bald gängige Meinung; 1782 disqualifiziert sie Friedrich Schiller als „Bastardtöchter der Musen“. ¹⁷ (Nebenbei bemerkt: Heute werden sie vornehmlich und oftmals nur schwer erträglich von reimenden Laien zu Hochzeiten aller Art, runden Geburtstagen und Firmenjubiläen hervorgebracht.)

3.

Nur, der Streit um das Kasualpoem, der mit dessen Eliminierung aus dem Kanon der Belletristik endet – „das Gelegenheitsgedicht, die erste und echteste aller Dichtarten, ward verächtlich auf einen Grad, daß die Nation noch jetzt nicht zu einem Begriff des hohen Wertes desselben gelangen kann“, wird sich Goethe rückblickend 1810 beklagen,¹⁸ – die endgültige Abwertung des Gelegenheitsgedichts ist bereits gegen Mitte des 18. Jahrhunderts vollzogen. Dessen ist sich Lichtenberg durchaus bewusst, wie seiner Antwort auf die von ihm selbst gestellte Frage zu entnehmen ist, ob Philipp

wohl auch nach Deutschland gekrochen sein mag? Ich habe mich danach erkundigt. Alles, was ich habe auftreiben können, waren Nachrichten von Oden *à la Philipp in the tub*, nämlich ohne Flügel und Füße, aber von einem deutschen Sänger ohne Beine habe ich nichts gehört; von welchen *ohne Beinkleider* wohl, männlichen Geschlechts versteht sich, so genannten *Ohne-Hosen*, erotischen und politischen. Sie waren aber alle neuer als Philipp. (1046)

Ist Philipp in persona auch nicht in deutschen Landen aufzufinden – und statt „einem deutschen Sänger ohne Beine“ begegnet man höchstens „welchen ohne Beinkleider“, eine naheliegende Anspielung auf die Sansculottes, die besitzlosen Kleinbürger und Angehörigen der Unterschicht im Paris der Französischen Revolution von 1789, und ihre jakobinischen Ableger in deutschen Landen samt ihren radikalrepublikanischen Ideen und plump-erotischen Ausschweifungen¹⁹ –, so sind die flügel- und fulosen Oden in den 70er Jahren durchaus im Schwange. Was Lichtenberg damit meint, geht aus seinem Brief an seinen Freund und Verleger Johann Christian Dieterich vom 28. Januar 1775 hervor, in dem er der „angenehmen Hofnung, daß der Musen-Almanach besser werden wird, wenn das rasende Oden=Geschnaube heraus bleibt“,²⁰ Ausdruck verleiht. Deren Verfasser seien „meistens junge unschuldige Tropfe, die in kleinen Städten leben und singen, wo alle Einwohner einerlei hoffen, einerlei fürchten, einerlei hören und einerlei denken, [...] Leute, die aus Dichterlesen Dichter werden, so wie man aus Büchern schwimmen oder aus Rugendas Bataillen²¹ die Kriegskunst lernt“,²² also ohne welthaltiges Wissen, erfahrungslos sind, fulos eben, ohne Bodenhaftung – ganz im Gegensatz zu dem von ihnen imitierten römischen Dichter Horaz, der „an einem der ersten Höfe der Welt und in einer Stadt [lebte,] die das Herz des menschlichen Geschlechts genannt werden konnte“,²³ Von dessen urbanen *carmina* hätten die heutigen „Oden-Dichter“ vornehmlich die komplizierten Versmae übernommen, in deren mechanischer Erfüllung sie das Wesen der Lyrik aufgehoben wähnten.²⁴ Zudem zeichnete ihre Oden ein deutschtumelndes Schnauben aus patriotisch geblahnten Nüstern aus; „wenn man sie liest, so gehen einem mit Respekt zu sagen Nasenlöcher und Zehen auseinander“.²⁵

Unuberhorbar klingt hier der Ton schärfer als bei der Erklärung der Hogarth’schen Bildfigur, des Epithalamien-Produzenten Philipp in der Mulde, scheint sich dieser doch nur auf eine einst stark nachgefragte, inzwischen aber ins Triviale abgesunkene Gattung zu beziehen. Hingegen nehmen Lichtenbergs satirische Auslassungen von 1775, einen Wandel des Gattungsbegriffs von der Ode als Kasualpoem hin zur antikisierenden Ode in festen Strophenformen voraussetzend, eine aktuelle Entwicklung auf literarischem Gebiet ins Visier, auf die er nicht nur ablehnend, sondern mit einer tief empfundenen Abneigung reagierte.

Näheres über diese Oden-Dichter tut, ohne dass konkrete Namen fallen, der Fortgang des bereits zitierten Briefes an Dieterich kund:

Nichts ist lustiger als wenn sich die Nonsense-Sänger über die Wollustsanger hermachen, die Gimpel über die Nachtigallen. Sie werfen Wielanden vor, daß er die junge Unschuld am Altar der Wollust schlachtet, bloß, weil der Mann, unter so vielen verdienstlichen Wercken, die die junge Unschuld nicht einmal versteht, auch ein paar allzu freye Gedichte gemacht hat, die noch über das mehr wahres Dichter Genie verrathen, als alle die Oden voll falschem Patriotismus für ein Vaterland, dessen bester Theil alles das Zeug zum Hencker wünscht.²⁶

Es sind die jungen „Original-Genies“ aus dem *Göttinger Hainbund*,²⁷ die Christoph Martin Wieland wegen seiner galanten Texte und Nähe zur französischen Kultur zu ihrem Erzfeind erkoren haben, während sie Friedrich Klopstock ins Abgöttische erheben. An dessen Geburtstag, so berichtet es Johann Heinrich Voss in einem Brief an Ernst Theodor Johann Brückner vom 4. August 1773, lasen sie²⁸ vor einem mit seinen Werken belegten und „mit Rosen und Levkojen bestreut[en...] Lehnstuhl“ aus seinen „Triumphgesängen“ und rezitierten „etliche sich auf Deutschland beziehende Oden“.²⁹ Mit Seiten aus Wielands Büchern zündeten sie sich ihre Pfeifen an, um sich dann über „Freiheit“, „Deutschland“ und „Tugendgesang“ lautstark auszulassen. Das klingt wie eine Realsatire, kann aber zum einen durch die begeisterte Schilderung des Briefschreibers, zum andern durch die Gruppen stabilisierende und Stände übergreifende Funktion der Klopstock-Verehrung als ernsthafte Wiedergabe der Feier des Kultdichters verstanden werden. Für Lichtenberg jedenfalls bot das „Klopstockische und das darnach geschnittene der andern“³⁰ hinreichend Stoff für Spott und Parodie, wobei neben dem „bündischen Treiben im Bardenton“³¹ vor allem besagtes „antikische Dichten“ und Gehabe des „Original-Genies“ seine Kritik auslösten. So nutzt er seine „Antwort auf das Sendschreiben eines Unbekannten über die Schwärmerei unserer Zeiten“, um aus dem Gedicht (angeblich eines Freundes) über „Mode-Thorheiten“ aller Art die Verse zu zitieren, die „einem Dichter, der sehr brausend anfängt aber bald nachläßt“, gelten:

Gleich Pindars Genius, seh ich auf Purpur-Schwingen
 Itzt den berauschten Bard, der Sonne entgegen dringen;
 Da tobt Horaz in ihm; erstimierte Kraft
 Zwängt glühendes Gefühl aus kalter Wissenschaft.
 Noch braust sein kühner Flug! Horch! noch – noch immer fliegt er,
 Nun steht er still – ruht – sinkt – stürzt, wahrlich Plumps! da liegt er.³²

Da das ganze Gedicht in (mitunter recht holprigen) Alexandrinern geschrieben ist, muss auch der Barde in solchen präsentiert werden, auch wenn diesem ein (wie man damals glaubte) unbändig freier Rhythmus à la Pindar oder das Maß einer antiken Odenform à la Horaz, den er völlig verinnerlicht habe, eher entsprochen hätte.³³ Allerdings war der Alexandriner, der als sechshebiger Jambus mit einer starken Zäsur in der Mitte einer Symmetrie der Satzteile entgegenkommt, ob sie nun bedeutungsverstärkend aneinandergereiht oder antithetisch gegenübergestellt sind, im Barock das Metrum des hohen Stils (*genus grande*) und wurde deshalb auch bevorzugt in der Panegyrik eingesetzt, also in öffentlichen Lobgedichten auf Personen hohen Standes. In der fingierten „Antwort“ ist er insofern angebracht, als Lichtenberg die alamosischen Erscheinungen des Geschmacks in denselben Produktions- und Rezeptionskonnex wie die Gelegenheitsgedichte eingebunden glaubt; denn mit jenen künstlerischen Gebilden, die jeweils en vogue sind, werde doch nur „dem zügellosen widersinnigen Geschrei des deutschen Publikums Gehör [ge]geben“: Verlange es z. B. nach Romanen, dann läsen die Autoren

„die englischen Romane“ so gründlich, dass sie „alle Straßen in London wissen“, und lieferten ihm, dem werten Publikum, das Gewünschte: Romane eben. Bald darauf forderte es jedoch „Original-Genies und Original-Werke“³⁴ – und wurde sofort im Überfluss bedient. Desgleichen zielen auch die Lobgedichte auf die Gunst der Adressaten, herrschenden und/oder begüterten zumeist, wenn auch auf eine weit weniger vermittelte Weise und in einer sich wahrhaft auszahlenden Absicht. Aus beiden Arten der Literaturproduktion folgt aber letztlich, dass es „um alle deutsche Autoren-Freiheit schlechterdings und unwiederbringlich geschehen“ ist.³⁵

Das ist scharfsinnig gesehen, zumal um 1775: Die Satire erhält hier eine sozialkritische Note, die, selbstreflexiv und für eine kurze Passage komischer Hyperbolic ledig, nichts Geringeres anpackt als die eigentlich notwendige, durch den herrschenden Geschmack der potenziellen Leser jedoch eingeschränkte Freiheit des Schriftstellers zur Wahl seines Themas und literarischen Genres. Ihre Reklamation erfährt spätestens mit den 1780er Jahren deutliche Artikulation und weite Verbreitung: Das sich im bürgerlichen Emanzipationsprozess der Aufklärung profilierende Subjekt eignete sich seitdem den lyrischen Akt als künstlerisches Medium der Selbstaussprache an, unterstellte seine schriftstellerische Arbeit einem autonomen, d. h. von Zwecken freien Kunst-Begriff³⁶ und verweigerte sich im Bewusstsein ihrer Originalität und Individualität einer Generalisierung persönlicher Anlässe sowie der Veröffentlichung privater, ja sogar intimer Vorgänge und deren Gewinn orientierter Vervielfältigung nach vorgestanzten Mustern – und das bedeutete das endgültige Ende der Kasualpoesie.

Literarhistorischer Redlichkeit halber sei hier aber wenigstens erwähnt, dass der so häufig gescholtene Klopstock, dem ja auch der junge Goethe anhing,³⁷ gewiss kein bardischer Ikarus war, der schnell an Höhe gewann, um noch schneller auf den Bauch zu „plumpsen“ – wie mancher seiner hainbündischen Adepten; vielmehr haben die von ihm in die deutsche Dichtung importierten, erweiterten und im Duktus des Erhabenen (*genus sublime*) realisierten antiken Versmaße und Oden-Formen³⁸ auf Schiller, Goethe und vor allem Hölderlin einen so nachhaltigen Eindruck gemacht, dass sie diese aufgriffen und zu einem poetischen Genre weiterentwickelten, das ihrem Klassik-Konzept entsprach. Und was die Gelegenheitsdichtung betrifft, hat sich Klopstock – gleichfalls 1775 – deren vornehmste Kategorie vorgenommen, indem er in seiner Ode „Fürstenlob“ die ungeprüfte Verherrlichung von Tyrannen anprangerte, „die sich in vollem dummen Ernst für höhere / Wesen halten als uns“.³⁹

Seine Forderung, dass die nachweisbare Humanität des Adressaten als Grundbedingung für ein huldigendes Gelegenheitsgedicht zu gelten habe, hat er für seine Person streng beachtet,⁴⁰ konnte sie aber nicht allgemein durchsetzen, wie die Loblieder auf den preußischen König Friedrich II. (den Großen) belegen, die der weithin geschätzte ‚Papa‘ (J. W. L.) Gleim auf beste Heroldsweise verfasste.⁴¹

Aber auch Lichtenberg belässt es nicht bei seinem spöttischen Angriff auf das „rasende Oden-Geschnaube“ seiner Zeit; vielmehr schließt er den Brief an Diete-

rich vom 28. Januar 1775 mit einer Volte ins Positive. Von seiner Attacke auf die Hainbündler nimmt er ausdrücklich Ludwig Christoph Hölty aus; der sei seines „Erachtens ein wahres Dichter Genie“, dessen Gedichte jeden Musen-Almanach bereicherten. Zu deren Abfassung „gehört natürliche Anlage“, was übrigens auch auf „Claudius in seiner Art [zuträfe], wenn er weniger Original scheinen wolte“, während man für „die meisten übrigen, weiter nichts [brauche] als daß man ein vierthel Jahr ähnliche Werckchen ließt“. ⁴² „Solche Kompositionen“, heißt es an anderer Stelle, ⁴³ „muß man gar nicht mit dem Maßstabe messen mit dem [man] Hagedorns, Uzens und Ramlers Oden mißt“. Die Berufung auf den genialen Hölty, auf den innigen Claudius wie auf die geselligen Anakreontiker Hagedorn und Uz zeigt, dass Lichtenberg eine andere „Klasse“ von Oden favorisiert, die eher volkstümlich, natürlich und unterhaltsam sind, somit der ursprünglichen Bedeutung des ‚Oden‘-Begriffs nahekommen, der das *Lied* als lyrische Urgattung bezeichnet (nicht zufällig findet sich die Doublette „Oden und Lieder“ des Öfteren im Titel der Gedichtsammlungen der genannten Dichter). So ergibt sich aus der gattungskritischen Satire eine gattungspoetische Positionsbestimmung ihres Autors.

Aber auch die Tage der patriotischen Oden-Schnauber waren Mitte der 1790er Jahre längst gezählt. Dass Lichtenberg dennoch in seinem letzten literarischen Werk noch einmal auf sie anspielt, den Hogarth'schen Kasualpoeten als Repräsentanten eines polyvalenten Oden-Begriffs auszeichnend, indiziert sein bis zuletzt anhaltendes Missbehagen gegenüber der „Klopstockischen“ Manier, ihrer Nachahmung durch die Hainbündler und insbesondere deren Bundesältestem J. H. Voß, mit dem er sich eine heftige Auseinandersetzung lieferte, die mit einer Meinungsverschiedenheit um die korrekte Wiedergabe des griechischen Eta (η) in lateinischen Graphemen (als ‚e‘ oder ‚ä‘) ihren Ausgang nimmt ⁴⁴ und über Probleme der Wortbildung beim Übersetzen aus dem Altgriechischen ⁴⁵ und ein noch oder nicht mehr hinnehmbares Konkurrenzgebaren ⁴⁶ bei der Herausgabe von Musenalmanachen schließlich zu grundlegenden ökonomischen und moralischen Fragen fortschreitet, ⁴⁷ die sich dem freiberuflichen Schriftsteller stellen. Was sich jedoch spürbar verändert hat, ist die „Bitterkeit“ des komplexen Streites: ⁴⁸ In Lichtenbergs „Erklärung“ von V, 6 weicht diese dem geistreichen Witz einer spöttisch-humorvollen Beschreibung eines situationsabhängigen und zweckgebundenen lyrischen Genres, das in seiner allegorischen Vermitteltheit allerdings auf wesentliche Aspekte der Produktion und Rezeption von literarischen Texten schlechthin verweist.

4.

Dass die wahre Satire ins wirkliche Leben ausgreift, auch wenn sie sich vordergründig nur auf das Gebiet der Literatur und schönen Künste zu beziehen scheint, offenbart Lichtenberg zum wahren Schluss seiner „Erklärung des Hogarthischen Kupferstichs V, 6“, indem er die Aufmerksamkeit des Lesers bzw. den Blick des

Betrachters auf das Schild lenkt, das „das West- und Gutkindische Haus“ ziert und „einen daherschreitenden Löwen (Lion rampant)“ zeigt:

Daß Hogarth uns von dem Löwen am Westischen Hause heute bloß die *regionem hypogastricam*, mit ihren Anhängseln, den Hinterbeinen, zeigt, also ungefähr gerade die propositionem inversam vom armen Philipp, kann kein bloßer Zufall sein. Ich muß aber gestehen, ich bin sehr geneigt dieses – – *nicht* zu glauben. (1048)

In der Tat, Hogarth hat das Hausschild durch den oberen Bildrand so abgeschnitten, dass nur die ‚Unterleib-Partie‘ des Löwen zu erkennen ist, gleichsam die körperliche Ergänzung zum beinlosen Philipp, die sich, wie Lichtenberg emphatisch betont, seiner Meinung nach *nicht* dem Zufall verdanke: „Warum? Die Antwort ist nicht schwer. – Hogarth hat den halben Löwen angegeben, dazu paßt am besten eine halbe Erklärung, und so schneide ich die Note, so wie er den Text, hiermit mitten durch. –“ (1048)

Welchen Sinn man dieser halbierten Wappenfigur auch immer geben mag, was sich von selbst erklärt, ist die Unvollständigkeit, die sowohl Philipp in seinem Botich und die durch ihn repräsentierte kasualpoetische und antikisierende Ode als auch den auf seine unteren Extremitäten verkürzten Löwen kennzeichnet. „Dazu paßt [auf der Ebene der Bildauslegung] am besten eine halbe Erklärung“, weshalb der Autor seine Anmerkung (Note) wie der Maler seine Bildmotive „mitten durch[schneidet]“ – und so quasi eine *Korrespondenz im Fragmentarischen* der verschiedenen „Text[e]“ herstellt. Mit diesem Akt endet aber nicht nur die Reinschrift des Manuskriptes, in dem Lichtenberg die Gratulationsszene am Morgen nach der Hochzeit festhält, sondern darüber hinaus sein Gesamtwerk; denn, wie der Herausgeber Dieterich tiefbetroffen mitteilt, das letzte Bild Lichtenbergs vom Abschneiden des Textes in die allerletzte Dimension verlängernd, es hatte „die Parze unvermutet auch seinen Lebensfaden durchschnitt[en]“. (1048)

1 Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Vierter Theil. Leipzig 1794, 130 (Reprograf. Neudruck d. 2. vermehrten Aufl. Hildesheim 1967).

2 Vgl. beispielsweise D 633: SB I, 330 oder J 746: SB I, 759. Vgl. hierzu auch die Ausführungen zur „Satire“ von Christoph Siegrist: *Lehrdichtung* [!]. In: Horst Albert Glaser (Hrsg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Bd. 4: *Zwischen Absolutismus und Aufklärung. Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang 1740-1786*. Hrsg. v. Ralph-Rainer Wuthenow. Reinbek bei Hamburg 1980, 224-227.

3 Sulzer: *Allgemeine Theorie* (wie Anm. 1), 134.

4 Ebd., 131.

5 Sie sind schon weitgehend deckungsgleich mit den „Konstituenten“, die Jürgen Brummack: *Satire*. In: Werner Kohlschmidt, Wolfgang Mahr (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 3. Berlin 1977, 601-614, für die Satire als „gattungsübergreifende Literaturform“ ausgemacht hat, das sei nämlich „erstens der Angriff auf irgendein nichtfiktives, erkennbares und aktuell wirksames Objekt individueller oder allgemeiner Art; zweitens die Normbindung des Angriffs [...]“; drittens seine Indirektheit“ (602).