



Lichtenberg Gesellschaft e.V.

www.lichtenberg-gesellschaft.de

Der folgende Text ist nur für den persönlichen, wissenschaftlichen und pädagogischen Gebrauch frei verfügbar. Jeder andere Gebrauch (insbesondere Nachdruck – auch auszugsweise – und Übersetzung) bedarf der Genehmigung der Herausgeber. Zugang zu dem Dokument und vollständige bibliographische Angaben unter tuprints, dem E-Publishing-Service der Technischen Universität Darmstadt: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

The following text is freely available for personal, scientific, and educational use only. Any other use – including translation and republication of the whole or part of the text – requires permission from the Lichtenberg Gesellschaft.

For access to the document and complete bibliographic information go to tuprints, E-Publishing-Service of Darmstadt Technical University: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

© 1987-2006 Lichtenberg Gesellschaft e.V.

Lichtenberg-Jahrbuch / herausgegeben im Auftrag der Lichtenberg Gesellschaft.

Erscheint jährlich.

Bis Heft 11/12 (1987) unter dem Titel: Photorin.

Jahrbuch 1988 bis 2006 Druck und Herstellung: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Druck und Verlag seit Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Alte Jahrbücher können preisgünstig bei der Lichtenberg Gesellschaft bestellt werden.

Lichtenberg-Jahrbuch / published on behalf of the Lichtenberg Gesellschaft.

Appears annually.

Until no. 11/12 (1987) under the title: Photorin.

Yearbooks 1988 to 2006 printed and produced at: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Printer and publisher since Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Old yearbooks can be purchased at reduced rates directly from the Lichtenberg Gesellschaft.

Im Namen Georg Christoph Lichtenbergs (1742-1799) ist die Lichtenberg Gesellschaft ein interdisziplinäres Forum für die Begegnung von Literatur, Naturwissenschaften und Philosophie. Sie begrüßt Mitglieder aus dem In- und Ausland. Ihre Tätigkeit umfasst die Veranstaltung einer jährlichen Tagung. Mitglieder erhalten dieses Jahrbuch, ein Mitteilungsblatt und gelegentliche Sonderdrucke. Weitere Informationen und Beitrittsformular unter www.lichtenberg-gesellschaft.de

In the name of Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) the Lichtenberg Gesellschaft provides an interdisciplinary forum for encounters with and among literature, natural science, and philosophy. It welcomes international members. Its activities include an annual conference. Members receive this yearbook, a newsletter and occasionally collectible prints. For further information and a membership form see www.lichtenberg-gesellschaft.de

- 12 Vgl. Anm. 7. Schön jedenfalls, anhand von Hans Ludwig Gumberts *Bibliotheca Lichtenbergiana* (Vgl. Anm. 10 und 11) feststellen zu können, daß sich die *Versuche*, also der Text, in dem die Betrachtung der Kirsche enthalten ist, nachweislich in Lichtenbergs Besitz befand.
- 13 Vgl. SB 1, B 314, D 132, E 161, E 218, E 265 und in SB 2, RA 127.
- 14 Seine *Gesammelten Werke* sind zur Zeit in einer zwischen 1968 und 1994 zustandekommenen Mammut-Ausgabe für einen fünfstelligen Betrag in 90 Bänden erhältlich.
- 15 Bw 1, Nr. 14, S. 26.
- 16 Bw 1, Nr. 120, S. 220.
- 17 Bw 1, Nr. 126, S. 228.
- 18 Bw 2, Nr. 724, S. 92.
- 19 Bw 1, Nr. 14, S. 220.
- 20 Leipzig und Halle 1748 bei Johann Heinrich Zedler, Bd. 58.
- 21 Unterstützt wird diese Annahme durch E 320 (Vgl. Anm 2), wo es heißt: „Wenn man seine beiden Augen zuschließt und den Arm und Zeigefinger ausstreckt und so grad fort geht bis man anstößt, so wird man selten auf etwas stoßen worüber man nicht ein 8" Bändgen schreiben könnte“.
- An gleicher Stelle findet sich eine von Lichtenbergs wiederholt zu gewärtigenden Autodafé-Phantasien: „Ich glaube, daß die Dinte die man verschrieben hat um zu beweisen daß --- hinreichend gewesen wäre, dem einfältigen Kometen von anno 74 einen bessern Schwanz zu machen als er wirklich hatte“. Und er setzt mit der in direktem Anschluß folgenden Bemerkung in seiner typischen Art noch eins drauf, wenn es heißt: „Wie viele Millionen von Monaden, woraus die Natur einmal ein Mädgen gebaut hätte, müssen sich in einen dummen Bogen von Papier zusammen tun um eine Lücke oder eine Wahrheit, die nicht viel besser ist, einer denkenden Monade begreiflich zu machen, die besser in einen Lumpen oder Bogen Papier [...]“ (Vgl. Anm. 2).

Linde Katritzky

Kleidermetaphorik bei Swift und Lichtenberg

„Zum Abgießen in Gips oder Gold“ notierte sich Lichtenberg aus Swifts „Tale of a Tub“: „what is man himself but a micro-coat? (D 666)“ – Was ist der Mensch anderes als ein Mikro-Mantel oder, wie Swift seinen Metaphernkomplex dann eingehender definiert: „a complete suit of clothes with all its trimmings?“ – eine komplette Kleiderausstattung mit all ihrem Ausputz und Besatz. Denn, so erläutert er die Bedeutungsentsprechungen: „is not religion a cloak; honesty a pair of shoes worn out in the dirt; self-love a surtout; vanity a shirt; and conscience a pair of breeches, which, though a cover for lewdness as well as nastiness, is easily slipt down for the service of both?“ – Ist Religion etwas anderes als ein Mantel; Ehrlichkeit ein Paar Schuhe, die sich im Schmutz durchwetzen; Eigenliebe ein Umhang; und das Gewissen ein paar

Hosen, die, obschon sie Unzucht und Unflätigkeit verhüllen, leicht abgestreift werden können, um beiden zu dienen.¹ Wahrscheinlich im Anklang an diese Stelle, wie schon der englische Ausdruck andeutet, wenn auch verhaltener und distanzierter, bemerkte Lichtenberg zuvor in B 78: „Jeder Mensch hat auch seine moralische backside, die er nicht ohne Not zeigt, und die er so lange als möglich mit den Hosen des guten Anstandes zudeckt“. Deutlich bezieht sich dann der Vorschlag vom 20. Dezember 1773 auf Swifts „Tale of a Tub“: „Vielleicht ließe sich keine üble Allegorie auf den gegenwärtigen Zustand der Kritik machen, wenn man Gärten so nähme wie Swift Kleider im Märgen von der Tonne“ (D 214), wo Swift Bekleidung und die Schneider, die sie fabrizieren, ändern und zusammenflicken, in komplizierten Fortsetzungsmetaphern und weitverästelter Bedeutungsübertragung für Äußerlichkeiten, hypokritische Verhüllung und mode- und launenbedingte Veränderlichkeit benutzt, als „Bildbereiche par excellence“.²

Lichtenbergs Interesse an solchen rhetorischen Kunstgriffen gilt vor allem „der erkenntnisfördernden Dimension der Metapher“³, ihrer Fähigkeit, abstrakte Begriffe in leicht verständlicher Bildlichkeit zugänglich zu machen, sowie heikle Themen auf scheinbar harmlose und jedenfalls unanfechtbare Art zu behandeln. Swift, seinerseits, verschaffte sich durch den Kleidervergleich ungehinderte Ausdrucksfreiheit für eine satirische Religionskritik und die Möglichkeit, Zustände zu geißeln, welche die Zensur streng vor allem unverhohlenem Tadel schützte. Im Gewand des Märchens berichtet er von drei Brüdern, die jeder einen gleichgeschnittenen, einfachen und zweckdienlichen Anzug erben, der ihnen lebenslang beste Dienste leisten soll, solange sie ihn rein und unverändert erhalten und sich dabei genau an die von ihrem Vater testamentarisch festgelegten Säuberungsanweisungen halten. Absichtlich benutzt Swift ein „unburleskes Sinnbild für die Einheit des christlichen Glaubens“⁴, denn sein Gleichnis greift nicht die Religion als solche an, sondern lediglich ihren vermenschlichten und dem jeweiligen Zeitgeist hörigen Zuschnitt. Seine Parabel kritisiert nicht das Vermächtnis, sondern das Verhalten der Erben, die eigenwillig und modebetört willkürlich ihre Kleidungsstücke bis zur Unkenntlichkeit verändern und abnützen. Mit seiner Metaphorik greift Swift auf althergebrachte biblische Tradition zurück, denn sowohl im Alten wie im Neuen Testament versinnbildlicht Bekleidung die innere Haltung, ob es nun heißt: „ihre Priester will ich mit Heil kleiden“, und „seine Feinde will ich mit Schanden kleiden“ (Ps. 132: 16, 18) oder „Säufer und Schlemmer verarmen, und ein Schläfer muß zerrissene Kleider tragen“ (Sprüche 23: 21). Einen Sack anziehen bedeutet Buße tun (Ps. 69: 12), aber „Licht ist dein Kleid“ beschreibt göttliche Macht (Ps. 104:2). Weiße und frisch gewaschene Kleider bedeuten Läuterung und Verklärung (Off. 6: 11; 7: 9, 13, 14), weshalb dann auch Christian in „Pilgrims' Progress“, einer auch im protestantischen Deutschland vielgelesenen, aus biblischen Metaphernketten strukturierten Allegorie, am Ziel seiner Wanderschaft mit weißen Kleidern ausgestattet und mit Glorie und Majestät bekleidet wird.⁵

Ein so allgemein geläufiger Bildbereich entspricht zwar nicht dem rhetorischen Ideal vom poetisch Außergewöhnlichen, dafür aber Lichtenbergs Vorliebe für komplexe Metaphern, die „in entscheidenden Bereichen jahrhundertealten und vielleicht nicht einmal tradierten, sondern unter gleichen Strukturbedingungen je neu generierten Konstanten verpflichtet“ sind⁶, denn sie entsprechen seinem Bedürfnis, sich so klar und kurz wie möglich auszudrücken, weil sie detaillierte Ausführungen erübrigen, und schon geringe Umrisse dem Leser genügen, um sich selber den Vergleich in allen weiteren Einzelheiten deutlich auszumalen. Swift erspart sich mit diesem rheto-

rische Kunstgriff jede nähere Erklärung seiner beißenden Religionssatire, und obwohl sich das Kleiderthema durch seine ganze Abhandlung hinzieht, vermag er es auf verstreute Hinweise und Anspielungen zu beschränken, weil er dem Leser die detaillierten Ergänzungen überlassen kann. Durch die scheinbar simple Transparenz dieser Erzählebene gelingt es ihm, die komplizierte und „kalkulierte Inkohärenz“ seiner Satire zu erzielen und seine Leser zu nötigen, selbst „als Metapherndeuter einigen Scharfsinn aufzuwenden, um die Sinndichte der scheinbar unverbundenen Bildzentren und ihre semantischen Querverbindungen zu erfassen“.⁷

Swift beginnt das Gleichnis von den drei Brüdern – Peter dem Papist, Martin dem Protestanten und Jack dem Puritaner und Sektierer – in Section II seiner Satire, deutet dabei aber schon zu Beginn an, daß er diese Erzählung nicht kontinuierlich durchzuführen gedenkt. Sie bricht dann auch in Section IX ab, unmotiviert, wie es scheinen könnte, doch ganz im Sinn der offenendenden, vieldeutigen und undefinierten Struktur der menippäischen Satire⁸, die keine Lösungen anbietet, sondern zum Überlegen und Nachdenken anregen will. Kleiderbeschreibung übernimmt im „Tale of a Tub“ die Charakterisierungsfunktion, denn sie vermittelt sofort „einen völligen intuitiven Begriff von der handelnden Person“, ähnlich der von Justus Möser empfohlenen literarischen Kurzschrift durch die Einführung von Masken.⁹ Daß Lichtenberg sich aktiv mit Möser's Theorie auseinandersetzte, zeigen seine Kommentare und Exzerpte (KA 236-239). Er ahmte also literarische Vorbilder nicht einfach nach, sondern amalgamierte Erkenntnisse aus den verschiedensten Texten und beschäftigte sich nachhaltig mit den Anregungen, die er seiner Lektüre entnahm, ganz wie er es wiederholt weiterempfahl, etwa in C 67:

„Unsere Gelehrten verfallen in den Fehler der Krämer in den kleinen Städten, sie kaufen nicht an der Stelle, wo es wächst, sondern lassen sich es lieber erst von einem Engländer oder Franzosen vorsagen. Das ewige Unsern-Lands-Leuten-bekannt-Machen, warum suchen wir unsern Landsleuten nicht den Geist einzuprägen selbst zu versuchen, und immer auf das Bessermachen zu denken?“

Im Hinblick auf seine eigenen Verwertungsabsichten von Lese Früchten ist bemerkenswert, daß Lichtenberg dabei, wie etwa in seinen Ausführungen über Kaufleute und ihr Waste Book (E 46), von *Gelehrten* spricht, nicht etwa von Schriftstellern oder Dichtern. Die Methode, sich nicht nur die Schriften, sondern vor allem den Geist vorzüglicher Denker zu eigen machen und dabei ständig nach Verbesserungen zu streben, bezog er also nicht spezifisch auf literarische Projekte, sondern ganz allgemein auf Einsichtsgewinnung und Gedankentraining. Entsprechend konzentrierte er sich beim Lesen immer vor allem auf die Art, wie seine Vorbilder ihre Ansichten formten und ausdrückten. Wichtig war ihm also, „wie Swift Kleider im Märgen von der Tonne“ (D 214) einsetzte, und seine bildgleiche Metaphernkette in literarische Kurzschrift transponierte. Andere kritische Bewertungen dieser Schrift schenken dagegen im allgemeinen „dem metaphorischen Prozeß, seiner Beziehung zur Großstruktur der ‚Handlung‘, sowie dem topischen Gehalt der Bilder zuwenig Aufmerksamkeit“ und konzentrieren sich auf deren Schemata, die ungewöhnlich komplizierte Struktur und „die ironischen Verschiebungen der Erzählperspektive“, denn der Vergleich zwischen religiöser Einstellung und den wechselnden Kleidermoden gilt trotz seiner vielschichtigen Sinnintention als platt, seicht und offensichtlich.¹⁰

Gerade diese Eigenschaften zogen aber Lichtenbergs Aufmerksamkeit vorzüglich an, entsprachen sie doch seinem eigenen Bestreben nach möglicher Prägung und

Allgemeinverständlichkeit, gemäß seiner Einsicht: „Wenn man also Personen etwas begreiflich machen will, so muß man sich der Beispiele aus ihrem Zirkel bedienen“ (D 252). Die Kleidertracht benutzt daher auch er, um den Wechsel der Zeitströmungen einleuchtend zu machen. So stellt er den „jetzigen Menschen“, als aus zweien zusammengesetzt vor, nämlich „dem natürlichen Menschen und dem künstlichen, wovon der eine nach den ewigen Gesetzen der Natur und der andere nach den veränderlichen des Costume sich ändert“. Dabei verkörpert ihm „der künstliche Mensch alles bloß Angeklebte, Gelernte, es sei ein Kompliment oder eine große philosophische Wahrheit, alles Erzwungene, Eau de Lavende und rote Absätze usw [...]“ (B 138). Die Kleiderparallele, zur Chiffre verkürzt, erübrigt weitere Erläuterungen und Beispiele. Jeder kann die Reihe ergänzen und seine eigenen Vorstellungen einfügen, entsprechend Lichtenbergs Werteskala „von der leichten Ordnung der Natur bis zur erzwungenen Regelmäßigkeit eines aufgeputzten Dummkopfs“ (F 151). Die Diskrepanz zwischen der natürlichen Vernunft und den Diktaten der Mode, nach denen sich die Mehrheit richtet (G 29), wird durch die Bekleidungshinweise unschwer ersichtlich.

Solche Parallelen bedürfen keiner weiteren Erklärungen. Lichtenberg bietet mit solcher Bildlichkeit nur Anleitungen zum Weiterdenken, deren er sich dann auch selber zur Verfeinerung und Weiterentwicklung seiner Ideen bediente. So illustriert er Gradierungen von Bombast – leerem Schein und wichtigtuersicherer Aufgeblasenheit – durch den Kontrast von hohem Absatz und der noch unnatürlicheren Stelze (F 515). Von Absätzen im allgemeinen gelangt er zu Soccus und Kothurn, dem Schuh mit den niedrigen Sohlen und dem mit den übersteigert erhöhten, die im griechischen Drama Komödie und Tragödie differenzierten. „Er weiß am besten, wo ihn der Soccus oder der Kothurn drückt“ (C 200) bezieht sich demnach auf geheime Privatsorgen jeglicher Art, sollten sie nun anderen lächerlich erscheinen oder erschütternd.

Stets auf Verbesserungen und Neuanwendung bedacht, variiert Lichtenberg die isotope Bildlichkeit der Bekleidungsmetaphorik in seinem eigenen Sprachgebrauch durch ständiges Selbst- und Nachdenken, bis der jeweilige Gedanke zu einem Produkt seines eigenen Systems wird, „nicht eingeführt, ohnerachtet“ die Anregung „anderem Boden“ entsprang (B 321), gemäß seiner Regel: „Hast du selbst gedacht, so wird deine Erfindung einer schon erfundenen Sache gewiß allemal das Zeichen des Eigentümlichen an sich tragen“, und alles gewinnt neuen Reiz, „wenn nur die Einkleidung neu ist“ (D 255). Unter einer solchen Neueinkleidung versteht Lichtenberg keine „Art von leerem Geschwätz, dem man durch Neuigkeit des Ausdrucks, unerwartete Metaphern das Ansehen von Fülle gibt“ (E 195), denn nie benutzt er Verbildlichungen als „Epitheton ornans“ und rhetorische Floskel. „Weiterdenkend kreativ“¹¹ gestaltet er seine Metaphern zu Endprodukten eines kritischen Denkvorgangs, von komplizierten Überlegungen, die Klärung und Anregung bieten, zum Umdenken auffordern und bisher unbeachtete Perspektiven öffnen. Wenn er daher auffordert, das „Costume des natürlichen Menschen“ zu studieren (B 270, 321), überläßt er es jedem Leser/Hörer, sich selber auszumalen, wie eine solche Ausstattung beschaffen sein sollte, um sich „dem Menschen in abstracto zu allen Zeiten und in allen Welt-Altern“ anzupassen (B 270).

Lichtenberg, der seine Meinungen stets durch Erfahrung sowie an bewährten Vorbildern bestätigte, hielt es mit Shakespeare, der „nicht so leicht Metaphern wählt, die im Gemeinleben rezipiert sind [...] sondern lieber statt dessen ein besonderes aus eben der Sache hergeholt [Bild,] wählt“ (A 88), um durch „das Besondere statt des Allgemeinen“ (KA 275) bleibendere Wirkung und eindringlichere Differenzierung zu

erzielen. Auch in seiner Kleidermetaphorik bedient er sich dieser Technik. Für dringend Benötigtes, kaum Entbehrliches wird daher die Beinbekleidung zur Chiffre, so in dem oft zitierten Rat: „Wer zwei Paar Hosen hat, mache eins zu Geld und schaffe sich dieses Buch an“ (E 79). Ein simples Hosenbeispiel verdeutlicht alle zeitbedingten Zustandsveränderungen, durch welche „gewöhnlich eine Menge von Dingen bald zu weit und bald zu enge, kurz unbrauchbar“ werden, denn „so wie wir ein paar Hosen verwachsen, so verwachsen wir Umgang, Bibliotheken, Grundsätze und dergleichen, zuweilen ehe sie abgenutzt sind, und zuweilen, welches der schlimmste Fall ist, ehe wir neue haben“ (B 253). Ein ererbter Titel paßt nach Lichtenbergschen Begriffen sowenig als eines „Großvaters lederne Hosen“ (C 256), denn Auszeichnungen sollten persönlich erworben sein, um zur Ehre zu gereichen. Während die Hosen Allgemeingültiges verdeutlichen, individualisiert das simple Adjektiv den Großvater als einfach in seiner Lebensweise, zuverlässig, spar- und arbeitssam. Ähnlich charakterisiert Lichtenberg in E 209 Adel, Militär und Klerus jeweils durch ein geläufiges „pars pro toto“ – Purpur, Uniform und schwarzes Kleid –, die arbeitende Bevölkerung dagegen „mit einer ledernen Hose“.

Was Lichtenberg literarisch gestaltet, wendet er, stets bemüht, alle Erkenntnis-ebenen zu vereinen und für den täglichen Umgang fruchtbar zu machen, auch bei seinen Alltagsbeobachtungen an. Während er daher bei Kindern noch keine sichere Korrelation zwischen Kleidung und Charakter feststellt und es angeht, daß man sie „ausziert, ohne dadurch die Beschaffenheit ihres Geistes zu entdecken“, findet er daß, „so bald aber jemand an seinem eigenen Leib die Sachen aus eigener Wahl trägt, so ist das Kleid nicht mehr Decke sondern Hieroglyphe“ (F 334): es wird zur Chiffre für den Träger. Kleiderbeschreibung genügt Lichtenberg daher zu knappgefaßter Charakterisierung; und wenn er anmerkt: „Der Oberrock war in ganz gutem Stand, allein in den Unterrock hatte sie sich ein solches Loch gerissen, daß sie zuweilen übertrat“ (D 468), so wird die Persönlichkeit transparent. So wenig wie unverdiente Titel achtete er Stellung und Würden ohne entsprechende Leistung, und seinen Mangel an Respekt, wie auch die Gründe dafür drückt er bündig im Rahmen des Kleiderbildbereichs aus, durch die scheinbar harmlose und spielerische Umkehrung eines idiomatischen Ausdrucks: „So sagt man jemand bekleide ein Amt, wenn er von dem Amt bekleidet wird“ (F 426).

Den satirischen Scharfblick, der solche Kurzformeln ermöglichte, übte Lichtenberg in seinen Betrachtungen und Beschreibungen von Hogarths Kupferstichen, in denen Bekleidung wichtige Anhaltspunkte und Sarkasmen verschlüsselt und weitgehend metaphorische Funktionen erfüllt. Musterbeispiele bietet schon das erste von Lichtenberg besprochene Blatt: „Herumziehende Komödiantinnen, die sich in einer Scheune ankleiden“, ein Stich, in dem Lichtenberg mehr muntere Laune und drolligsten Spott zusammengedrängt fand, als wohl sonst je „in einem so kleinen Raum“. Hogarth konstruierte diese Konzentration durch den Kontrast zwischen den armseiligen Lebensbedingungen der Schauspielerinnen und ihren hochfliegenden Theaterplänen, womit er gleichzeitig eine Satire auf das menschliche Unvermögen schafft, Wollen und Vollbringen, Wirklichkeit und Ideal zu synchronisieren.

Durch Beifügung der Parlamentsakte vom 24. Mai 1737, welche die Zensur verschärfte und alle Theatervorstellungen ohne Lizenz verbot, verband Hogarth aktuelle Zeitsatire mit seiner universellen Ironisierung der Vergänglichkeit und Gefährdung alles menschlichen Tun und Treibens, denn die Existenzbasis seiner Komödiantinnen, kümmerlich, wie sie ohnehin war, geriet durch diesen Erlaß in äußerste Bedrohung.

Daß die geplante Theateraufführung offensichtlich im Olymp stattfinden soll, schiebt eine weitere und besonders bedeutungsvolle Allegorie in den vielschichtigen Vorgang ein und steigert aufs Äußerste die Gegensätze zwischen der Oberflächenstruktur und der tieferen Bedeutung aller Rezeptionsebenen. Die eklatante Diskrepanz zwischen den erhabenen Göttinnen und ihren sich zur Vorstellung rüstenden irdischen Darstellerinnen verdeutlicht kraß ihr gänzlich unpassender Anzug. Lichtenberg interpretiert dies genüßlich und satirisiert die göttliche Diana noch weiter durch eine geschickt mit ihrer Bekleidung verquickte Befestigungsmetapher, während er in seiner ersten Beschreibung, einem Kalenderartikel von 1784, die Aufmerksamkeit nur auf ein „zerzissenes Hemd“ lenkt:

„Ihr Anzug ist nicht was man *Jagdhabit* nennt. Von allen Insignien, womit das Altertum sie bezeichnete, ist ihr nichts geblieben, als der halbe Mond. Selbst die *moralischen* scheinen verschwunden. Man gerät bei Betrachtung dieser Figur wider seinen Willen auf den Gedanken: Hogarth habe eine *verkehrte* Diana zeichnen wollen, so wie man eine *verkehrte* Welt hat. Sie, die bei den Alten die *keusche* hieß, und auch wirklich die *unzukommliche* war, steht hier fast ohne alle Fortifikation. Die Außenwerke sind sämtlich herunter gefallen, und selbst der innere Wall, der überhaupt sehr leichtfertig angelegt ist, hat auf der einen Seite eine fürchterliche Breche, an welcher die Göttin der Nacht etwas zu flicken kriegen wird. Auch weht von ihrem Haupte die weiße Fahne der Kapitulation, wie einmal ein Schalk diese weißen Straußfedern nannte. Ferner ist die *doppelt Gegürtete* (bis *cincta*) hier eine *nirgends Gegürtete*. Alle ihre Gürtel sind gelöst: ein trauriger Umstand für eine *Göttin der Keuschheit*. Und endlich, so ist bekannt, daß die Diana der Alten mit *bis über die Knie entblößten* Beinen und übrigens sorgfältig bedeckt, abgebildet wurde. Die unserige hingegen erscheint schier ganz entblößt, ausgenommen die Beine *bis über die Knie nicht*, die so gar sorgfältiger bedeckt sind, als es sonst bei dem keuschen Geschlecht gewöhnlich sein soll“.¹²

Die anhaltende Beschäftigung mit Hogarths Bildfolgen und seiner bezugsreichen Metaphorik sowie der wiederholte Rückgriff auf Swifts Tonnenmärchen erweisen, daß auch Lichtenberg seine Kleidermetaphern vieldeutig konzipierte und mit anderen, intellektuell anspruchsvollen Themen interagierte. Was er sich in den Sudelbüchern zum Eigengebrauch skizzierte, sollte daher zum besseren Verständnis durch die Gedankenwelt, in der er beheimatet war, ergänzt und amplifiziert werden. Also sollten auch seine meta-textuellen Reflexionen¹³ in Betracht gezogen werden, denn meist gilt auch für seine eigenen Absichten, was er im Hinblick auf Hogarth empfahl: „Man mache sich erst mit dem Geist dieses sonderbaren Genies aus dem Ganzen bekannt: so wird man sie oft sehr natürlich finden“.¹⁴ Die verspielte, fast banale Vorstellung, „wenn der Mensch seinen Körper ändern könnte wie seine Kleider, was würde da aus ihm werden, oder wenn aus den Kleidungsstücken der Frauenzimmer immer das würde, was sie sich statt derselben hätten kaufen sollen“ (F 292), wird dann zur ironischen Aufforderung zur existenziellen Gewissenserforschung und zum Test der Willensfreiheit und ihrer Grenzen, wobei die Anspielung auf die verfehlten Kleiderkäufe der Damenwelt, sei es nun aus Mangel an Mitteln oder Urteilkraft, tragisch/komisch in Frage stellt, ob freie Entscheidung denn eine Lösung der Menschheitsprobleme gewährleisten könne.

Sich über Bekleidung zu äußern, steht jedem frei, und wie Swift entzog sich Lichtenberg durch geschickte Manipulation dieses traditionellen Bildbereiches der öffent-

lichen Zensur, gegen die er sich ständig vorzusehen hatte, obwohl seine mehr oder weniger verschleierte politische Satire nicht sowohl spezifische Gegenwartssituationen verurteilte, als generelle Mängel und Mißbräuche. So überlegt er mit deutlichem Anklang an Swifts Frage: „What is man himself but a microcoat, or rather a complete suit of clothes with all its trimmings?“:

„Die Lüftung der Nation kommt mir zur Aufklärung derselben unumgänglich nötig vor. Denn was sind die Menschen anders als alte Kleider? Der Wind mus durchstreichen. Es kann sich jedermann die Sache vorstellen, wie er will; allein ich stelle mir jeden Staat wie einen Kleiderschrank vor, und die Menschen als die Kleider derselben. Die Potentaten sind die Herren, die sie tragen, und zuweilen bürsten und ausklopfen, und wenn sie sie abgetragen haben, die Tressen ausbrennen und das Zeug wegschmeißen. Aber die Lüftung fehlt; ich meine, daß man sie auf den Boden hängt“ (H 52).

Lüftung bezeichnet hier mehr als nur den frischen Wind der Neuerung. Luft ist für den Physiker Lichtenberg unentbehrliches Lebenslement, „da wir doch in die Luft geschaffen sind“ (A 64). Auch an seine Assoziation von Gedanken-Leerheit und Luft-leerheit (L 327) wäre zu denken. Potentaten und potentatisch benutzt Lichtenberg als Synonym für Regent und herrscherlich, jedoch mit der Nebenbedeutung: selbstherrlich und beschränkt. Diese Landesherrn beschuldigt der Metaphernkomplex, ihre Untertanen lediglich zum eigenen Vorteil auszubeuten. Durch Kleider versinnbildlicht, stellen diese aber nicht nur unwürdig und sinnwidrig behandelte Objekte dar, sondern es trifft sie auch selber der Vorwurf der allzugroßen Passivität, den dann der Nachsatz unterstreicht, in welchem sie als Schafe auftreten. Scheinbar unvermittelt und sprunghaft beschließt Lichtenberg nämlich seine Kleiderschrankparallele mit der Anregung, daß „der Kaiser einmal seine ungarischen Schafe auf den Sand in der Mark triebe, und der König von Preußen die seinigen in Ungarn weiden ließe, was würde da nicht die Welt gewinnen“ (H 52). Den wahren Menschen stellt er sich demnach als Weltbürger vor, den keine willkürlichen Grenzen einschränken –, Weideland im friedlichen Austausch.

Die Metapher des Kleides spielt noch zuletzt in dem von Lichtenberg geplanten Roman eine Rolle, wie aus seiner Skizze in dem Kalenderartikel von 1799, „Daß du auf dem Blocksberge wärst“ hervorgeht. Daß beim „doppelten Prinzen“ die „Erziehung bis zur Beinkleiderzeit“, sowie der „Schnitt dieser Beinkleider“ als politischer Hieb aufzufassen sind, signifiziert die Bemerkung: „Cüllottisten und Sanscüllottisten durch das ganze Reich“. Die Annahme wäre also durchaus berechtigt, daß Lichtenberg hier seinem Kalenderpublikum nicht einen unmotivierten Einblick in einen unvollendeten Roman bieten wollte, sondern eine politische Kurzsatire, die jeder sich eigener Einstellung gemäß auslegen konnte. Die Schneider in dieser Allegorie, als Herren und Hersteller der Mode, lassen sich den Hofschranzen und Meinungsdictatoren jeder Art gleichsetzen. Ihre Rolle läßt sich noch metatextuell durch Swifts Tonnenmärchen näher erläutern. Dort ist nämlich in Sektion II von einer Schneidersekte die Rede, die als Idol einen obersten Schneider verehrte, dessen Aufgabe darin bestand, täglich Menschen auf mechanische Art zu fabrizieren (by a kind of manufactory operation), eine nur schwach verschleierte Anspielung auf Priesterschaft und Papst und deren Einfluß auf den Glauben und die Vorstellungswelt ihrer Gemeinde. Schneider ist hier also einem verbildeten Nach- oder Antischöpfer gleichzusetzen, im Hinblick auf Lichtenbergs Säkularisationstendenzen und den doppelten Prinzen

liebedienerischen, Charakter verbiegenden Erziehern, und allen, die den natürlichen in einen künstlichen Menschen umformen. Nur auf falsche, weil rein äußerlich zu bewertende Erziehung ist diese Satire abgestimmt. So wie sie keineswegs Erziehung als Grundprinzip angreift, richtet Lichtenberg seine Kritik auch nicht gegen das Amt des Regenten, sondern nur gegen seine unzulänglichen Vertreter. Dabei bedient er sich der Kleidermetapher, um seiner Mißbilligung Ausdruck zu verleihen, daß äußere Kennzeichen nötig sind, um den Herrschenden Respekt zu verschaffen, statt daß diese Ehrerbietung durch angeborene oder anerzogene Tugenden erworben wird. „Ist es nicht sonderbar“, fragt er daher, „daß man, um dem Gouvernement und namentlich dem Direktorium Respekt zu verschaffen, ein Costume, Kleidertracht, erschaffen hat? Das schönste Costume wäre unstreitig die Erbllichkeit der Regierung. Keine Tracht, kein Anzug wird je erfunden werden, der dem gleicht. Es liegt im Menschen ein Prinzip, das diesen Anzug schneidert, den man jetzt geradeweg der Schneider-Gilde überläßt“ (L 403).

Wieder klingt Swifts Schneidersekte an mit ihren diversen Begriffsinhalten. Schneiden wird mit erschaffen gleichgesetzt, und mit weiteren Elementen aus dem gleichen Metaphernkomplex faßt Lichtenberg kurz und doch mit anschaulichster Eindringlichkeit seine politischen Ansichten, seine ganze Lebenseinstellung zusammen, und beweist damit die Einheitlichkeit seines Denken: „Kleider abtakeln um neue daraus zu bauen“. Nichts einreißen und zerstören also, nichts verschwenden, sondern das, was sich als brauch- und haltbar erwiesen hat, zur Gestaltung von Neuem und Besserem verwenden. Die politisch-allegorische Absicht dieser an sich neutralen und unspezifizierten Bemerkung ergibt sich aus den Zusätzen: „Wart-Türme hat man hier zu Lande abgetakelt. Philosophie, Perücken, usw. abtakeln“ (L 636). Lichtenberg rät also ab von revolutionärer Zerstörungsleidenschaft und setzt seine Hoffnung nicht auf gänzlichen Neubeginn, wo kein gänzlich neues Material zur Verfügung steht. Statt dessen rät er das Vorhandene schonend zu ändern. Kleider aufzutrennen, um neue daraus zu nähen, ist eine mühsame Arbeit, die viel Vorsicht, Anstrengung und Überlegung kostet. Vor allem benötigt es gründliche Sachkenntnis und viel Zeit. Sein Rat wird Enthusiasten kaum begeistern. Doch indem sich die Notwendigkeit und die Vorteile des Recycling zunehmend erweisen, vertieft sich auch das Verständnis für Lichtenbergs weitblickende Lebensweisheit.

Als kritischer und ‚korrektiver‘ Satiriker bietet er in D 214 keine Anweisungen zur richtigen Kritik, sondern beißende Satire über ihren weitverbreiteten Mißbrauch und die dadurch entstehenden Schäden. Schon aus den ersten, staccatohaft aneinander gereihten Vorschlägen läßt sich ersehen, daß er den negativen Einfluß gewissenloser Rezensenten absolut ernst nahm: „Steine hineinschmeißen, Gewächshäuser einbrechen, schießen mit Blasröhren gegen die Fenster in die Glashäuser“. Er bezichtigt diese Manipulatoren der öffentlichen Meinung also der bös- oder mutwilligen Zerstörung von dem, was reichen Ertrag hätte bringen können. Glashäuser, jedoch, versinnbildlichen hier nicht nur mühsame, sondern auch nutzlose Vorbereitungen, denn „sie haben den englischen Grad nicht, der Himmel ist ihnen nicht günstig“. Der englische Einfluß auf diesen Metaphernkomplex ging also nicht nur von Swift aus, sondern auch von den in England entwickelten, neuesten Prinzipien der Gartengestaltung, die im 18. Jahrhundert ganz Europa vorbildlich wurden und dann auch die „ironische Vergleichung unseres neuern Stils mit den englischen Gärten“ inspirierten (F 1123). Der Vermittlung seiner Gedanken genügen ganz wie bei der Kleider satire, sparsame Andeutungen. Das „indianische Pflanzen, die mit dem ersten Winter

verfrieren“, sich auf die Einführung fremder, den eigenen Bedürfnissen nicht angepaßten Gedanken bezieht, wird niemand bezweifeln, und es bedarf wohl auch keiner weiteren Erklärung darüber, was Lichtenberg über Universitäten und ihre Versuche aussagt, internationale Gelehrsamkeit zu vermitteln, indem er berichtet: „Endlich tat sich ein Garten hervor (Georgia Augusta) wo Überfluß an allem war, man verkaufte den Samen sehr wohlfeil, und man konnte um ein geringes Ananas ziehen lernen, wofür [man] an [anderen] Orten zwar auch wenig nahm, aber es auch nicht lernte“ (D 214). Während Swift seine Kleidersatire auf religiöse Mißbräuche zuschnitt, dehnt Lichtenberg, immer auf Ummünzung und Neuorientierung bedacht, den Vergleich auf Gelehrsamkeit und Literatur aus und erschloß mit seiner Garten-Analogie einen Bildbereich, der Swifts Kleidermetaphorik an Fortsetzungsmöglichkeiten und vielschichtigen Bedeutungsebenen gleichkommt und ebenfalls zum vollen Verständnis keiner genauen Ausführung bedarf. Gleichzeitig hat er mit seinen Kleider- und Gartensatiren die „Art von Analyse der Gedanken“ vorexerziert, die er beim Lesen immer empfiehlt, um das eigene Gedankensystem durch die Assimilation, Weiterbildung und Umarbeitung auszuweiten und zu bereichern.

Sind auch im einzelnen seine Anspielungen auf manche inzwischen überholte Zeitereignisse abgestimmt, so erweisen sich doch seine Grundgedanken immer noch als aktuell, denn mit seiner Behandlung von Gärten hat Lichtenberg tatsächlich mühsame, sondern auch nutzlose Vorbereitungen – „sie haben den englischen Grad nicht, der Himmel ist ihnen nicht günstig“.

Unverkennbar hat, neben dem Einfluß Swifts, nicht nur auf Lichtenberg die englische Gartenkultur, im 18. Jahrhundert ganz Europa geschmacks- und meinungsbildend eingewirkt. Daß Lichtenbergs Gedankenspiel mit Gartenmetaphorik keinem flüchtigen Einfall entsprang, sondern Überlegungen, die ihn nachhaltig beschäftigten, bestätigt unter anderem seine Notiz F 1123, betreffend „ironische Vergleichen unseres neuern Stils mit den englischen Gärten“. Die Metaphernkette, die er an diesen Vorschlag anreicht, ergibt sich so folgerichtig aus dem treffend gewählten Bildbereich, daß bereits sparsame Andeutungen genügen, um weitreichende Zusammenhänge aufzuzeigen. Daß „indianische Pflanzen, die mit dem ersten Winter verfrieren“, sich auf die Einführung fremder, den eigenen Bedürfnissen nicht angepaßten Gedanken beziehen, ist ohne weiteres einleuchtend. Es bedarf auch keiner weiteren Erklärung darüber, was Lichtenberg eigentlich in D 214 über Universitäten und ihre Versuche aussagt, internationale Gelehrsamkeit zu vermitteln, indem er, anscheinend ganz neutral und sachlich, berichtet: „Endlich tat sich ein Garten hervor (Georgia Augusta) wo Überfluß an allem war, man verkaufte den Samen sehr wohlfeil, und man konnte um ein geringes Ananas ziehen lernen, wofür [man] an [anderen] Orten zwar auch wenig nahm, aber es auch nicht lernte“. Während Swift seine satirische Kleidermetaphorik an biblischen Vorgaben entwickelte und auf religiöse Mißbräuche zuschnitt, paßt Lichtenberg, immer auf Ummünzung und Neuorientierung bedacht, seine Metaphern allen nur erdenklichen Bereichen an, um säkularisierend aus der Vielzahl der Erscheinungen das Beständige und Allgemeingültige zu isolieren. Kleider sind ihm dabei die Decke, die das wahre Wesen verhüllt und entstellt, aber auch die Hieroglyphe, durch die es sich enträtseln läßt. Mit seinen Anregungen zu Gartenmetaphern hat er, vom Beispiel Swifts ausgehend, einen neuen Vergleichskomplex erschlossen, der seinem Vorbild an Fortsetzungsmöglichkeiten und vielschichtigen Bedeutungsebenen durchaus gleichkommt, und ebenfalls die Allgemein zugänglichkeit gewährleistet, die sich mit bloßen Andeutungen begnügen kann, weil jeder Leser

die elliptischen Aussparungen unschwer einfügen und weiterführen kann. Dabei hat er beim Entwickeln seiner Kleider- und Gartensatiren die „Art von Analyse der Gedanken“ vorexerziert, die er beim Lesen immer empfiehlt, nämlich durch alle fruchtbaren Anregungen das eigene Gedankensystem zu bereichern und durch ihre Assimilation, Weiterbildung und Umarbeitung auszuweiten und zu verbessern. Den Wert seiner synthetischen Methoden bestätigt ihr Resultat. Sind auch im Einzelnen seine Anspielungen oft zunächst obskur, weil auf inzwischen überholte Zeitereignisse abgestimmt, seine Prinzipien und Gedankengänge bleiben aktuell und lassen sich immer noch auf zeitgenössische Zustände ummünzen.

- 1 Jonathan Swift: *A Tale of a Tub* (geschrieben 1699, veröffentlicht 1704), Section II. Lichtenberg besaß Swifts Werke in 24 Bänden, annotiert von John Hawkesworth, London 1766-79, und schaffte sich das *Mährchen von der Tonne*, übersetzt und erläutert von J. Riesbeck, Zürich 1787 noch gesondert an, s. B L, Nr. 1758-1759.
- 2 Werner von Kappenfels: *Swifts Tale of a Tub und die Tradition satirischer Metaphorik* (DVJs 51/1, 1977, 27-54). In: *Die englische Satire*. Darmstadt 1982, 353.
- 3 Ulrich Joost: *Lichtenberg – der Briefschreiber*. Göttingen 1993, 181.
- 4 Wie Anm. 2, (v. Kappenfels), 379.
- 5 John Bunyan (1628-1688): *Pilgrim's Progress*. London o. J., 234-35.
- 6 Wie Anm. 3, 180.
- 7 Wie Anm. 2, (v. Kappenfels): 353, 372-73.
- 8 Dustin Griffin: *Satire: A Critical Reintroduction*, Lexington: University Press of Kentucky, 1993, „it is plain that Swift had no intention of continuing the story“, 97; „satirists want to keep their work open, ambiguous, unresolved, even when declaring that they have finished“, 111.
- 9 Justus Möser: [...] *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen*. In: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 2, hrsg. von Oda May, Oldenburg 1981, 336, Anm. 31.
- 10 Wie Anm. 2, (v. Kappenfels): 352-53; Clark: „the oft-repeated story of Christianity, here bedecked in allegorical clothing that is rather thin and obvious. To the number of retellings of this shopworn story the digressive Modern [der vorgebliche Autor] blandly adds one more“, 164.
- 11 Wie Anm. 3, 162.
- 12 *Herumstreifende Comödianten, die sich in einer Scheune ankleiden* (GTC 1784). In: *Georg Christoph Lichtenberg, Kalenderaufsätze zu Hogarth*. Hrsg. von Otto Weber, Darmstadt 1974, 26; SB 3, 669, 673-74.
- 13 Ulrich Joost: *Lichtenberg – der Briefschreiber*. Göttingen 1993, 113-131.
- 14 SB 3, 665.