



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](http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de), 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](http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de), 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

„Dieser Bestseller im 18. Jahrhundert faßte unübertroffen die Grundlagen der aufklärerischen Frömmigkeit zusammen“. Friedrich Wilhelm Kantzenbach: *Protestantisches Christentum im Zeitalter der Aufklärung*. Gütersloh 1965, 195.
19 Sauder: *Konkupiszenz* (wie Anm. 3), 21.

Frank Schäfer

Imeson, Noctamid, Adumbran und bis 10. 30 durch
Unvorgreifliche Bemerkungen zu Peter Rühmkorfs Lichtenberg-Rezeption

Oh, Ihr Ableitungskundler und
Analogiewissenschaftler!¹

So klagt der Dichter (vornehmlich) über eine Literaturwissenschaft, die es sich zur Aufgabe gemacht habe, „eine unbekannte Erscheinung mit von außen über sie verhängten Netzen, Rastern, Folien zu bedecken“ – „mit dem Erfolg, daß die zu belehrenden Studenten sich schon auf dem Vorweg in diesen Maschendrahten verfangen und ihre Erkenntnismühen sich im Kampf mit den vorgeschobenen Tarnbezügen aufbrauchen“ (20).

Und dennoch, genau darum geht es mir auf den folgenden Seiten: um ein wenig Analogie- und Ableitungskunde. Immer in der Hoffnung, daß die auszubreitende Folie mit Lichtenbergs Autorphysiognomie die von Peter Rühmkorf nicht verdeckte, sondern gewissermaßen den Hintergrund liefere, vor dem sich dessen Konturen dann um so deutlicher markieren lassen. Lichtenberg deshalb, weil ihm der Lyriker in den jüngst publizierten Tagebüchern mehrfach seine Reverenz erweist und diese Huldigungen uns geradewegs den allgemeinen wie gattungspoetologischen Fragen auf die Spur bringen, die Rühmkorf in „Tabu I“ umtreiben.

*

Lichtenbergs Person und Werk werden jedoch nicht nur besprochen, bisweilen greift Rühmkorf unmittelbar auf dessen Äußerungen zurück – freilich nicht ohne sie zu verwandeln. Beginnen wir vorab – gewissermaßen der Vollständigkeit halber – mit diesen mehr oder weniger versteckten und auch relativ unergiebigem Anspielungen.

Rühmkorf streitet sich mit seiner Cousine über die Bedeutung von Abendmahl und Transsubstantiation und erinnert dabei indirekt – möglicherweise auch unbewußt – an Lichtenbergs Diktum, demzufolge man die katholische Religion auch „Gottfresserin“ nennen könne²: „Gestern abend noch lange über Abendmahl, Abendmahlsstreit und Luther versus Calvin, ‚*dies ist mein Fleisch und Blut*‘ und ‚*dies bedeutet*‘, wobei der Cousine um nichts in der Welt beizubringen war, daß das eine wie das andere die schiere Einverleibungsmagie und am Ende nichts als kaschierter Kannibalismus sei“ (26).

Mit einer Anspielung im engeren Sinne, also einer – wie auch immer – ästhetisch kalkulierten Bezugnahme auf Lichtenbergs Werk bekommen wir es in der letzten Strophe des Wende-Gedichts „Schiff Ahoi“ zu tun. Lichtenbergs berühmter sprach-

kritischer Witz von dem Blinden und dem Lahmen – „Wie geht es, fragte ein Blinder einen Lahmen; Wie Sie sehen, war die Antwort“ (L 29; vgl. schon E 385) – wird hier umgeschrieben zur pessimistischen Gesellschaftsdiagnose im Jahr der Einheit:³

„Aber früher, da trug auch der Blinde den Hinkenden
und der Lahme führte den Blinden –
Schiff ahoi! heute klammern sich die Verdurstenden
an die Ertrinkenden
um gemeinsam zu Grunde zu finden“ (391).

Mittelbar zu unserem Thema gehören noch zwei Hogarth-Reprisen. Einmal nimmt Rühmkorf augenscheinlich Bezug auf das Diptychon „Before“ und „After“: „Tag danach: Männer lassen die Liebe hinter sich und wenden sich beschleunigt ihren Arbeiten zu – Frauen denken nur noch an die Liebe und versäumen darüber ihre Arbeit“ (341). Ein andermal spielt er an auf die Kupferstichserie „Marriage à la Mode“, die Lichtenberg ja ausführlich erklärt.⁴ Der Hogarth-Titel dient ihm freilich bloß als Chiffre für das Konventionelle in der bildenden Kunst, den ästhetischen common sense, dem er die „Art Brut“ vorzieht: „Wie weit das alles weg ist von den Heiraten à la Mode und den Stilmelangen à la documenta“ (489).

*

Aber noch in einem anderen Sinne ist dieser Textauszug von Bedeutung. Wir nähern uns hier einem poetologischen Leitmotiv Rühmkorfs, das anscheinend auch seine Lichtenberg-Rezeption maßgeblich beeinflusst hat. Aus dem zuvor geschilderten Besuch der „Collection de l’Art Brut“ zieht er die „zugleich bedrohliche und ermutigende Lehre“, „daß erst der Fall das Original macht und die krankhafte Abweichung von der Betriebsnorm einen ernstzunehmenden Individuationsgewinn“ zeitigt (489).

Dieses poetologische Axiom personifiziert sich gleichsam in Lichtenberg. Rühmkorf sieht in ihm vornehmlich den „Fall“ (im doppelten Wortsinne), also das Paradigma des Künstlers, den die „krankhafte Abweichung“ adelt, weil sie seine Wahrnehmung verändert, neue Perspektiven auf die Wirklichkeit eröffnet – und damit erst die Voraussetzungen schafft für so etwas wie Originalität: „Lekt: Horst Gravenkamp: *Geschichte eines elenden Körpers – Lichtenberg als Patient*. Die normale Verschontheitswelt, aus den verschrobenen Tiefen eines Kyphotikers betrachtet – und der Leser kriecht in sympathetischer Verbundenheit tief in den armen Buckel mit hinein“ (309/10).⁵ Anschließend zitiert Rühmkorf den Sudelbuch-Eintrag J 337, gewissermaßen als Beleg für die veränderte Perzeption Lichtenbergs: „Aufschlußreiches Zitat, seine sogenannte ‚Gedanken-Ökonomie[‘] betreffend: ‚Das Schlimmste, daß ich in meiner Krankheit gar die Dinge nicht mehr denke und fühle ohne mich hauptsächlich mit zu fühlen. Ich bin mir in allem des Leidens bewußt, alles wird subjektiv bei mir, und zwar bezieht sich alles auf meine Empfindlichkeit und Krankheit. Ich sehe die ganze Welt als eine Maschine an, die da ist, um mich meine Krankheit und mein Leiden auf alle mögliche Weise fühlen zu machen. Ein pathologischer Egoist“ (310).

Rühmkorfs Empathie ist die Empathie des Leidensgenossen. Denn analog beschreibt und stilisiert auch er sich als pathologischen „Fall“, der an Magersucht, Schlaflosigkeit, unter Verdauungsstörungen und Depressionen, auch bisweilen an Hypochondrie leidet und seine Beschwerden mit einer nachgerade horriblen Menge an Medikamenten therapiert oder zu lindern sucht. In zweifacher Weise wird Lichtenberg für den Patienten Rühmkorf zum Exempel und geistigen Gewährsmann

– einmal als Schriftsteller, der seine Deformation fruchtbar macht und sie in Kunst überführt, zum anderen als Mensch, der sich ungeachtet seiner Defizite in der Gesellschaft zu behaupten weiß:

„Lichtenberg als Überwinder: Aufhebung der Gebrechlichkeit durch den Witz, aber es ist nicht nur dies. Erst daß er die Schranken seiner Behinderung praktisch zu durchbrechen wagt und sein privates Glück gegen alle bürgerlichen Sittenregeln und Göttinger Anstandsnormen behauptet, macht ihn zu einem mutmachenden Beispiel, heißt zum positiven Helden. Bemerkenswert, daß Krüppel ihre Mißbildung gern als inzidentell erworbene Schäden ausgeben, weil ein angeborner Höcker oder Klumpfuß für ehrenrührig gelten, siehe Byron, siehe Toulouse-Lautrec. Die ungeschickten Ammen, die das Kind im Säuglingsalter vom Wickeltisch fallen ließen: ein Ammenmärchen“ (310).

Freilich: Die Tatsache, daß Lichtenberg des camouflierenden Ammenmärchens nicht entraten konnte, zeigt im Gegenteil, wie sehr er sich eben doch den zeitüblichen Konventionen unterwarf, zumal in seiner unmittelbaren Umgebung. Aber Rühmkorf hat natürlich recht mit der Annahme, Lichtenberg habe sich trotz seiner Behinderung recht gut eingerichtet in der Welt.

Sublimierung und Sozialisation also, die Aufhebung der Krankheit sowohl in der Kunst als auch in der Gesellschaft, sichern Lichtenberg Rühmkorfs Wertschätzung. Dafür spricht noch eine andere Stelle:

„Fast zuviel Mühe verwendet Gravenkamp auf den Versuch, L. vom Vorwurf der ‚Hypochondrie‘ zu entlasten. Wer so sichtbar in seinem Bewegungsspielraum eingengt und schließlich ganz ans Haus gefesselt ist, neigt zwangsläufig zu derartigen Selbstbeobachtungen/Selbstbeobachtungen, und wenn dabei mehr als Gejammer herauskommt, ist das schon eine bedeutende Levitationsleistung. Interessanter noch als das ganze Introspektionswesen scheint mir freilich L.s schier ununterkriegerbarer Lebensmut, sein geselliger Magnetismus, seine grandiose Mißachtung der bürgerlichen Anstandsregeln, seine Liebesfähigkeit und sein praktisches Vermögen, real existierende Liebschaften an sein Krankenbett zu locken“ (324).

Zu einem solchen so entspannten wie couragierten Umgang mit dem Leiden ermannt sich Rühmkorf selbst immer wieder. „Man muß ein sachliches Verhältnis zu den eigenen Seufzern finden“, heißt es an einer Stelle (143). Ohne indes die eigene Krankheit zu verleugnen, denn erst die Aberration sichert so etwas wie künstlerische Individualität. Kunst und Krankheit korrelieren. Das führt uns Rühmkorf noch einmal mimetisch vor Augen, wenn er zum Ausklang des Jahres 1990 (an exponierter Stelle also) einige Medikamente aufzählt, die ihm dann den ersehnten Schlaf verschaffen, und er dieses gleichsam morbide Satzgefüge zum Klingen bringt, indem er es metrisch strukturiert – in Form von vier Anapäst: „Imeson, Noctamid, Adumbran und bis 10. 30 durch“ (523).

*

Wie schon Rühmkorfs opus magnum „Selbst III/88 – Aus der Fassung“, das die Genese eines einzigen Gedichts nachzuzeichnen versucht, kommentiert „Tabu I“ seine eigene Entstehung. Der chronikalische Fluß wird wiederholt unterbrochen von gattungspoetologischen Überlegungen des Autors, in denen er zur Selbstvergewisserung

der eigenen Position einige Verfasser von Diarien zu Zeugen aufruft – darunter auch Lichtenberg:

„Was man vom Tagebuch (als einem genuin privatistischen Genre) erwarten kann, ist zu allererst, daß der Verfasser ein gewisses legeres Verhältnis zu sich selbst unterhält und sich mit dem eigenen Ego nicht unentwegt in essayistischer Prosa bekaekelt. Aus diesem gemeinen Grund sagen mir auch die Tabus der Pepys, Boswell, Janssen, Léautaud, Anais Nin, Lichtenberg und der Brüder Goncourt weit mehr zu als etwa diese auf keine Tages-, Jahres-, und Uhrzeit mehr bezogenen Verlautbarungsprosen der Pavese, Max Frisch, Camus oder Heimito von Doderer“ (343).

Hier klingt das tertium comparationis bereits an. Rühmkorfs Definition des Tagebuchs als „Versuch, den Unschärfbereich zwischen Psychoanalyse und Neurobiologie mit exakten Selbstbeobachtungen aufzulichten und die Welt der dichterischen Vorstellungen (Bilder, Mythen, Metaphern, Obsessionen)“ mit dem angemessenen „positivistischen Ernst anzugeben“ (48), spiegelt gleichsam Lichtenbergs Forderung nach einer „aufrichtigen Beschreibung seiner selbst“ (G 76).⁶ Man müsse das „Mikroskop auch auf sich selbst“ richten (C 91) und sich zunächst einmal um die „Naturlehre des Herzens und der Seele“ kümmern (B 270), konstatiert Lichtenberg. Denn gerade hier gäbe es noch manches zu tun: die „Beobachter des Menschen“ hätten noch am ehesten den „Mangel eines genugsam festen Standorts zu beklagen“ (B 321).

Es hat also schon einiges für sich, wenn Rühmkorf Lichtenberg zum geistigen Stammvater des eigenen ego-zentrischen Schreibens erklärt: „Lange vor Stendhal: ein positivistisch getreuer Beobachter der eigenen exzentrischen Subjektivität“ (325). Das entspricht haargenau Rühmkorfs Schreibideal.

Nun hat Lichtenbergs prononcierte Subjektivität ja erkenntnistheoretische Ursachen.⁷ Er hat sich die empiristische Auffassung anverwandelt, nach der Erkenntnis nicht ablösbar ist vom sinnlich-körperlichen Substrat des jeweiligen Individuums. Nur die subjektive Erfahrung verbürge Wahrheit, jede Abstraktion gehe somit zwangsläufig auf Kosten des Wahrheitsgehalts (A 17). Lichtenberg postuliert infolgedessen eine Philosophie im Rahmen des subjektiv Verantwortbaren, Empiriegesättigten.

Etwas davon scheint auch bei Rühmkorf anzuklingen, wenn er, wie oben bereits zitiert, die empirische Indifferenz jener „auf keine Tages-, Jahres-, und Uhrzeit mehr bezogenen Verlautbarungsprosen der Pavese, Max Frisch, Camus oder Heimito von Doderer“ beklagt und ihnen ostentativ die eigene ‚profane‘ Tagebuchpraxis gegenüberstellt: „Halte selbst – was bei Bekennerschreiben Codex ist und bei Tabu gute Sitte sein sollte – ja schon immer die Zeitung vom Tage mit hoch“ (343). Oder wenn er gegen die allzu abstrakte Beliebigkeit der Aphorismen Egon Friedells polemisiert:

„Wie fremd mir eigentlich solche apodiktische Schreibweise ist: ‚Es ist eine bekannte Tatsache, daß...‘ – ‚Der Mensch ist dazu da...‘ – ‚Das Volk will niemals...‘ – ‚Der Zweck des Lebens kann niemals...‘ – ‚Mensch sein heißt...‘ – ‚Der Dichter hat...‘ – ‚Ein Dichter wird...‘ pp. pp. Bei solchem Verfügungs[i]diom kann ich fast nicht mehr weiterlesen, weil es mir dann beinah schon gleich ist, ob der Dichter nun kann oder die Menschheit schon hat“ (257).

Rühmkorf setzt diesem großspurig generalisierenden Schreiben sein realistisches, nicht zuletzt aphoristisches Prinzip entgegen, das dem Wirklichkeitskontinuum Kleinstpartikel entreißt und diese transzendieren läßt. So entstehen „Anwehungen,

Lyriden, Aphos, Quanten, deren spezielle Einfallswinkel sich unschwer aus dem Datum vom Tage ablesen lassen“ (623). Voraussetzung ist der „Gedankensprung“: er „verbindet das Einzelne mit dem Tausendsten und eröffnet dem Partikulären das Tor zur Universalität“ (29). Mit einem Wort: Rühmkorf verwirft das Abstrakte zugunsten punktueller, empirisch fundierter Erkenntnis und erweist sich so als Anti-Systematiker in der Tradition Lichtenbergs. Von hier aus wird man seiner eigenen Positionsbestimmung wohl zustimmen dürfen: „Was ich seit meinen frühen Studententagen ‚Einfallsquanten‘ nenne, doch wieder ganz in der Nähe von Kierkegaard, Lichtenberg, Nietzsche, Schlegel, auch Pounds ‚Epiphanien‘ und Karl Böhlers ‚Aha-Erlebnissen‘“ (19).

*

Lichtenberg und Rühmkorf konvergieren auch in der pädagogisch-aufklärerischen Intention, die sie an ihre Selbstbeobachtungen und -beschreibungen knüpfen. „Der Selbsterklärer als Volkserzieher“, heißt es bei Rühmkorf (262), und Lichtenberg bemerkt: „Auf einen Schriftsteller“ habe er zwar nie studiert, er könne aber dennoch aufgrund seiner Erfahrungen als Selbstbeobachter nützlich werden, indem er „lebhaft und mit Kraft andern sage, was sie nicht tun müssen“ (K 28). Angesichts dieser rationalistischen, das ‚docere‘ betonenden Wirkungsästhetik nimmt es nicht wunder, daß beide den irrationalen Tendenzen in der Literatur ihrer Zeit nur wenig abgewinnen können. So wendet sich Lichtenberg vehement gegen die „poetische Faselei junger Leute, bei denen der Kopf noch im Wachsen begriffen ist“,⁸ gegen religiöse Schwärmerei, Sentimentalität und die „*verderbliche Geniesucht*“ des Sturm und Drangs.⁹ Und zwar nicht nur im Brief oder Sudelbuch, sondern auch publizistisch.¹⁰ Rühmkorf im Gegenzug desavouiert schon in seinen frühen Kritiken aus den Fünfziger Jahren, die dann einfließen in sein berühmtes Pamphlet über „Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen“, den surrealen Ästhetizismus und Eskapismus des „Restauratoriums“.¹¹ Noch in „Tabu I“ moniert er die Weltflucht einer konservativ-reaktionären Literatur: nunmehr der „neue[n] Irrationale[n]“ (472), des literarischen Derivats einer offenbar zu Recht befürchteten ‚konservativen Revolution‘ nach dem Zusammenbruch des real existierenden Sozialismus.

Das ist freilich nur der eine Pol ihrer Poetik: Scheinbar im Widerspruch zum rational-aufklärerischen Impetus bezweifelt keiner der beiden die Notwendigkeit eines irrationalen Ingrediens.¹² Lichtenberg hängt schon sehr früh der Überzeugung an, daß allein die „Gabe einer glücklichen Schwärmerei“ (B 320) die engen Grenzen von „Vernunft und Erfahrung“ erweitert und so die Singularität des Kunstwerks überhaupt erst gewährleistet: „Vernunft und Erfahrung können zwar bei einem Schriftsteller einigermaßen die Haushaltung für die Empfindung führen, wenn er beide in einem sehr großen Maße besitzt, nie wird er aber sein Werk durch Züge erheben können bei deren Erblickung der feinste Nachahmer bekennen muß, sie lägen außer seinem Sprengel.“ Das vermag nur jener glückliche Schwärmer, der „feineren Aberglauben mit gesunder Vernunft in der gehörigen Proportion zu mischen gelernt“ habe. Dessen Werk gewinnt gerade dadurch eine gewisse Relevanz, daß es Einsichten enthält, die der Ratio verschlossen bleiben müssen: „Es scheint als wenn sich der Himmel die Mitteilung besonderer Gedanken und Entdeckungen selbst vorbehalten hätte da sie so selten die Frucht des Fleißes sind“ (C 125).

Vergleichbares finden wir bei Rühmkorf. Auch er erkennt die „Schwäche der Aufklärung“, die „dem Menschen nur etwas zur Desinfektion, nicht zur Identifikation

zureicht“ (142), und kann Literatur, die sich auf ihre didaktische Funktion reduzieren läßt, nur bedauern: „dies eindimensional Zeitkritische und platt Erbauliche, es singt ja nicht“ (154). Das wirkliche Kunstwerk bedarf eines irrationalen Impulses, der metaphysische Qualitäten beanspruchen kann, vergleichbar etwa dem antiken „furor poeticus“ beziehungsweise „furor divinus.“ Das indiziert Rühmkorfs Rückgriff auf den Wortschatz des Sakralen – immer dort, wo er den Moment der Inspiration zu umschreiben sucht. So vergleicht er die eigenen „Einfallskwanten“, wie wir bereits gesehen haben, mit „Pounds ‚Epiphanien‘“ oder apostrophiert sie als „Erleuchtungen“ (28). An anderer Stelle inkorporiert er Bibelsprache (notabene: ohne parodistische Implikationen): „Am Anfang ist der Einfall, nicht das Wort“ (21).¹³

Dieser metaphysische Keim hat gleichsam entgrenzende Wirkung; durch ihn erhält das Kunstwerk Zugriff auf Wirklichkeitsbereiche fernab der Ratio. Wie Lichtenberg betrachtet Rühmkorf den irrationalen Bestandteil der Kunst, komplementär zur Vernunft, als „heuristisches Hebzeug“ (J 1242), als Organon zur Erkenntnisfindung. Und zwar: „Wenn der Vernunft die Stimme versagt / und in Prosa kein Durchkommen mehr ist –“ (381).

Lichtenberg und Rühmkorf offenbaren sich mithin als Apologeten einer erweiterten Aufklärungspoetik, die der Kunst auch das Irrationale zuschlägt und gerade darin ihre besondere Chance sieht: insofern, als sie Bereiche zu erschließen vermag, die im menschlichen Sein ihren angestammten Platz haben, jedoch dem direkten Zugang der Vernunft entzogen sind.

Ihr Interesse an den eigenen Träumen läßt sich wohl auf die gleiche Weise erklären. Auch Rühmkorfs Drogenexperimente gehen in diese Richtung: „Das Heranrauchen der Göttin bei Tagesausklang ... die chthonischen Ströme unterm Estrich mitstenografieren ...“ (379) Augenscheinlich vermutet Rühmkorf, was die Einnahme von Rauschmitteln zur Bewußtseinerweiterung angeht, in Lichtenberg einen Gleichgesinnten – wohl nicht zu Unrecht: „Hat im Hinblick auf das federleichte Körperchen sogar ansehnlich getrunken (Tabu-Codewort ‚Keras‘) und sich neben dem Genuß noch den Aufgesetzten der begleitenden Forschung vergönnt“ (324/5).

*

Zum guten Beschluß bleibt noch ein letzter Lichtenberg-Reflex in den Tagebüchern nachzutragen. Rühmkorf notiert: „Gegen 2. 00 mit Lichtenberg-Auswahl (*Streifzüge der Phantasie*) zu Bett und über L.s Experimenten mit dem Elektrophor befriedet eingeschlafen. Lichtenbergs Offerten an ‚Ew. Wohlgeboren Ihren Namenszug auf eine Art abzubilden, in welcher noch niemals eines Menschen Nahme geschrieben worden ist‘. Die experimentellen Wissenschaften und ihre Rechtfertigung als Volksbelustigung“ (11).¹⁴

Womöglich können wir auch dieses Urteil als Projektion lesen – als Projektion des literarischen Wanderarbeiters Rühmkorf, der sein eigenes Schaffen in ausgedehnten Lesereisen mit Jazz-Begleitung zur Schau stellt. Rechtfertigung der Lyrik als Volksbelustigung? Vielleicht geht das aber doch zu weit. Man möchte ja eine unbekannte Erscheinung nicht mit von außen über sie verhängten Netzen, Rastern und Folien bedecken.

- 1 Peter Rühmkorf: *Tabu I. Tagebücher 1989-1991*. Reinbek bei Hamburg 1995, 19. – Zitatnachweise von nun an im Text.
- 2 SB 1, J 369; vgl. auch J 926. – Zitatnachweise der Sudelbucheinträge grundsätzlich nach Promies und ab jetzt im Text.
- 3 Zu den Filiationen des Witzes vgl. Bernd Achenbach: *Ein schlechter Witz*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1994, 216 f. – Dort auch Ulrich Joosts Ergänzungen.
- 4 Vgl. SB 3, 913-989.
- 5 Rühmkorf schreibt weiterhin: „Schade, daß sich das Wort ‚angelesene Krankheiten‘, das ich einmal für eine eigene Erfindung hielt, bereits bei L. findet“ (309/10). Offenbar mißverstehet er hier Anführungszeichen Gravenkamps (ebd., 129), die das Diktum vermutlich als Terminus technicus des Mediziners ausweisen sollen; Lichtenberg kennt es wohl noch nicht.
- 6 Vgl. hierzu auch Jörg Zimmermann: *Georg Christoph Lichtenberg – Psychologiekritik und Existenzreflexion*. In: Ders. (Hrsg.): *Lichtenberg. Streifzüge der Phantasie*. Hamburg 1988, 233-249, hier vor allem 238 ff.
- 7 Vgl. Günther Patzig: *Über den Philosophen Lichtenberg*. In: *Georg Christoph Lichtenberg. Text und Kritik* 114, 1992, 23-26. – Wolfgang Proß, Claus Priesner: *Lichtenberg*. In: *Neue Deutsche Biographie*. Bd. 14, Berlin 1985, 449-464, hier 52 f.
- 8 Brief an Dorothea Friederike Baldinger vom 19. Februar 1777; Bw 1, Nr. 383, 698.
- 9 Brief an Friedrich Nicolai vom 2. September 1776; Bw 1, Nr. 327, 631. – Vgl. hierzu grundlegend Wolfgang Schimpf: „*Transzendente Ventriloquenz*“ oder „*Furor Poeticus*“? *Lichtenbergs Verhältnis zur Schwärmerei*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1990, 52-70.
- 10 Vgl. etwa *Prof. Lichtenbergs Antwort auf das Sendschreiben eines Ungenannten über die Schwärmerei unserer Zeiten*. In: *GMWL* 3, 1783, 2, 589; auch Bw 2, Nr. 1041, 549-561. Seine Generalabrechnung, die Literatur-Satire *Parakletor*, ist leider Fragment geblieben. Vgl. SB 3, 515-532.
- 11 Peter Rühmkorf: *Die Jahre die Ihr kennt. Anfälle und Erinnerungen*. Reinbek bei Hamburg 1972, 88-110. – Zu den kaum mehr zugänglichen frühen Rezensionen vgl. Karl Riha: *Es gibt immer noch genug Neanderthal, um mit der Tranfunzel zu missionieren. Zu Leslie Meiers ‚Lyrikschlachthof‘*. In: *Peter Rühmkorf. Text und Kritik* 97, 1988, 46-49.
- 12 Vgl. für das Folgende Schimpf (wie Anm. 9), 63-66. – Ders.: „*In des Witzes letzten Zeiten*“. *Lichtenberg als Literaturkritiker*. In: *Georg Christoph Lichtenberg. Text und Kritik* 114, 1992, 64-75, hier 70-73.
- 13 Vgl. auch Peter Rühmkorf: *Strömungslehre I. Poesie*. Reinbek bei Hamburg 1978, 186: „Auch daß Poesie in dem, was ihr tiefstes Wesen ausmacht, aus höheren Sphären stammt und folgerichtig wieder dorthin strebt, braucht zwischen uns nicht weiter diskutiert zu werden.“
- 14 Vgl. Zimmermann (wie Anm. 6), 160-163. – Das eingeschlossene Zitat lautet korrekt: „Und vielleicht schicke ich Ew. Wohlgebohren Ihren Nahmens Zug auf eine Art geschrieben, in welcher noch niemals eines Menschen Nahme geschrieben worden ist.“ Brief an Schernhagen vom 5. Februar 1778; Bw 1, Nr. 440, 783.