



# Lichtenberg Gesellschaft e.V.

[www.lichtenberg-gesellschaft.de](http://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](mailto: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](mailto: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](http://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](http://www.lichtenberg-gesellschaft.de)**

---

Robert Gernhardt

## Lichtenberg – ein verhinderter Cartoonist?

Ob Lichtenberg ein verhinderter Cartoonist gewesen sei, ist eine jener Fragen, die sogleich weitere Fragen nach sich ziehen: Was meint „Cartoonist“? Und was bedeutet: „verhindert“?

Cartoonist meint auf jeden Fall nicht „Karikaturist“. Als solcher hat sich Lichtenberg wiederholt betätigt, ob er nun einen Brief an seine Frau mit dem Portrait einer zufällig an seinem Fenster vorbeigehenden Schnapsdrossel versah oder ob er in einem Brief an Professor Blumenbach in zwei gezeichneten Phasen verdeutlicht, wie das Gesicht des verstorbenen Kollegen Hollmann bei der Vorstellung erstrahlte, er wollte, wenn ihn nicht gewisse Rücksichten abhielten, in seinem Testament verfügen, daß sein Leib einmal „mit Pauken und Trompeten“ auf die Anatomie gebracht würde.<sup>1</sup>

Dem Karikaturisten genügt im Notfall die – mit Lichtenberg zu sprechen – unterhaltsamste Fläche der Welt, das menschliche Gesicht, der Cartoonist braucht mehr Raum. Er will einen komischen Sachverhalt mitteilen, und das geht in der Regel nicht ohne Personal und deren Umwelt, wobei das Personal nicht aus Menschen bestehen muß, sondern aus allem rekrutiert werden kann, was sich animieren läßt, also auch aus Tieren, Teufeln, Engeln, sowie aus sämtlichen unbelebten Gegenständen, die mittels der Einbildungskraft in Bewegung gesetzt werden können. Der Cartoonist ist demnach ein Erzähler, freilich einer, der sich kurz faßt – meist beschränkt er sich auf *ein* Bild.

Solche bildhaften Kurzerzählungen hat Lichtenberg nicht zu bieten, den Cartoon nämlich konnte er trotz seiner England-Reisen ebensowenig kennen wie irgendeiner seiner Zeitgenossen – es gab ihn ganz einfach noch gar nicht. Es gab bereits die Portraitkarikatur eines Thomas Rowlandson, es gab die moralisierende Karikatur eines William Hogarth, es gab die Polit-Karikatur eines Isaac Cruikshank – der Cartoon aber, die untendenziöse bildliche Darstellung eines komischen Sachverhalts mit Mitteln der Karikatur ebenso wie, bei Bedarf, unter Zuhilfenahme realistischer Darstellungsweisen oder Hochkunstanleihen, ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts, die ihre Blütezeit im 20. Jahrhundert erlebte.

Hier nun könnten wir den Fall bereits ad acta legen: Nein, Lichtenberg war kein Cartoonist, da allzu frühe Geburt es ihm leider verwehrte, einer zu sein – doch einem solch raschen und schlichten Fazit widerspricht der ebenso einfach zu belegende Sachverhalt, daß der Sudelbuchschreiber Lichtenberg gerade in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts nicht aufgehört hat, Cartoonisten zu interes-

sieren und zu inspirieren, ein Umstand, der zumindest auf eine untergründige Verwandtschaft zwischen dem Schreiber und den Zeichnern schließen läßt und nach Art dieser Verwandtschaft fragen lassen sollte: Ist Lichtenberg etwa deswegen ein verhinderter Cartoonist, weil er seine Cartoons nicht gezeichnet, sondern lediglich geschrieben hat?

Bevor ich mich in weiteren Vermutungen ergehe, will ich eine Antwort mit Hilfe handfester Beispiele versuchen. Der Einfachkeit halber möchte ich mich auf einen Fall beschränken: meinen. Dennoch sei vorausgeschickt, daß ich kein Einzelfall bin:

1992 bekam ich vom Göttinger Ausstellungsmacher WP Fahrenberg eine Einladung, mich an einer Ausstellung anläßlich Lichtenbergs 250sten Geburtstags zu beteiligen. „Lichtenberg Connection“ nannte sich das Unternehmen, die Art des Beitrags war freigestellt. Gezeichnet sollte er sein und sich auf Lichtenberg beziehen – eine Bebilderung von Lichtenbergs Sudelsätzen lag nahe. So nahe jedenfalls, daß ein Drittel der 63 Beiträger diese Art der Hommage wählte, ich immer vorneweg. Nicht weniger als fünf Blätter steuerte ich bei, und damit nicht genug; ich legte sie auch Thomas Schröder vor, dem Leiter des FAZ-Magazins: Ob er sich diese Art von bildlichem Kommentar zu Lichtenberg als Kolumne vorstellen könne? Schröder fragte zurück, wie weit denn meiner Meinung nach diese immerhin zwei Jahrhunderte übergreifende Zusammenarbeit zu treiben sei, ich tippte auf 30 bis 40 Blatt, und er gab grünes Licht mit dem Ergebnis, daß bis Ende 1994 in loser Folge 39 „Sudelblätter“, so nannte sich die Folge, erschienen, durchweg überwacht und betreut von Jürgen Werner, der mich immer dann unerbittlich zur Ordnung rief, wenn ich mal wieder Lichtenbergs „Ordografie“<sup>2</sup> oder Interpunktion ohne bösen Willen verändert hatte.

Seit Beginn dieses Jahres pausieren die Sudelblätter, sie sollen allerdings wiedererscheinen, wenn der wechselnde Heftumfang es zuläßt.

Ich aber hatte mittlerweile Blut geleckt und mehr gezeichnet, als das Magazin verkraften konnte: An den Wänden der Ober-Ramstädter „Scheungalerie“ hängen 54 Blätter; zusammen mit zwei Arbeiten in Privatbesitz habe ich bisher 56 solcher Blätter gezeichnet, und wenn man schon mal über den 50er Berg ist, liegt es nahe, gleich die Hundert anzusteuern und an einen schönen Prachtband zu denken, sowie an einen Wochenkalender, der spätestens im Lichtenberg- und Jahrtausendsterbejahr 1999 für etwas Ermunterung und Ermutigung sorgen könnte und sollte.

Genug der Vorschau – bevor ich anhand der hier versammelten Blätter eine Zwischenbilanz ziehe, sei noch ein rascher Rückblick gestattet. Daß Fahrenbergs Aufforderung bei mir auf fruchtbaren Boden fiel, hat natürlich eine Vorgeschichte. Dazu gehört weniger, daß ich in Göttingen aufgewachsen bin, wichtiger war da schon der Onkel Meinhard, der gerne Lichtenberg zitierte und durch den ich erstmals den Homer-Spezialisten kennen und belachen lernte, der immer „Agamemnon“ las statt „angenommen“.<sup>3</sup> Als Schmalspur-Germanistik-Student kaufte ich meine erste umfangreichere Lichtenberg-Auswahl, es handelte sich um

die von Franz H. Mautner herausgegebenen „Gedankenbücher“ aus der Reihe „Exempla Classica“ der Fischer Bücherei. Das war 1963, 1980 dann war ich reif für die Promiessche Hanser-Dünndruck-Ausgabe, die ich nicht nur erwarb, sondern auch nach besten Kräften durchzulesen und zu bedenken suchte, beim Eintrag J 856 findet sich mein Bleistiftzusatz „Steinberg!“, dazu gleich mehr. 1983 bekam ich – nicht ganz zufällig – Albrecht Schönes Überlegungen zu den Lichtenbergischen Konjunktiven geschenkt, und als ich jetzt wieder darin blätterte, stieß ich, ein wenig überrascht, auf einen Bleistiftstrich samt Ausrufezeichen. Beide galten einer Aufforderung Lichtenbergs, der ich exakt zehn Jahre später Folge leisten sollte: „Man hat vieles über die ersten Menschen gedichtet, es sollte es auch einmal jemand mit den beiden letzten versuchen“.<sup>4</sup>

1991 dann gab eine Anregung des bereits erwähnten Ausstellungsmachers den Anstoß dazu, beide etwas genauer zu lesen, den Lichtenberg und die Lichtenberg-Verehrer, da Fahrenberg fragte, ob ich mich nicht zu Lichtenberg äußern wolle. Anlaß war eine Ausstellung Janssenscher Zeichnungen zu Lichtenberg im Beverner Renaissance-Schloß, und das Ergebnis meiner Überlegungen war ein kleiner Vortrag, „Trost bei Lichtenberg“, so daß ich einigermaßen präpariert und informiert dastand, als mich Fahrenbergs Aufforderung erteilte, Lichtenberg diesmal nicht in Worten, sondern in Bildern zu kommentieren.

„Die Menschen machen sich ein Bild von allen“, lesen wir bei Lichtenberg.<sup>5</sup> Das stimmt, ebenso wahr ist aber auch, daß es doch sehr vom Anlaß abhängt, wie leicht dem jeweiligen Menschen dieses Sicheinbildmachen fällt. Als ich erstmals die Sudelbücher nach Bildträchtigem durchsuchte, blieb ich erneut beim Eintrag J 856 hängen: „In einem Roman müßte es sich gut ausnehmen, des Helden Begriffe zum Beispiel von der Erde in einer kleinen Charte vorzustellen. Die Welt würde rund vorgestellt, in der Mitte liegt das Dorf wo er lebt, sehr groß mit allen Mühlen pp vorgestellt, und dann umher die anderen Städte, Paris, London sehr klein, überhaupt wird alles sehr viel kleiner, wie es weiter wegekömmt“.

„Steinberg!“ hatte ich seinerzeit an den Rand geschrieben und damit meine Verwunderung darüber zum Ausdruck gebracht, daß dieser vermutlich größte amerikanische Cartoonist Lichtenbergs Einfall zirka 200 Jahre später so ziemlich wortwörtlich ins Bild gesetzt hatte. Ohne ihn zu kennen, vermute ich, und mit dem Unterschied, daß nicht ein Dorf den Mittelpunkt der gezeichneten Welt bildet, sondern New York, wo es freilich genauso provinziell zugeht: Je näher desto größer. Auf der 9. und 10. Avenue sind noch alle Details auszumachen, doch bereits hinter dem Hudson River beginnt die „terra inkognita“ des amerikanischen Westens, bis am Horizont des Pazifik China, Japan und Sibirien eine ununterscheidbare Landkette bilden.

Eine Cartoon-Idee? O ja – eine der durchtriebensten und zugleich einleuchtendsten Art: Auf einen Blick sieht der Betrachter, wie beschränkt sein Gesichtskreis ist, und lachend stimmt er der eigentlich niederschmetternden Erkenntnis zu, daß jeder sich selbst der Nächste und daher der zwangsläufige Mittelpunkt der belebten Welt ist.



Robert Gernhardt: *The Göttinger*.

Ursprünglich 1976 als Titelblatt für die Zeitschrift „The New Yorker“ gezeichnet, machte der Einfall bald weltweit Karriere, als Poster mit dem Originalaufdruck „The New Yorker“ ebenso, wie in ungezählten Plagiaten; allein in Frankfurt wird nicht nur „The Frankfurter“ angeboten, sondern auch ein Blatt, das sich „The Sachsenhäuser“ nennt.

Warum sollte ausgerechnet die Stadt Göttingen auf „The Göttinger“ verzichten müssen, dachte ich bei der Lichtenberg-Lektüre und zeichnete ein Blatt, auf dem ich gleich drei Fliegen mit einer Klappe schlug: Erstens ist es eine Hommage an Lichtenberg, dessen Worte schlagend belegen, daß er die vermutlich erfolgreichste Cartoon-Idee dieses Jahrhunderts vor zwei Jahrhunderten erstmals gedacht hat. Zweitens ist es eine Hommage an Steinberg, dessen Technik und bildnerische Erzählweise ich in diesem Fall, so gut ich es vermochte, kopieren durfte. Und drittens ist es eine Hommage an Göttingen, jene Stadt, in der ein Lichtenberg lehrte und ein Gernhardt lernte, und die dieser Tatsache mittlerweile dadurch Rechnung trägt, daß das Poster-Motiv „The Göttinger“ in Göttingen von Göttingern und Nichtgöttingern erworben werden kann.

Hier nun könnte ich meine Überlegungen erneut abschließen, diesmal mit dem Fazit: Ja, Lichtenberg war ein Cartoonist ante letteram; doch da ich schon einmal dabei bin, möchte ich in einem Aufwasch weitere Beispiele dafür anführen, auf welcher unterschiedlichen Weise Lichtenbergs Worte die Lust kitzeln, sich ein Bild von ihnen zu machen.

Der komische Zeichner liebt es, mit fremden Federn zu zeichnen, Lichtenberg ermuntert ihn zu Parodie und Travestie von Hochkunstvorgaben. Um den Satz „Mutter unser die du bist im Himmel“ ins Bild zu setzen, wählte ich als Vorlage eine „Anbetung der Hirten“ von Giorgione; bei der Bebilderung der Eintragung D 65 stand ein anderer Künstler Pate: „Eine Fleder-Maus könnte als eine nach Ovids Art verwandelte Maus angesehen werden, die von einer unzüchtigen Maus verfolgt, die Götter um Flügel bittet, die ihr auch gewährt werden“.<sup>6</sup>

Welcher Kunstfreund würde bei diesen Worten nicht an eine andere berühmte Verfolgungs- und Verwandlungsszene denken, von Ovid erzählt und von Bernini in Marmor gehauen? Die Rede ist natürlich von Daphne, die den Nachstellungen Apolls dadurch entgeht, daß ein Flußgott sie in einen Lorbeerbaum verwandelt – es lag nahe, auch die wundersame Verwandlung der Maus in eine Fledermaus als barocke Skulptur ins Bild zu setzen. Ein sehr anregendes Motiv, dessen Komik natürlich bereits dadurch vorgegeben ist, daß Lichtenberg den hehren Vorgang der geretteten Unschuld von reichlich unangemessenem Personal darstellen läßt, von ebenso kleinen wie bekanntermaßen fruchtbaren, also alles andere als unschuldigen Tieren.

Tiere – ein weiterer Grund dafür, warum die Zusammenarbeit zwischen dem Texter Lichtenberg und dem komischen Zeichner so reibungslos, ja beschwingt vonstatten geht. Der Cartoon verlagert menschliche Probleme des Kontrasts und der Verallgemeinerung halber gern ins Tierische oder Heilige – Lichtenberg denkt und formuliert kontrastreich und bildhaft. Wenn er den Sachverhalt, daß ein dummer Mensch nicht allzuviel von einem klugen Buch zu erwarten hat, in die Worte faßt „Ein Buch ist ein Spiegel, wenn ein Affe hineinsieht, so kann kein Apostel herausgucken“<sup>7</sup> – dann zieht er alle komischen Register, bis hin zur Alliteration Affe-Apostel; und wenn ich diese Szene *nicht* ins Bild gesetzt habe, dann deshalb, weil jede Zeichnung in diesem Fall auf schlichte Bebilderung

hinausgelaufen wäre, auf eine Tautologie, die den schlagenden, vollkommen präzise pointierten Witz des Satzes lediglich verdoppelt und damit geschwächt hätte. Schade – wo ich doch so gerne Tiere zeichne; kein Beinbruch, da es in Lichtenbergs Eintragungen von Tieren nur so wimmelt, von weiteren Affen, von Bibern<sup>8</sup>, Nachtigallen, Kanarienvögeln, Sperlingen, Pinguinen, Hunden, Katzen, Hühnern, Enten und Pferden – bei elf der 56 Blätter waren Tiere von Lichtenberg vorgegeben, in einer Reihe von weiteren Blättern bediente ich mich der Kontrastechnik und ließ Tiere an Menschen Statt agieren, zum Beispiel bei „Schlankheit gefällt wegen des besseren Anschlusses im Beischlaf und der Mannigfaltigkeit der Bewegung“.<sup>9</sup> Eine Einsicht, die ich durch ein dickes Kaninchen und eine schlanke Schlange verkörpern lasse, eine noch schlanke Schlange, sei hinzugefügt, da sich eine solche Befindlichkeit rasch ändern kann, jedenfalls im Tierreich.

Der Cartoonist liebt den Kontrast, da der komische Fallhöhe schafft – ebenso lieb wie Tiere sind ihm daher auch Gott, Götter, Engel, Dämonen und Teufel, und auch in diesem Punkt treffen sich seine Bedürfnisse mit Lichtenbergs Art und Weise, Welt und Schöpfung zu sehen.

„Unsere Erde ist vielleicht ein Weibchen“, mutmaßt er<sup>10</sup>, aber wem wir Männchen und Weibchen unsere Existenz auf dieser Erde verdanken, ist leider unzweifelhaft: „Ich glaube kaum, daß es möglich sein wird, zu erweisen, daß wir das Werk eines höchsten Wesens und nicht vielmehr zum Zeitvertreib von einem sehr unvollkommenen sind zusammengesetzt worden“.<sup>11</sup> Daher sind wir zwangsläufig mißratene Geschöpfe, ja lächerliche Zwitter: „So wird uns der Vetter Engel und Vetter Affe auslachen“.<sup>12</sup>

Das unvollkommene Wesen, das uns zum Zeitvertreib zusammengesetzt hat, habe ich gezeichnet, Vetter Engel und Vetter Affe sind noch nicht in dieser Ausstellung zu finden, aber in Arbeit. Bei den anvisierten 100 Blättern werden sie dabei sein – nach langem Überlegen glaube ich eine Antwort auf die Frage gefunden zu haben, bei welchem Anlaß wir Menschen eigentlich Gegenstand des Gelächters von sowohl Tier wie Geist sein könnten: Das feststellende „So“ Lichtenbergs wird von ihm leider nicht mit Inhalt gefüllt und provoziert zwangsläufig ein „Wieso?“ des Lesers.

Eine Leserfrage, die auf den meiner Erfahrung nach zugleich stärksten und vertracktesten Ansporn hindeutet, zu den Worten der „Sudelbücher“ Bilder finden zu wollen: auf Lichtenbergs Fragen.

Vertrackt ist dieser Ansporn deswegen, weil Lichtenbergs Fragen selten in Fragesätze gekleidet sind. Einige seiner offenkundigen Fragesätze habe ich zum Anlaß von Zeichnungen genommen, immer waren es rhetorische Fragen, deren Antwort unstreitig feststand: Die Frage „Ja, was ist der Mensch anderes als ein Bündel Röhren?“<sup>13</sup> wird jeder Einsichtige ebenso mit „Stimmt“ beantworten wie die Frage „Was ist der Mensch anderes als ein kleiner Staat der von Tollköpfen beherrscht wird?“<sup>14</sup>

Da die Antwort beide Male feststeht, war sie nicht allzu schwer zu zeichnen; viel kniffliger sind jene Fragen, die im unschuldigen Gewand Lichtenbergischer

Aussagesätze daherkommen. Freilich gibt es auch hier unterschiedliche Schwierigkeitsgrade. Einigermaßen einfach liegt der Fall bei „So wie es vielsilbige Wörter gibt, die sehr wenig sagen, so gibt es auch einsilbige von unendlicher Bedeutung“.<sup>15</sup>

Die Frage lautet natürlich: Was sind das für Wörter? Und die Antwort wird vermutlich bei zehn einigermaßen wachen Befragten einigermaßen ähnlich ausfallen – zumindest, was die einsilbigen Wörter betrifft.

Schwieriger ist da schon die Antwort auf den Eintrag „Ein Amen-Gesicht“.<sup>16</sup> Da heißt die Frage: Wie haben wir uns ein solches Gesicht eigentlich vorzustellen? Damit ist der Zeichner gefordert, und in diesem Fall vermute ich, daß zehn Zeichner zu zehn recht unterschiedlichen Lösungen gelangen könnten, obwohl den Variationsmöglichkeiten natürlich Grenzen gesetzt sind: Immer wird ein Gesicht im Mittelpunkt stehen, immer wird es um Frommsein und Frömmerei gehen.

Anders bei dem Eintrag „Einer will sich ersäufen, allein sein großer Hund, der ihm nachgelaufen, apportiert ihn allemal wieder“.<sup>17</sup> Da lautet die Frage nicht: Wie sieht der Mann aus? oder: Wie sieht der Hund aus? oder gar: Wie sieht der Vorgang aus? sondern: Wieso will der sich immer wieder ersäufen? Hier ist also der von Lichtenberg „Ursachen-Bär“<sup>18</sup> getaufte Mensch gefordert, in diesem Fall der Erzähler, und zwar einer, der sowohl die komischen Vorgaben „großer Hund – kleiner Mann“ zu nutzen weiß, als auch die Kunst beherrscht, eine pointierte Antwort zu geben, der Cartoonist also; eine geschriebene Begründung des Vorgangs vermag ich mir nicht vorzustellen, jedenfalls keine, die mit der für den Witz erforderlichen Knappheit ausfiele.

Doch gilt das auch noch für die ziemlich abgründigen Fragen, die sich in die folgenden beiden, schlicht daherkommenden Sätze verkleidet haben?

„Nun wüßte ich doch auch fürwahr außer dem Teufel niemanden, der etwas hiergegen aufbringen könnte“<sup>19</sup>, lautet der eine Satz, und sein Pendant heißt folgerichtig: „Da werden die Engel einmal recht gelacht haben“.<sup>20</sup>

Verkehrte Welt: Was um Himmels willen vermag den Fürsten der Finsternis aus der Fassung zu bringen, ihn, dessen Daseinszweck doch darin besteht, die Geschöpfe Gottes in Heil- und Fassungslosigkeit zu stürzen? Und was in drei Teufels Namen mag das Lachen der Engel verursacht haben, jene Reaktion, die – anders als Jubel oder Freude – nie ganz frei ist von den satanischen Beimischungen der Häme, der Überheblichkeit, der Albernheit? In beiden Fällen ist die Art der Antwort ebensowenig vorgegeben, wie ihrem Inhalt Grenzen gesetzt sind – in Frage kommt so gut wie alles zwischen Himmel und Erde. Eben diese Unendlichkeit aber stellt natürlich das Problem für den dar, der in diesem Heuhaufen der Möglichkeiten nach der Stecknadel des Witzes sucht – in strikter Umkehrung des berühmten Goethe-Satzes über Lichtenberg: „Lichtenbergs Schriften können wir uns als der wunderbarsten Wünschelrute bedienen: wo er einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen“.<sup>21</sup>

Andersherum wird ein Schuh draus – jedenfalls bei den erwähnten Sätzen: „Wo Lichtenberg ein Problem aufwirft, liegt ein Witz verborgen“; doch um auf



den zu stoßen, muß der Sucher im Besitz einer auf Fremdwitz sympathetisch reagierenden Wünschelrute sein, also über eigenen Witz verfügen. Kein Wunder, daß immer wieder Schriftsteller und Zeichner die Lichtenbergische Herausforderung angenommen haben, sich als Besitzer eines solchen Instruments zu beweisen – daß nicht jeder dieser Versuche auch auf Witzadern gestoßen ist oder stößt, ist eine andere Geschichte.

An dieser Stelle sei mir eine Einfügung gestattet: Während der Abfassung dieser Überlegungen blätterte ich in den „Sudelbüchern“ und stieß dabei auf zwei weitere dieser heimtückischen Lichtenbergischen Fragen: „Und das ist allenfalls noch das einzige, was sich gegen die Abschaffung der zehen Gebote und des Vaterunsers sagen läßt“ (E 343), sowie: „Hier hätte man einen weit standhafteren Mann bewegen können etwas weit Schlimmeres zu tun“<sup>22</sup> „Das“ – was? „Hiermit“ – womit? Ich gestehe, daß ich auf beide Fragen noch keine Antwort habe und möchte die Beantwortung daher delegieren – wozu gibt es eine Lichtenberg-Gesellschaft?

In der Regel überläßt es Lichtenberg seinen Lesern, den Frage- und Aufforderungscharakter seiner scheinbaren Aussagen zu erkennen, in einem bereits erwähnten Fall wird er deutlicher; da dringt er regelrecht darauf, daß einmal auch die Geschichte der letzten beiden Menschen geschrieben werde.

Jemand hat dies getan, Arno Schmidt in seinem Roman „Schwarze Spiegel“, was mich dazu anspornte, den Versuch zu unternehmen, Lichtenbergs Anregung dadurch nachzukommen, daß ich die Essenz von Arno Schmidts längerem Gedankenpiel auf eine Seite und sieben Bilder komprimierte, so den überwiegend bildkünstlerischen Dreiern Lichtenberg – Gernhardt – Steinberg oder Lichtenberg-Gernhardt-Bernini einen Wortkünstlerischen hinzufügend: Lichtenberg – Gernhardt – Schmidt.

Wer als einigermaßen firmer Lichtenberg-Leser aufmerksam durch die Ausstellung geht, wird feststellen, daß einige der bekanntesten und witzigsten Sprüche Lichtenbergs fehlen, nicht nur der bereits erwähnte ins Buch schauende Affe, auch das Buch und der Kopf, die zusammenstoßen; das Land, in dem man die Nase eher zu rümpfen als zu putzen lernt; die zwei Paar Hosen, von denen man eines verkaufen soll, um dieses Buch zu erwerben, der Homer-Leser schließlich. Sie fehlen – ich tippte es bereits an –, weil sie so rundum witzig sind, daß es witzlos wäre, das Offenkundige im Medium der Zeichnung nochmals kundzutun. Ich will jedoch nicht verschweigen, daß ich mich an dem einen oder anderen dieser Sätze versucht und für die „Hosen“ eine Lösung gefunden zu haben glaube, die Lichtenbergs Diktum eine überraschende Seite abgewinnt. Aber ich habe gut reden – noch existiert diese vermeintliche Lösung lediglich in Skizzenform. Soweit meine Erfahrungen, an die ich noch eine Überlegung und eine Spekulation anknüpfen möchte.

Ist das denn so ausgemacht, daß es sich zu Lichtenberg so ganz besonders gut und leicht zeichnen läßt? überlegte ich. Trifft das nicht auch für andere Schriftsteller zu, die sich kurz zu fassen wußten, beziehungsweise sich kurz fassen? Liegt es vielleicht an Unkenntnis, Phantasielosigkeit oder schlichtem Nachahmungs-

drang, wenn sich Zeichner seit Jahrzehnten, seit den Bilderbüchern der Fritz Fischer, H. E. Köhler und Horst Janssen also, immer wieder an Lichtenberg versuchen und nicht an einem der anderen Aphoristiker deutscher Zunge? Um die Antwort vorwegzunehmen: Nein.

Ein Nein, das ich begründen kann, da es sich auf eigene Anschauung gründet, auf die Lektüre von drei repräsentativen Sammlungen kurzer und kürzester Texte deutscher Denker und Dichter des vorigen und diesen Jahrhunderts. Mit dem Auge des Zeichners durchlas und durchmaß ich Goethes „Maximen und Reflexionen“, Nietzsches „Menschliches Allzumenschliches Band I und II“ sowie „Das Geheimherz der Uhr“ von Elias Canetti. Werke aus fast zwei Jahrhunderten also, aus den ersten drei Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, aus dessen 70er und 80er Jahren sowie „Aufzeichnungen 1973 bis 1985“, so der Untertitel des Buchs von Canetti, und zugleich alles Bücher, die zweierlei gemeinsam haben: Alle drei Autoren bringen in ihnen expressis verbis ihre Verehrung Lichtenbergs zum Ausdruck, und in allen dreien gibt es sehr wenig zu lachen und so gut wie nichts zu zeichnen, was, behaupte ich, auf eine dritte Gemeinsamkeit schließen läßt, die, daß die drei Verehrer nicht allzuviel mit dem Verehrten gemein haben können. Die Gründe freilich, warum mir zu Goethe, Nietzsche und Canetti wenig einfiel, waren von Fall zu Fall verschieden.

„Ein Siegelring ist schwer zu zeichnen. Den höchsten Sinn im engsten Raum“ dichtet Goethe im „West-Östlichen Divan“.<sup>23</sup> „Der Spruch ist der Siegelring des Divans“, erläutert Max Hecker, der Herausgeber meiner Ausgabe der „Maximen und Reflexionen“<sup>24</sup>, bei denen es sich seiner Meinung nach um solche „Sprüche“ handelt. „Der Spruch ist ein abgerundetes concentriertes Kunstwerk, worin nur Eine Idee nach Darstellung suchen darf und vollkommene Darstellung erreichen muß. Er ist der Schlußsatz aus Prämissen, die unausgesprochen bleiben“<sup>25</sup> – einem Schlußsatz aber kann man schlecht noch etwas hinzufügen, ganz gleich, ob in Wort oder Bild. Eine Maxime wie „Was aber ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages“ läßt sich nicht bildnerisch kommentieren, höchstens in Schönschrift an Offizierskasino-Wände oder in Gemeindegäulen malen.

Beileibe nicht alle Sprüche, die Goethe – fast hätte ich in diesem Falle gesagt: klopft, nein: notiert, sind derart gußeisern, ein fast durchgehender Ernst jedoch ist ihnen nicht abzusprechen: „Das Glück des Genies: wenn es zu Zeiten des Ernstes geboren wird“<sup>26</sup>, heißt es da, woraus folgt, daß es ein Unglück ist, in Zeiten des Humors geboren zu werden: Der nämlich „begleitet abnehmende Kunst, zerstört, vernichtet sie zuletzt“.

Daß das Ernstmachen dem Lustigmachen überlegen und vorzuziehen sei, meint auch Nietzsche, doch anders als Goethe ist ihm um den Sieg der Ernstmacher nicht bange: „Je höher die Cultur eines Menschen steigt, um so mehr Gebiete entziehen sich dem Scherz, dem Spotte“<sup>27</sup>, sagt er und fährt fort: „Jetzt fragt man nach den Ursachen; es ist ein Zeitalter des Ernstes“, was zur Folge hat, daß nicht nur Nietzsche wenig Witz an den Tag legt, sondern, schlimmer noch, dem Leser und Zeichner keiner abverlangt wird.

Erinnern wir uns an Lichtenbergs Anregung, von den beiden letzten Menschen zu erzählen: Lichtenberg appelliert an den Möglichkeitssinn des phantasiebegabten Lesers, Nietzsche konstatiert eine Unmöglichkeit: „Der Darstellung des letzten Menschen, das heißt des einfachsten und zugleich vollsten, war bis jetzt kein Künstler gewachsen“.<sup>28</sup> Dem kann ich nur zustimmen, fraglich ist freilich, ob die Darstellung dieses einfachsten und zugleich vollsten Menschen überhaupt wünschenswert wäre, und ob sie nicht auf das Bild des schlichtesten und zugleich abgefülltesten Menschen hinausliefe.

Letzter Mensch auch bei Canetti: „Der letzte Mensch, auf den alle Götter ihre Hoffnung setzen. Was wird aus ihnen, wenn sie ihn verloren haben?“<sup>29</sup> Eine auf den ersten Blick durchaus Lichtenbergische Kontrastsituation, hie Mensch – hie Götter, gefolgt von einer Frage, die scheinbar nach einer Antwort verlangt und die eine Vielfalt möglicher Antworten zuzulassen scheint. Fragt man jedoch weiter, dann entpuppt sich Canettis Frage als eher unsinnig denn tiefsinnig: Welche Götter sollen das denn sein?

Hätte Canetti lediglich von Gott gesprochen, so ließe sich ein einigermaßen plausibler gezeichneter Kommentar denken: Gott, der den letzten Menschen wie ein Singvögelchen am Spieß über der Holzkohlenglut röstet, ein melancholischer Ex-Schöpfer, der sich seines letzten Geschöpfes und damit seines Schöpfer-Status entledigt hat – doch Canetti sagt ja ausdrücklich „Götter“. Was für Götter kann er meinen, da doch die ägyptischen, griechischen, römischen und germanischen lange vor dem letzten Menschen gestorben sind? Oder sollte Canetti Gottheiten gemeint haben – Allah, Jehovah, Wischnu, Buddha? Ich weiß zu wenig über die Weltreligionen, vermute aber, daß die jeweiligen höchsten Wesen sich in höchst unterschiedlicher Abhängigkeit von ihren Gläubigen befinden – setzt ein Buddha seine Hoffnungen nicht eher auf ein Verschwinden des Menschen, als auf dessen Überleben?

Fruchtlose Fragen, die lediglich belegen sollen, woran es liegt, daß dem Zeichner nichts zu Canetti einfällt: Wo Lichtenberg vieldeutig ist, ist Canetti vage, wo bei Lichtenberg ein häufig noch unbestimmtes, aber wahrnehmbares Lichtlein dazu verlockt, einen längeren Gedankengang zurückzulegen, um Anlaß und Grad der Erleuchtung zu überprüfen, bleibt Canetti nebulös.

Man vergleiche Lichtenbergs Eintragung „Buchstabenmännchen und Weibchen“<sup>30</sup> mit Canettis „Der Aufstand des Alphabets“.<sup>31</sup> Lichtenberg faßt eine Beobachtung in Worte, die schlagartig erhellt, wie sehr wir Menschen dazu neigen, ja dazu verdammt sind, uns selber in alles hineinzusehen und in allem wiederzufinden, selbst in den Buchstaben des Alphabets. Was aber mag das Alphabet selber dazu bewegen, nach Menschenart den Aufstand zu proben? In diesem Fall blieb bei mir nicht nur jähe Erleuchtung aus, auch nach längerem Nachdenken dämmerte mir nicht, was Canetti mit dem Eintrag gemeint haben könnte – ebensowenig übrigens begriff ich seine ebenfalls auf Schrift bezogenen Notizen „Der Traum des Semikolon“<sup>32</sup> oder „Lesefrüchte eines Analphabeten“.<sup>33</sup>

„Galgen mit einem Blitzableiter“<sup>34</sup> – ein unverkennbar Lichtenbergischer Geistesblitz, der das Verhältnis des Menschen zur Todesstrafe immerhin solange zu beleuchten vermag, daß auch ganz andere Fälle vergleichbarer Fürsorge ins Licht gerückt werden, etwa der Brauch, Todeskandidaten nach einem Selbstmordversuch solange gefängnisärztliche Pflege angedeihen zu lassen, bis sie als hundertprozentig geheilt und kerngesund wieder in die Todeszelle entlassen werden können.

Eine handfeste Sache, dieser „Galgen mit einem Blitzableiter“ – eine vergleichbar handfeste Skizze wartet denn auch auf ihre Ausführung –, ein nur auf den ersten Blick unsinniger Gegenstand, der sich in Canettis „Eine Welt ohne Jahre“<sup>35</sup> vermutlich recht verloren vorkäme, jenem nun wirklich absurden, zeitlosen Ort, unter dem man sich alles und gar nichts vorstellen kann.

Kritik muß sein, zumal da, wo es zu unterscheiden gilt. Dennoch seien bei allen Unterschieden zwischen Goethe, Nietzsche und Canetti einerseits sowie Lichtenberg andererseits jene raren Lektüre-Momente nicht verschwiegen, in welchen ich mir hätte vorstellen können, auch für einen der drei Erstgenannten zum Stift zu greifen, wobei es sicher kein Zufall ist, daß alle drei Eintragungen mit Tieren zu tun haben.

Canetti macht sich Gedanken über die letzten Tiere: „In tausend Jahren: einige gezählte Tiere von ganz wenigen Arten, rar und umschmeichelt wie Götter“.<sup>36</sup> Ein von Bewunderern umringter Spatz, eine geradezu kultisch verehrte Maus – das wäre eine zwar etwas didaktische, aber vor- und darstellbare Situation.

Vom Kraftfeld Gott-Mensch-Tier lebt auch Nietzsches folgende Überlegung: „Hat ein Gott die Welt geschaffen, so schuf er den Menschen zum Affen Gottes, als fortwährenden Anlaß zur Erheiterung in seinen allzulangen Ewigkeiten“.

Kein ganz neuer Gedanke – schon Lichtenberg war ja der Auffassung gewesen, wir seien zum Zeitvertreib unseres Schöpfers zusammengesetzt worden – doch ließe sich sicher eine Variante mit verändertem Personal zeichnen, die zum Beispiel Gott vor einem Menschenkäfig zeigt, dessen Insassen sich im Hochgefühl ihrer vermeintlichen Freiheit vor einem Affenkäfig belustigen – eine etwas geschraubte Darstellung, gewiß, die aber noch eine Windung weiter zu treiben wäre, wenn man den Affen vor dem Fernseher zeigte, beim Betrachten von Bananenwerbung zum Beispiel, wenn also auch dieser Gefangene kein Bewußtsein seines Eingesperrtseins und seiner Unterhaltungsrolle besäße.

So richtig glücklich freilich würde mich erst das Bebildern der Goetheschen Maxime 918 machen: „Wenn die Affen es dahin bringen könnten, Langeweile zu haben, so könnten sie Menschen werden“.

Da findet Goethe nicht nur erkenntnisfördernd sarkastische Worte für die „*Conditio humana*“, sie ließen sich auch recht plausibel in ein bereits vertrautes Bild setzen, indem man den Affen an die Stelle von Dürers „*Melencolia*“ treten und ihn inmitten all der Angebote von Wissenschaft und Kunst düster und gelangweilt in die Ferne starren ließe.

Damit genug der einigermaßen abgesicherten Erfahrungen – zum Schluß sei mir eine Spekulation erlaubt. Als der Cartoonist Hans Traxler die „Lichtenberg-Connection“ in Göttingen eröffnete, pries er Lichtenberg dankbar als denkbar anregendsten Texter und Ideenlieferanten. Als der Cartoonist F. W. Bernstein alias der Professor für Cartoon und Bildgeschichte Fritz Weigle anlässlich der Bonner Station der Wanderausstellung einleitende Worte sprach, da sagte er: „Denn nicht wahr, das war er und bleibt er: unser Pate und Schutzgeist“.

„Unser“: das meint der von uns komischen Zeichnern – gesetzt den Fall, Lichtenberg wäre hier und heute dazu in der Lage: Würde er diese Patenschaft annehmen? Die heutigen Bilder zu seinen damaligen Texten gutheißen? Wäre er gar zu einer engeren und längeren Zusammenarbeit zu bewegen?

Alle drei Fragen glaube ich aus drei Gründen bejahen zu können:

Erstens waren Lichtenberg vergleichbare Brückenschläge zwischen den Künsten nicht fremd – er hat witzige Verse zu den drögen Wiedergaben antiker Statuen gefunden und wirkungsvolle Worte für Hogarths Kupferstiche. Er hat zweitens die Zusammenarbeit mit dem berühmtesten zeichnenden Landsmann seiner Zeit gesucht, mit Chodowiecki, und er war drittens mit diesem Mitarbeiter nicht zufrieden. Zwar macht er ihm anfangs Avancen, indem er Chodowieckis Eigensinn und die Einzigartigkeit seiner Arbeit herausstreicht: „In der Tat würde ich ohne Ew. Wohlgeboren nichts darin“ – dem „Göttingischen Magazin“ – „tun, oder auch nur versuchen zu tun. Denn einen Maler, der mir das, was ich diktiere, von Wort zu Wort, wenn ich so reden darf, hin zeichnet, wenn ich einen solchen finden könnte, kann ich nicht brauchen. Es muß notwendig einer sein, der mich versteht, ehe ich ausgeredet habe; der das durch eigne Beobachtung ersetzt, was sich nicht in Worte bringen läßt, mit einem Wort, bei dem nicht sowohl Eingebung als nur Erinnerung vom Schriftsteller nötig ist, und den außerhalb Berlin oder in Berlin außerhalb Ihrem Hause suchen, mögte wohl ein vergebliche Arbeit sein“.<sup>37</sup>

Das war 1779, drei Jahre später ist diese Wertschätzung erheblich abgekühlt, da schreibt Lichtenberg an den Freund und Verleger Dieterich: „Mein lieber Dieterich, Herr Chodowiecki ist ein hochmütiger Bengel, und am Ende kann er doch wahrlich nichts zeichnen als Gesichterchen und Steifstiefel“.<sup>38</sup>

Chodowiecki konnte natürlich erheblich mehr, dennoch war er kein Hogarth, den Lichtenberg nicht zuletzt deshalb geschätzt zu haben scheint, weil es dem nicht um Gesichterchen gegangen ist und nicht um Steifstiefelchen, ja nicht einmal um Kunst: „Haben Sie wohl ein Heft Hogarthische Kupferstiche erhalten, das ich Ihnen geschickt habe?“<sup>39</sup> fragt er den Freund Johann Daniel Ramberg, Kommerzienrat und Vater des Malers und Illustrators Ramberg, „Nehmen Sie es doch ja nicht übel auf und beurteilen Sie es nicht zu streng. Es sind ja keine eigentliche Kunstwerke. Mit Werken jener Art lassen sich solche Einfälle so wenig vergleichen und nach ihnen richten als Hudibras nach dem Virgil“.<sup>40</sup> Dieser „Hudibras“, lese ich in den Anmerkungen zum Briefband, sei ein berühmtes satirisches Heldengedicht von Samuel Butler<sup>41</sup>, aber Lichtenberg genügt dieser

Vergleich nicht, der Deutlichkeit halber vertauscht er die Schreib- mit der Zeichenfeder: „Hätte Hogarth lauter solche Menschen gezeichnet, so hätte man schon bei manchen seiner Ideen zufrieden sein können“<sup>42</sup>, schreibt er und zeichnet hinter „solche Menschen“ zur Veranschaulichung ein Strich- und Gliedermännchen, dem aber auch alles fehlt, was dem Künstler von damals bei der Darstellung des Menschen abverlangt wurde: Anatomie, Fleisch, Mimik, Decors, kurz Nachprüfbarkeit und schöner Schein.

Lichtenberg fällt da ein Urteil über Hogarth, das verstören und Widerspruch auslösen kann. Wie – der Satiriker kein Künstler? Hogarth weniger wert als die Repräsentationsmaler seines Landes und seiner Zeit, als Reynolds oder Gainsborough?

Aber wertet Lichtenberg überhaupt? Klassifiziert er nicht vielmehr? Versucht er nicht eine Erkenntnis in Worte und Striche zu fassen, deren Folgen bis auf den heutigen Tag nicht jedermann geläufig sind: Daß man nur Vergleichbares miteinander vergleichen kann? Konstatiert er nicht folgendes: Daß den komischen Zeichnern keinen Gefallen tut, wer sie schulterklopfend zu Auch-Bildkünstlern erklärt – wobei diesem Auch stets ein Fast beigemischt ist –, sondern nur derjenige, der ihnen das abverlangt und der sie an dem mißt, was sie und nur sie, die komischen Zeichner, leisten können: satirische Einfälle und komische Ideen so ins Bild zu setzen, daß der Betrachter, von keinem Gedanken an Ästhetik abgelenkt, auf schnellstem Wege die Pointe kapiert und sich dafür – wenn alles gut geht – mit Lachen belohnt. Um einen komischen Sachverhalt auf die Schnelle zu erzählen, um auf kürzestem Wege den spontanen Lacher zu erzielen, muß der Cartoonist kein akademisch ausgebildeter Zeichner sein, ja: er muß überhaupt nicht zeichnen können. Das meint Lichtenbergs Konjunktiv „Hätte Hogarth lauter solche Menschen gezeichnet“, und das hat sich nur sehr langsam herumgesprochen, ja es spricht sich wohl immer noch herum, und das, obwohl komische Zeichner wie Rodolphe Töpffer, Wilhelm Busch oder Adolf Oberländer im Verlauf des vorigen Jahrhunderts immer wieder vorgemacht haben, wie wirkungsvoll echtes zeichnerisches Unvermögen – im Falle Töpffer – oder fingiertes Nichtzeichnenkönnen – hin und wieder von Busch und Oberländer praktiziert – zu Zwecken des komischen Erzählens eingesetzt werden können.

Daß zeichnerische Fähigkeiten der Erzeugung komischer Wirkungen nicht im Wege stehen, beweisen komische Zeichner von Busch bis Steinberg und F. K. Waechter, und daß einem großen, manchmal freilich nur flotten Zeichner wie Horst Janssen nicht viel Witziges zu Lichtenberg eingefallen ist, lehrt ein selbst oberflächlicher Blick auf seine Blätter.

Als Lichtenberg Hochkunst und komische Zeichnung voneinander schied, konnte er sich bezüglich letzterer noch auf kein idealtypisches Exempel berufen: verglichen mit den heutigen Cartoonisten zählt Hogarth, was Machart, Nachprüfbarkeit und Ausführlichkeit seiner Zeichnung betrifft, durchaus noch zur hohen, wenn auch nicht unbedingt akademischen Kunst. Aber Lichtenberg wittert deutlich, was Hogarths Blätter im Kern von den Werken der Hochkunst

trennt, und er ahnt die Möglichkeiten einer nur dem Einfall und der komischen Idee verpflichteten Zeichnung: Was Hogarth noch nicht leisten konnte – sich aber laut Lichtenberg hätte leisten können: die Reduktion des komikerzeugenden Personals auf Strichmännchen –, das haben Hogarths Nachfolger mittlerweile weltweit in die Tat und ins Bild umgesetzt, allen voran Saul Steinberg, der nicht nur im Blatt „The New Yorker“ Lichtenbergische Vorgaben und Voraussagen hat Wirklichkeit werden lassen.

Wie sehr Lichtenberg mit seiner rückwärts gewandten Prophezeiung – Hogarth starb 1764 – recht behalten hat, erlebte ich 1992 in jener Institution, die einst dafür verantwortlich gewesen ist, daß die Kunsteleven das Zeichnen erlernen, um sich der Muster und Vorbilder der Vergangenheit würdig zu erweisen, in einer Kunstakademie. Der Bremer Professor Bernd Bexte hatte mich eingeladen, in seiner Klasse für „Angewandte Grafik“ ein Seminar abzuhalten, ich hatte Lichtenberg-Bebilderungen vorgeschlagen, und er hatte mich gewarnt: „Allzuviel darfst du bei den Studenten nicht voraussetzen, die werden vermutlich weder Lichtenberg noch deine Arbeiten kennen“.

Also erzählte ich ihnen etwas über Lichtenberg und über meine Arbeit, zu Lichtenbergs Worten Bilder zu finden. Gerade waren die ersten fünf oder sechs meiner Sudelblätter im FAZ-Magazin erschienen, nun gab ich, ohne meine Lösungen gleich zu Anfang zu verraten, jene Sätze Lichtenbergs vor, für die ich ein Bild gefunden zu haben glaubte. Das Handwerkszeug der um einen langen Tisch gescharten Seminarteilnehmer war denkbar einfach: Zeichenpapier und Stift; die Lösungszeit pro Satz war vorgegeben: fünfzehn bis zwanzig Minuten; die Ergebnisse erstaunten und erfreuten mich. Was den Seminaristen an Bildung fehlte, machten sie durch Bildwitz wett. So gut wie niemand begnügte sich mit platter Illustration, fast alle sahen in Lichtenbergs Sätzen eine Möglichkeit und eine Aufforderung weiterzudenken, und das möglichst um die Ecke. Heute bedaure ich, damals keine Ablichtungen der besten Lösungen gemacht zu haben, zwei der Zeichnungen jedoch sind mir im Gedächtnis geblieben. Die erste, weil sie so witzig war: Der Satz hatte gelautet „Daß die wichtigsten Dinge durch Röhren getan werden. Beweis erstlich die Zeugungsglieder, die Schreibfeder und unser Schießgewehr“<sup>43</sup> – und die Zeichnerin – oder war es der Zeichner? – hatte mit raschen Strichen einen McDonalds-Plastikbecher samt Plastik-Trinkhalm hingezeichnet, als Beleg dafür, daß Lichtenbergs Behauptung heute noch Gültigkeit besitzt, auch wenn in der Rangordnung der wichtigsten Dinge mittlerweile andere Prioritäten gesetzt werden und das Cola-Trinken vor dem Zeugen, Schreiben und Schießen rangiert.

An das zweite Blatt aber erinnere ich mich deswegen, weil es eine Lösung vorschlug, die ganz einfach besser war als meine. Der Lichtenberg-Satz hatte gelautet: „Daß der Mensch das edelste Geschöpf sei läßt sich auch schon daraus abnehmen, daß es ihm noch kein anderes Geschöpf widersprochen hat“.<sup>44</sup> Dazu war mir lediglich eine relativ schlichte Allegorie eingefallen, fast eine der von mir verpönten Tautologien: Ein Mensch, der sich selbst inmitten schweigender Tiere den

Lorbeerkranz aufsetzt – wenn dieser Mensch wenigstens Orpheus gewesen wäre, der im Kreise peinlich berührter Tiere einen erkennbar schlimmen Gesang anstimmt! Und das war auf dem Blatt des jungen Zeichners – oder war es eine junge Zeichnerin? – zu sehen: Vor dem Hintergrund eines roh skizzierten entlaubten Waldes liegt ein ebenso rasch hingehauener dunkler Vogel auf dem Rücken – eine wirklich schlagende Begründung dafür, warum eigentlich der Widerspruch der anderen Wesen uns gegenüber so hartnäckig ausbleibt. Ich komme zum Schluß. Wie ist das also: War Lichtenberg ein verhinderter Cartoonist? Auf jeden Fall hätte er sich mit den nicht verhinderten Cartoonisten von heute nicht nur gut verstanden, er hätte auch bestens begriffen, worauf es bei dieser Mitteilungform ankommt. Womöglich hätte er selber zur Feder gegriffen: So gut wie der berühmte, halbblinde amerikanische Schriftsteller und Cartoonist James Thurber konnte Lichtenberg allemal zeichnen. Oder sollte ich sagen: So schlecht wie Thurber?

Und noch etwas. Während einer Pause im Bremer Seminar blätterten Teilnehmer interessiert in den Dünndruckbänden der „Sudelbücher“. Immer wieder wurde zitiert und gelacht, da veranlaßte mich das besonders fröhliche Gelächter einer Studentin, zu fragen, was es denn dort zu lachen gebe. Es war der Eintrag „4 Deputierte pissen gegen eine Kutsche, die Kutsche geht weg und sie pissen gegen einander“.<sup>45</sup> Ob sie sich das als Zeichnung vorstellen könne, fragte ich die Lachende. Als Einzelzeichnung nicht, antwortete sie, möglicherweise ergebe das eine Bildergeschichte, aber nein: Das sei doch eigentlich eine Filmszene!

Eigentlich ja. Und eigentlich müßte jetzt in gebotener Breite die Frage behandelt werden, ob Lichtenberg ein verhinderter Slapstickfilmer gewesen sei. Doch da ich eigentlich gar nicht solange hatte räsonnieren wollen, kann ich nur hoffen, daß sich ein anderer, berufenerer ein andermal dieses Themas annimmt. Denn eigentlich sollten jetzt die Bilder das Wort haben – sie sind in der „Scheunengalerie“ daraufhin zu überprüfen, wie sinnvoll das eigentlich ist, Lichtenbergs Sätze zeichnend zu kommentieren.

\* Vortrag, gehalten auf der Jahrestagung der Lichtenberg-Gesellschaft in Ober-Ramstadt im Juli 1995, anläßlich der Eröffnung einer Ausstellung meiner Lichtenberg-Illustrationen. Die wichtigsten Nachweise wurden ergänzt, der Text des Vortrags blieb unverändert. Die Prüfung und Nachweisung der Zitate übernahm freundlicherweise die Redaktion des Jahrbuchs.

1 Bw 3, Nr. 1559.

2 Die folgenden Sudelbucheinträge werden der Konvention des Lichtenberg-Jahrbuchs folgend aus SB zitiert. Vgl. E 374, E 408, G 35.

3 G 187.

4 J 697.

5 E 390.

6 D 65.

7 E 215.

8 Siehe hierzu das Frontispiz dieses Jahrbuchs.



- 9 F 603.
- 10 D 244.
- 11 D 412.
- 12 D 436.
- 13 E 35.
- 14 E 60.
- 15 H 64.
- 16 F 939.
- 17 H 106.
- 18 J 1826.
- 19 D 644.
- 20 F 626.
- 21 In den *Maximen u. Reflexionen* (JA 39, 82). Erstmals veröffentlicht in *Makariens Archiv* 1829, aber jedenfalls älter.
- 22 Mat 165.
- 23 Moganni Rameh: *Buch des Sängers. Segenspfänder*. In: *Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. Fünfter Band. West-östlicher Diwan*. Stuttgart/Berlin, S. 5.  
 „Eins Siegelring ist schwer zu zeichnen:  
 Den höchsten Sinn im engsten Raum;  
 Doch weißt du hier ein Echtes anzueignen,  
 begraben steht das Wort, du denkst es kann.“
- 24 *Aus Wilhelm Meisters Wanderjahren 1829*. In: *Goethe. Maximen und Reflexionen. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs*. Herausgegeben von Max Hecker. Weimar 1907, S. 93 (hier Nr. 443).
- 25 Wie Anm. 24, Einleitung, S. XXIV.
- 26 Wie Anm. 24, S. 212 (Nr. 1008).
- 27 Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches. Erster Band. Nachgelassene Fragmente. 1876 bis Winter 1877-1878*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Vierte Abhandlung. Zweiter Band, Berlin 1967, S. 205 (Nr. 240).
- 28 Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches. Zweiter Band. Nachgelassene Fragmente. Frühling 1878 bis November 1879*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Vierte Abhandlung. Dritter Band, Berlin 1967, S. 92 (Nr. 177).
- 29 Elias Canetti: *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985*. London 1987, S. 43.
- 30 D 417.
- 31 Wie Anm. 29, S. 31.
- 32 Wie Anm. 29, S. 21.
- 33 Wie Anm. 29, S. 91.
- 34 L 550.
- 35 Wie Anm. 29, S. 35.
- 36 Wie Anm. 29, S. 111.
- 37 Bw 1, Nr. 636.
- 38 Bw 2, Nr. 887.
- 39 Bw 4, Nr. 2391.
- 40 Ebenda.
- 41 Bw 4, Nr. 2382a.
- 42 Bw 2, Nr. 887.
- 43 E 35.
- 44 D 331.
- 45 D 623.