



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

- 10 Dazu Karl S. Guthke: *Schiller und George Butler*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 1997; ders.: *Goethe und George Butler*. In: *Goethe Yearbook*, 1998.
- 11 I should like to thank the following for their generous help in obtaining the information communicated in this article: Derek Beales, Alasdair Hawkyard, Nicholas Smith, Keith Turner, Thomas Wyatt.
- 12 *Lichtenberg und Frankreich*. In: *Seminar* 2, 1966, 53-54.
- 13 Schwarz, S. 60.

Linde Katritzky

Ambivalente Haartrachten: Hogarth's Perücken und Lichtenbergs Burschenschwänze

Zu dem Problem der Abhängigkeit neuer Ideen von etablierten Vorbildern und Einflüssen hat sich Lichtenberg verschiedentlich geäußert, und dabei die Einstellung vertreten, daß geistige Eigenständigkeit nicht durch gänzlich neue Einfälle unter Beweis zu stellen sei, sondern durch selbstständiges Prüfen und Anwenden bereits vorhandener Erkenntnisse. Neue Ideen und Vorstellungen, so fand er, entstünden nicht zuletzt durch „denken, wie man allem eine bessere Einrichtung geben kann“ (H 174). Zudem sah er eine wesentliche Aufgabe darin, überlieferte Einsichten aktuell zu verarbeiten und den Anforderungen der eigenen Zeit anzupassen. An einem sprachlichen Beispiel verdeutlichte er diese Absicht: „Schimpft nicht auf unsere Metaphern, es ist der einzige Weg, wenn starke Züge in einer Sprache zu verbleichen anfangen, sie wieder aufzufrischen und dem Ganzen Leben und Wärme zu geben“ (E 274). Die Grundlage für alles Originale und Originelle sah er in „Beobachtung und Kenntnis der Welt,“ denn „man muß viel selbst beobachtet haben, um die Beobachtungen anderer so gebrauchen zu können als wenn es eigne wären“ (E 265). Bei diesem Gebrauch hielt er es für einen besonders wesentlichen Umstand, „sich alles, was man weiß, so eigen zu machen, daß es ganz zu eines seinem Wesen zu gehören scheint. Das historische Wissen ist grade das Gegenteil davon, das taugt beim Denken nichts und fällt einem nicht bei, wenn mans braucht, ob es gleich gut ist vieles historisch zu wissen“ (J 1738). Was Lichtenberg mit solchen Aufforderungen beabsichtigte und auf welche Art er selbst nach eigenen Ratschlägen handelte, zeigt ein Vergleich seines „Fragments von Schwänzen“ mit Hogarth's Stich, „The Five Orders of Periwigs“ (1. Fassung, November 1761. – Eine Reproduktion dieses Blatts im Lichtenberg-Jahrbuch 1994, 117).

Der heutige, unbefangene Betrachter wird dieses Blatt wohl zunächst als Kostümvorstudie von untergeordneter Bedeutung einschätzen, ein Eindruck, den die verschiedenen Vermessungslinien und Orientierungspunkte zu bestätigen scheinen. Die dadurch erzielte Bagatellisierung des Blattes lag durchaus in Hogarth's Absicht, bot doch eine solche verharmlosende Oberfläche seiner beißenden Satire besten Schutz vor dem Zorn der Zensur. Der Titel, bei Hogarth immer ein wesentlicher Teil der Gesamtkomposition, mutet etwas schwerfällig, aber nicht geradezu auffällig an:

„The Five orders of Periwigs as they were worn at the late Coronation, measured Architectonically.“ Daß sich hinter der architektonischen Messung dieser fünf verschiedenen Perückenarten mehr als pedantische Genauigkeit versteckt, zeigt die Unterschrift, die das Blatt als Subskriptionswerbung für eine umfangreiche, noch in der Planung befindliche Abhandlung über Perücken der Antike definiert: „In about seventeen Years will be completed, in Six Volumes, folio, price Fifteen Guineas, the exact measurements of the Perriwigs of the ancients; taken from the statues, Bustos & Baso-Relievos, of Athens, Palmira, Balbec, and Rome, by Modesto Perriwigmeter from Lagado. N.B. None will be Sold but to Subscribers“.¹ Was die überzogene Zeitspanne von siebzehn Jahren und der vorgesehene Umfang von sechs Bänden bereits andeuten, bestätigt das absurde Thema: die Erforschung antiker Perücken. Etwaige Zweifel über die satirische Absicht zerstreuen Name und Herkunft des fiktiven Autors: Modesto Perriwigmeter aus Lagado, einer Stadt, in der Gulliver eine Akademie antraf, wo höchst exzentrische Forscher unsinnige Projekte aushecken. Wie bei Swift ein deutlicher Hieb also auf die Royal Society of London, welche das von Hogarth verhöhnte Projekt aktiv unterstützte.² Mit dem Vornamen „Modesto“, der Bescheidene, drückt Hogarth, ein Meister der satirischen und bedeutungsträchtigen Namensfindung, gerade das Gegenteil aus und erklärt spottend, wie anmaßend er die intensive Beschäftigung mit antiken Resten empfand.

Deutlich zeigt sich dabei vor allem seine Stellungnahme in der anhaltenden Kontroverse über die Vorzüge der Antike im Vergleich mit der Neuzeit, welche das 17. und 18. Jahrhundert vor allem in England bewegte und auf Erziehungsmethoden und die herrschenden Bildungsideale einwirkte. Auch die Formulierung „the ancients“ weist auf Zusammenhänge mit der Streitfrage über die Vorzüge von Dichtern und Denkern der Antike und ihren zeitgenössischen Entsprechungen, die sich an Sir William Temple's „Essay on Ancient and Modern Learning“ (1690) entspann. Lichtenbergs vielfach wiederholte Versicherungen, daß sowohl Kenntnis bisheriger Einsichten wie auch gründliche eigene Erfahrung nötig seien, um den allgemeinen Wissensstand substantiell zu bereichern, gründen sich nicht zuletzt auf seine vermittelnde Position in diesem langwährenden Meinungskampf. Mit seinen wiederholten Angriffen gegen die ihm trivial und exzentrisch erscheinenden Aktivitäten der Royal Society stellte sich Swift entschieden in die Nachfolge seines Mentors, Sir William Temple, und auf die Seite der Antike. Hogarths Satire in den „Five Orders of Periwigs“ (1761) folgt insofern dieser Tradition, als sich der Spott gegen ein schon seit 1748 durch ein vorläufiges „Proposal“ angekündigtes Werk von James Stuart und Nicholas Revett richtete, dessen erster Band aus Mangel an Mitteln erst 1762 erscheinen konnte, versehen mit einer Widmung an den König und dem Titel: „The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart, FRS and FSA, and Nicholas Revett, Painters and Architects“ (1762).

Mit seinem Blatt geißelte Hogarth nicht nur die öde Manier seiner Zeit, alles messen und einordnen zu wollen, sondern gleichzeitig auch das einseitig auf die Antike gerichtete Augenmerk. Seine Einteilung in fünf verschiedene Perückenarten travestiert die fünf Entwicklungsstufen der klassischen Architektonik, die Stuart und Revett bereits in ihrem „Proposal“ von 1748 definierten, nämlich dorisch, jonisch, korinthisch, „composite“ die römische und nachrömische Zeit umfassend und toskanisch, beziehungsweise im Stil von Andrea Palladio (1508-1580) ausgeführt, einem oberitalienischen Architekten der Spätrenaissance, der seine Bauten nach antiken Vorbildern und gemäß der Abhandlung von Vitruvius Pollio (um 40 v. Chr.) „De ar-

chitectura“ schuf und dessen elegante Villen der englischen Aufklärung die baulichen Vorbilder lieferten.

Hogarth begnügte sich aber nicht mit einer Satire über Gelehrtenbegeisterung und über ein Werk, das nach der Ankündigung noch lange auf sich warten ließ. Eine weitere und ganz anders geartete satirische Ebene enthüllte sich, als man genüßlich zu bemerken begann, daß sich unter der dargestellten Haarpracht Persönlichkeiten aus dem öffentlichen Leben mehr oder weniger deutlich verbargen. So vermutete man unter der ersten geistlichen Perücke William Warburton (1698-1779), den streitbaren Bischof von Gloucester. Als Freund und Nachlaßverwalter von Alexander Pope und als Herausgeber einer Shakespeare-Ausgabe hatte sich der Kleriker einen beachtlichen Platz im öffentlichen Kulturleben gesichert. Das herrschende Urteil seiner Zeitgenossen über ihn wird bereits dadurch erkennbar, daß man vermutete, Hogarth habe an seinen Köpfen mit der Fläche A den Sitz des Verstandes bezeichnet, die an diesem ersten Beispiel auffallend knapp bemessen ist. Die sehr viel umfangreichere Fläche „B“ wurde dann als „backwards“ rückständiggedeutet, und entsprechend boten dann die übrigen Köpfe und Buchstaben der satirischen Auslegung ein weites Feld.³

Sobald sich die Aufmerksamkeit auf Einzelheiten der Haartrachten richtet, drängen sich auch andere Möglichkeiten der Auslegung auf, obszön hauptsächlich bei Perücken, die Hogarth wohlweislich ohne Gesichtszüge abbildete, so daß sich bei näherer Betrachtung zeigt, daß kein Zug des Blattes zufällig entstanden ist. Auch die anscheinend schlecht im Raum plazierten überlangen Haarschwänze der vierten Ordnung, des Hofadels, gewinnen in erotischer Perspektive satirische Bedeutung. Was zunächst als unausgewogenes Zusammendrängen der Figuren anmuten könnte, gewinnt aus dieser Sicht pikante Bedeutung, indem sich intime Beziehungen abzeichnen, die als öffentliches Geheimnis reichen Gesprächsstoff boten. Dies umso mehr, als die Gesichter der Hofdamen Züge tragen, deren Vorbilder sich ohne große Mühe erraten ließen. Durch Berührung oder auch die bloße Nähe der jeweiligen Haare deutet Hogarth in seiner scheinbar harmlosen Perückenstudie an, was man allgemein vermutete, und verlockte dazu, auch die gesichtslosen Perückenträger zu identifizieren und sich somit intensiv mit seinem Stich zu beschäftigen. In der Dame ohne Krone und mit einfachem Haar glaubte man die junge Königin zu erkennen, die erst kürzlich aus Deutschland angereiste Charlotte von Mecklenburg-Strelitz (1744-1818). Als einzige trägt sie keinen Kopfputz und nur natürliches Haar. Doch was zunächst als Kompliment für unverdorbenes, ungekünsteltes Wesen gelten könnte, wird entwertet durch den Modellkopf, der ausgerechnet über ihrem Haupt angebracht ist. Die Aufschrift, „Athenian Measure“, und die fragmentarisch erscheinende Nase etablieren Beziehungen zum angeblichen Hauptthema der Satire, nämlich der Verspottung archäologischer Methodik. Andererseits deuten die fehlenden Haare auf einen Perückenständer hin, einen „blockhead“ also, einen Holzkopf, emblematisch für Geistlosigkeit, Stumpfsinn und Dummheit. Möglichkeiten zur satirischen Auslegung sind also eingelegt, die dem Betrachter überlassen werden müssen, um nicht den guten Ton zu verletzen oder als grobe Verleumdung, wenn nicht gar Majestätsbeleidigung zu gelten.

Hinter der Maske des eifrigen Naturbeobachters und präzisen Reporters herrschender Moden ist es Hogarth in diesem Stich gelungen, durch die verschiedenen satirischen Ebenen Phantasie und Vorstellungskraft seiner Beschauer weiten Spielraum zu öffnen, allerdings mit Mitteln, die an Wirkungskraft erheblich einbüßen, sobald die Zustände in Vergessenheit geraten, gegen die sich die versteckten Angriffe richten.

Für die Nachwelt bedarf jeder Zug ausführlicher Kommentare, und lediglich ein Teil der obzönen Anspielungen bleibt unmittelbar verständlich und weist darauf hin, daß mehr hinter den Perücken steckt, als sich einer flüchtigen Betrachtung erschließt.

Daß Lichtenberg Hogarths Perückensprache verstand und sich daran ergötzte, erhellt aus seinen Kupferstichbeschreibungen, besonders zu Hogarths „Midnight Modern Conversation“, dem „Mitternachts-Club, gemeinlich die Punsch-Gesellschaft genannt“, wie Lichtenberg im Kalender von 1786 übersetzte. Das Blatt war damals in Deutschland durch mehrere Nachstiche so bekannt, daß sogar umherziehende Wandertruppen dementsprechende Wachfiguren zur Schau stellten. Lichtenbergs Interpretationen der angeheiterten Trinkbrüder erklären deren Befinden und Charaktere nicht zuletzt aus dem Zustand ihrer Haartrachten, die er einer gründlichen Deutung unterzieht. Besonders auffällig ist ihm der geistliche Herr in vollem Amtshabit, der pfeifenrauchend und gelassen seine trunkene Umgebung mustert. Wohl um ihn für die allgemein herrschende Stimmung zu gewinnen, zieht sein Nebenmann die eigene Perücke über den Kopf, wodurch er, gemäß Lichtenbergs Erläuterung, die „seltsame Kuppelung des zeitlichen mit dem ewigen“ in dieser Gestalt unterstreicht. Daß Lichtenberg nicht witzelnd oder willkürlich auslegt, sondern das allgemeine Erklärungsvergnügen an Hogarths verschlüsselten Anspielungen weiter entwickelt, bestätigt ein Hinweis auf die Meinung früherer Bilderklärer, wenn er über einen als Arzt identifizierten Gelageteilnehmer berichtet:

„Von den zwey Knoten seiner Perücke, die, wie ich versichert worden bin, Medicin und Chirurgie vorstellen sollen, ist einer aufgegangen, und das lose Haar hängt ihm vor der Brust. Es muß der Knoten der Medicin seyn, denn Chirurgie übt er noch, indem er dem gestürzten Offizier (6) eine ganze Flasche Wein auf den kahlen und zerschlagenen Kopf gießt“.

Die Einbeziehung physiognomischer Überlegungen in die Betrachtungen der Kopffrisur zeigt sich auch in der metonymischen Beschreibung eines Trinkers, der zu meditieren scheint und sich von der Gesellschaft abgewandt rauchend der Wand zukehrt. Lichtenberg nennt ihn schlicht „die große Perücke“.⁴ Ein leerer Kopf also, dessen äußerer Aufwand einen bedauerlichen Mangel an Verstand nicht völlig zu verhüllen vermag. Diese physiognomische Tendenz verstärkt sich noch in den späteren, vom Kalender unabhängigen „Ausführlichen Erklärungen der Hogarthischen Kupferstiche“, etwa wenn bei einem als Rechtsvertreter Bezeichneten angemerkt wird, daß bei ihm die Ambivalenz zwischen Recht und Unrecht nicht nur aus zweierlei verschiedenen gestellten Augen dämmert, sondern sich auch in einer verschobenen, schief sitzenden Perücke ausdrückt.⁵

Überhaupt scheint Lichtenbergs Einbeziehung der Frisur in seine detaillierten physiognomischen Betrachtungen englischen Einflüssen und insbesondere Hogarth viel zu verdanken. Ursprünglich scheint seine Aufmerksamkeit mehr auf die Haar-Künstler selbst gerichtet als auf ihre Werke. Ihre modebedingte Tätigkeit wird abfällig beurteilt. „Gott schuf den Weibern die Haare lang und um die Schultern hängend, aber ein Perückenmacher fand für gut dies zu ändern und sie hinaufzukämmen“ (B 55), heißt es vor dem Engländerlebnis. Daß die Meinungen der ungebildeten „Perückenmacher“ fügsam hingenommen wurden, selbst von denjenigen, die sich jede andere Kritik energisch und arrogant verbat, forderte kurz darauf Lichtenbergs besonderen Spott noch einmal heraus, denn in Göttingen dürfen sie „einem Studenten Verweise wegen nicht genug geschonter Frisur geben, Verweise, die jeden andern Stu-

dentem das Leben oder einen Stich in den Finger kosten könnte [hic]“ (B 88). Der Gedanke wird später variiert und verschärft: „In Göttingen wird der Mann, der den Kopf von außen zustutzt, von dem Purschen eines größeren Vertrauens gewürdigt, als der ihn von innen zu verbessern unternimmt“ (F 393). Laufend setzte Lichtenberg Perückenmacher als Synonym für geschwätzige Großtuer ein, wie etwa in B 95, oder für oberflächliche Neuigkeitskrämer, wie in D 533 und D 651, und deutlicher später in J 593, wo er bemerkt: „Die Barbierer und Perüquenmacher tragen die kleinen Stadtneuigkeiten in die großen Häuser, so [wie] die Vögel die Samen von Bäumen auf die Kirchtürme, beide keimen da oft zum Schaden, nur ist die Pflanzungs-Art verschieden.“ Auch was ihre Kunden an persönlichen Charaktereigenschaften anderweitig geflissentlich verbergen, enthüllte sich oftmals während der langwierigen Prozedur, welche die herrschende Haarmode erforderte. Wenn Lichtenberg daher notiert: „Der Geschichtsschreiber Gunkels braucht nicht Bibliotheken oder Archiven zu durchsuchen, allein er muß dafür die Materialien dazu aus Denkmälern zusammenlesen, die schwerer zu behandeln sind, die zu lesen eine eigne Kunst erfordert. Etliche habe ich gebraucht, der eine ist ein Peruquenmacher ... [er] ist sehr defekt dabei einförmig und enthält bloß alltägliche Sachen“ (B 410), so zeigt sich daran, daß er bei dem Mann die Vernunft und Einfühlungsgabe vermißte, durch die sich solche intimen Züge zu einem gültigen Charakterbild zusammenfügen lassen. Gerade durch seine intensiven Überlegungen zum Thema Kunkel kam Lichtenberg anscheinend zu der Überzeugung, daß auch die Frisur „mit zu den Gesichtszügen“ gehört (B 158), und dementsprechend in die Charakterdeutung mit einbezogen werden soll. Diese Einsicht bestätigte sich ihm in England, zum Beispiel bei der Beobachtung von David Garrick in der Rolle des Sir John Brute (in Vanbrugh's „Provoked Wife“), wo er anfangs „mit gradstizender Perüque und vollem Gesicht“ erscheint. Dann aber, als „er immer tiefer in den Rausch und die Händel versinkt“, rutscht dieser Haarputz ab und bedeckt einen beträchtlichen Teil des Gesichts (D 625). Durch den englischen Schauspieler Alexander Steevens, einen Meister der satirischen Verwandlung, vertieften sich diese Eindrücke, denn er demonstrierte überzeugend, wie lediglich durch die „Verschiebung der Perücke einem Kopf“ ein anderer Charakter gegeben werden könne (F 906).

Nachhaltige Anregungen zur charakterisierenden Perückenbetrachtung gingen aber vor allem von Hogarth aus. Im Taschenkalender von 1789 wird ein älterer Herr, „ein ziemlich alter Passagier“, deshalb möglicherweise als Franzose definiert, weil er einen Haarbeutel trägt. Lichtenberg kam dadurch auf den Einfall, „die Philosophie, wenigstens eine gewisse, unter der Figur eines französischen HofAtheisten vorzustellen“. ⁶ Der Gedanke, als bloße Abschweifung eingeflochten, beschäftigte Lichtenberg dann nachhaltig. In den „Ausführlichen Erklärungen“ wird er auf einen der Wand zugekehrten Raucher umgemünzt mit der Bemerkung:

„Was die schwarze Perücke dahinten eigentlich will und tut, ist nicht ganz deutlich. Wahrscheinlich ist es indessen, zum Trost der Ausleger, daß sie es selbst nicht weiß. So ganz von der Welt abgewandt; so alle *Empirie* verschmähend, und so ganz für sich aus einer unbekanntem Welt kümmerlichen Odem herübersaugend und in die bekannte erstickenden Dampf herabschmauchend, könnte es wohl die *Philosophie* sein“, ⁷

von der also gleichfalls nicht immer offensichtlich ist, was sie bezwecken will und warum, und ob sie sie selbst im klaren ist über alles, was sie doziert.

Während der Vorarbeiten für die Erklärungen zur „Heirat nach der Mode“ kommt Lichtenberg wieder auf diese Analogie zurück, verwendet aber den Gedanken dann nicht in seinen Ausführungen, vielleicht weil sich für ihn zuviel in der Perückenanalogie konzentrierte: „Marriage. Vergleichung zwischen Philosophie und Frisur; sie hängen beide von der Mode ab. Alte Perücken und alte Philosophie; auch schleichen die alten Professoren der Philosophie einher, wie die alten Perückiers“. Besonders drängte sich ihm die Parallele auf, „daß sich beide mit modischer Auszierung der Köpfe beschäftigen“ (L 4). Ein Vorschlag zur Verbesserung der verzapften Philosophie im Sinne der Anpassung an neue Gegebenheiten findet sich in L 636: „Kleider abtakeln um neue daraus zu bauen. Wart-Türme hat man hier zu Lande abgetakelt. Philosophie, Perücken usw. abtakeln“. Deutlich ergibt sich aus dieser Bemerkung, daß Lichtenberg stets für Umarbeitung, Verbesserung und Weiterentwicklung eintrat und radikale Veränderungen ablehnte. Abgesehen von solchen Äußerungen führten die Arbeiten an den „Ausführlichen Erklärungen“ zu keinen weiteren Betrachtungen über die Emblematisierung künstlicher Haartrachten. Dagegen regte vermutlich Hogarths Blatt von den fünf verschiedenen Perückenarten Lichtenberg zu einem seiner größten satirischen Erfolge an, dem „Fragment von Schwänzen“.⁸ Schon der Titel bedient sich derselben satirischen Strategie, mit der auch Hogarth sogleich auf die Zielscheibe seines Spottes aufmerksam macht. Wie seine fünf Arten oder Stufen darauf berechnet waren, den Zeitgenossen sogleich die fünf von James Stuart und Nicholas Revett definierten Baustile ins Gedächtnis zu rufen, so stellte bei Lichtenberg das Wort „Fragment“ von Anfang an die Beziehung zu Lavaters „Physiognomischen Fragmenten“ (1775/78) her. Lavaters enthusiastische Versuche, aus Gesichtszügen, besonders der Nasen- und Stirnform, eine Wissenschaft der Charaktererkenntnis zu konstruieren, wird köstlich ins Gegenteil verkehrt, indem den idealisierenden, seelenvollen Gesichtsausdeutungen derbe Erklärungen verschiedener Schwänze entgegengesetzt werden, zunächst denen von Schweinen und einer englischen Dogge. Wie an Hogarths Perücken bezeichnen Buchstaben die Stellen, auf welche besondere Aufmerksamkeit zu richten ist, weil sich aus ihrer Beschaffenheit vorgeblich die wichtigsten Eigenheiten ableiten lassen, die der begleitende Text dann auf gut lavaterisch Punkt um Punkt erläutert. Lichtenbergs Parodie trifft Lavaters ekstatischen, elliptischen Stil und imitiert meisterlich seine ungemeynen Behauptungen. Um diese rhetorische Leistung voll zu würdigen, ist allerdings die Kenntnis des Vorbilds nötig. Die Schwanz-Satire hat daher auch das mit Hogarths Perückenblatt gemein, daß sich ihr voller Eindruck ohne Kommentar nicht mehr erschließt. Beide Werke waren aber bewußt aus der didaktischen Absicht entstanden, eine Gegenwartssituation zu kommentieren und zu beeinflussen. Für Lichtenberg wird dies deutlich durch den „Vorbericht“ betont, der die zunächst nur unter Freunden kursierende Parodie 1783 im „Neuen Magazin für Ärzte“ einführt. „Der Verfasser erlaubte schon längst,“ heißt es da, „daß seine Einfälle gedruckt würden. Sie erscheinen gewiß nicht zu spät da uns die letzte Messe noch physiognomische Bücher geliefert hat“.⁹

Der erste Band von Lavaters umfangreichem Werk war 1775 erschienen und erregte solches Aufsehen, daß sich selbst die englische Königin das Buch geben ließ. Sie lieh es dann an Lichtenberg weiter, der gerade um diese Zeit für seinen eigenen, allerdings ganz anders orientierten Hang zu Charakterstudien in England fruchtbaren Nährboden fand. Während der Pietist Lavater prädestinierte Eigenschaften von angeborenen Schädelformen ableitete, Intelligenz und Edelmut sowohl als alle verbercherischen Triebe, kam es Lichtenberg auf die Entwicklung des menschlichen Potentials

an, auf die „anschauende Kenntnis des Menschen in allen Ständen“, wozu er die beste Anleitung bei Shakespeare, Hogarth und Garrick fand, weil sie es vorzüglich verstanden, die verborgensten menschlichen Züge „durch Worte, den Grabstichel, und Gebärden verständlich“ zu machen (F 37). Genau diese Konstellation vorbildlicher Menschenkenner findet sich auch in einem Brief aus England an den Freund und Geheimen Kanzleisekretär Johann Andreas Schernhagen in Hannover, dem Lichtenberg zunächst einen Abend in Drurylane beschrieb, wo er einer Vorstellung von Shakespeares „As You Like It“ beiwohnte und durch den Favorit-Pagen des Königs dem viel bewunderten Schauspieler David Garrick vorgestellt wurde. „HE. Garrick bringt mich auf Lavaters grose Physiognomick,“ leitet er dann über, um nach einer scharfen Kritik an Lavaters Schwärmerei und seinem empfindungsreichen Stil seinen Mißbrauch von Hogarths Charakterköpfen entschieden zu kritisieren. Hogarth nämlich, so hebt Lichtenberg hervor, zeichnete nie in der Absicht, Gestalten etwa wie John Wilkes oder Lord Lovat genau nach der Natur zu porträtieren. Ganz im Gegenteil verschärfte und betonte er an ihnen diejenigen Züge, an denen er Anstoß nahm; er machte also jene Tendenzen deutlich, die im gewöhnlichen Leben oft übersehen werden, weil man bestrebt ist, sie zu verbergen.¹⁰

Noch ehe Lavater alle vier Bände seiner monumentalen Quartausgabe herausgegeben hatte, kristallisierten sich Lichtenbergs Einwände 1777 in dem burlesken „Fragment von Schwänzen“. Anscheinend legte er im Frühjahr dieses Jahres seiner damals florierenden Korrespondenz mit Friederike Baldinger eine Abschrift bei. Auch gab er „das *Fragment* im Winter 1777/78 zumindest an Hindenburg weiter“.¹¹ Doch die Weitergabe an die nicht für ihre Diskretion bekannte Friederike Baldinger scheint dafür zu sprechen, daß ihm ein breiterer Leserkreis nicht unwillkommen war, und ihr Gatte, Professor der Medizin in Göttingen und seit einigen Jahren Herausgeber des Leipziger „Neuen Magazins für Ärzte“ war es dann auch, der das Manuskript einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machte. Das Echo war spontan und durchschlagend. Sonderdrucke wurden bei Dieterich mit solchem Erfolg in Auftrag gegeben, daß Lichtenberg an Schernhagen berichten konnte: „Es ist besonders wie die Schwanz-Physiognomik gefallen muß, mit jedem Posttag muß Dietrich welche verschicken. Man sieht daraus was man tun muß um Applausum zu haben.“ Und dann fügte er hinzu: „Gottlob, daß ich es nicht nötig habe, mir ihn auf diese Weise in meinen Collegiis zu verschafffen, ich ziehe die Purschen nicht an ihren eigenen Schwänzen herein, und noch viel weniger an Sauschwänzen. Dieterich sagt immer, ich könnte einen Buchhändler glücklich machen, aber mich zugleich unglücklich pflge ich ihm zu antworten“.¹²

Der Grund für diese Feststellung war, daß der außerordentliche Erfolg des „Fragments“ nicht zuletzt auf der gleichen satirischen Strategie beruhte, die auch Hogarths Perückenblatt zu großer Zirkulation verholfen hatte, nämlich einer sexuellen Ambivalenz, die sich aus der Formung des Haarschmucks ergibt. Bei Hogarth drängt sich die ganze Satire auf eine Seite zusammen. Alle Assoziationen überlagern sich daher auf einem Bild und sind gleichzeitig überschaubar. Lichtenberg bereitet zwar bereits im Titel auf etwaige Mehrdeutigkeiten vor, denn das Wort Schwanz läßt sich in verschiedener Bedeutung gebrauchen. Wer sich jedoch demzufolge besondere Brisanz verspricht, wird zunächst enttäuscht. Die erste Seite zeigt einen, wenn auch nicht ganz gewöhnlichen, so doch ziemlich unverfänglichen „Sauschwanz,“ die folgenden einen Hundeschwanz und die „Silhouette vom Schwanz eines, leider: zur Mettwurst bereits bestimmten Schweins-Jünglings in G...“, alle drei ganz in dem beschreibenden

Rahmen gehalten, welcher der Lavater-Parodie entspricht. Erst die nächste Seite erinnert den Leser erneut an die Zwei-, beziehungsweise Mehrdeutigkeit des Schwanz-Begriffes. Unter „Einige Silhouetten von unbekanntem meist thatenlosen Schweinen“ sind „Acht Silhouetten von Purschenschwänzen zur Uebung“ gesetzt, womit Lichtenberg sowohl an Lavaters begeisterte Aufforderungen zu eigenen physiognomischen Versuchen wie auch an die von Hogarth angeregte obszöne Perspektive der Haarphysiognomie anknüpft. Lichtenbergs vereinfachte Darstellung von Schwänzen als Silhouetten verschlüsselt weitere satirische Kritik an Lavater, der aus solchen modischen Umrissen Charakterzüge mit der gleichen Überzeugung herausdeutete wie aus allen anderen Abbildern oder auch von anwesenden Persönlichkeiten. Lichtenberg verstand es vorzüglich, mit seinen einfachen Umrisszeichnungen die gleichen schlüpfrigen Nebenbedeutungen zu evozieren, die Hogarth in seine prunkvollen Perücken einarbeitete. Wie bei Hogarth ist auch bei ihm das Zotenhafte niemals Selbstzweck, sondern Zusatzmethode zur Abwertung der satirischen Zielscheiben. In den dazugehörigen Erklärungen arbeitet Lichtenberg lediglich mit ambivalenten Andeutungen. Ungehöriges ist nirgends direkt ausgedrückt. Mit derselben Beflissenheit, die auch Hogarth bei seinem Perückenblatt vortäuschte, behandelt er sie ohnehin nur als die physiognomischen Deutungsmöglichkeiten von Haarschwänzen. Alles etwa Anstößige ist von den Beschauern, beziehungsweise Lesern eingeschoben und ergibt sich aus deren eigenen Überlegungen und Erfahrungen. Bewußt gewährt die Zurückhaltung der Autorenaussage den Genuß, zusätzliche Bedeutungsebenen selbst zu entdecken, und regt damit eingehendere Beschäftigung mit dem Werk und seinen Ideen an.

In England hatte sich die Kunst der vieldeutigen Satire im 18. Jahrhundert im erbitterten Streit der Parteien hoch entwickelt. Kein Zugereister vom Kontinent verstand wie Lichtenberg ihre versteckten Bezüge und Anspielungen. Derselbe Brief an Schernhagen, der den Erfolg des „Fragments“ registriert, erwähnt noch eine weitere, ähnliche Satire, doch anscheinend mit zusätzlichen Bedeutungsebenen. „Mir ist immer bange, daß ehestens einmal noch so etwas von mir erscheint,“ schreibt er da, und somit ist wohl anzunehmen, daß es sich ebenfalls um recht zweideutige Ausführungen drehte. Es handelte sich um „eine Physiognomik der 12 Bilder in den l’hombre-Karten“, die er ebenfalls aus der Hand gegeben, aber nicht mehr zurückerhalten hatte. Diese Parodie hatte noch der „Schwanzphysiognomik“ voraus, daß „es zugleich eine Satyre auf die Leute ist, die mit Winckelmannischer „Phraseologie“ Kunstwerke beurteilen, wovon sie nichts verstehen“.¹³ Der gemeinsame Nenner dieser anscheinend so verschiedenen Probleme ist die oberflächliche, modisch bedingte Begeisterung, die notwendigerweise zu Mißverstehen und zu falscher Beurteilung führt und die Lichtenberg immer wieder und auf allen Gebieten bekämpfte. „Man hat längst bemerkt,“ stellt er deshalb einmal fest, „je undeutlicher die Begriffe sind die man von der Größe eines Mannes hat, desto mehr würken sie auf das Blut, und desto enthusiastischer wird die Bewunderung“ (D 337).

Lichtenberg selbst war ungewöhnlich immun gegen Fehlschlüsse, die sich aus ungenauem und subjektivem Denken ergeben. Deshalb haben sich seine Urteile bewährt, ja, man könnte vom heutigen Standpunkt aus leicht zu dem Schluß kommen, er renne offene Türen ein, und das nicht nur in seiner Stellung gegenüber Lavater, dessen schwärmerisch-schwülstige Ergießungen inzwischen längst ihre einstige Überzeugungskraft verloren haben. In dieser Urteilssicherheit unterscheidet er sich deutlich von seinem Vorbild Hogarth, dessen Perückensatire zwar immer noch durch ihre Anzüglichkeit unmittelbar wirken kann und durch die persönlichen Anspielungen

historisch einiges Interesse behalten hat, die in der Grundanlage sich aber als verfehlt erwies, weil das Werk, auf das Hogarth seinen Spott ergoß, sich ganz im Gegensatz zu seinen Ansichten als wissenschaftlich wertvoll und grundlegend bewährte. Es ebnete den Eingang für den neoklassizistischen Stil in England und wirkte Jahrzehnte geschmacksbestimmend noch über die Dauer der Aufklärung hinaus. James Stuart wurde unter der Bezeichnung „Athenian Stuart“ bekannt und gefeiert, und die präzisen Messungen, welche er mit Nicholas Revett durchführte und in den „Antiquities of Athens“ kategorisierte, regten in ganz Europa die systematische Altertumsforschung an und begründeten eine neue Wissenschaft, die klassische Archäologie. Winckelmanns erste bedeutende Arbeit, die „Gedanken über die Nachahmungen der griechischen Malerei und Bildhauerkunst“ (1755) gelangte erst zum Druck nach der Veröffentlichung von Stuarts and Revetts „Proposal“ (1748), dem aufsehenerregenden Vorbericht, der Hogarths Hohn herausgefordert hatte. Während es Winckelmann nur in Rom möglich war, die Kunst des Altertums zu studieren, und ihm als Anschauungsmaterial hauptsächlich nur römische Kopien zur Verfügung standen, verließen Stuart und Revett 1750 Rom und gelangten unter erheblichen Schwierigkeiten 1751 nach Athen, wo sie zwei Jahre verweilten, um ihre in Italien vorgebildeten Ansichten aufs genaueste zu überprüfen. Nach ihrer Rückkehr ermöglichte es ihnen die in der Altertumsforschung einflußreiche „Society of Dilettanti“, den ersten Band ihres Hauptwerks 1762 zu veröffentlichen. Der zweite Band konnte erst nach Stuarts Tod von seiner Witwe herausgegeben werden. Weitere Bände folgten 1795 und 1814, ein Ergänzungsband sogar erst 1830, als Zeugnis für die anhaltende Bedeutung dieses Pionierunternehmens.¹⁴

Da waren Hogarth, Lavater und Lichtenberg schon nur noch Schwanzsterne des 18. Jahrhunderts.

1 Ronald Paulson: *Hogarth's Graphic Works*, Vol. I., Revised Edition, New Haven: Yale University Press, 1970, 243.

2 Jonathan Swift: *Gulliver's Travels*, Part III, Kap. IV-VI.

3 Paulson zitiert verschiedene zeitgenössische Ausleger (wie Anm. 1), 244.

4 Georg Christoph Lichtenberg: *Göttinger Taschen Kalender vom Jahr 1786*, Nachdr. Mainz: Dieterich, 1994, 152-56.

5 SB 3, 693.

6 *Göttinger Taschen Kalender vom Jahr 1786*, 155.

7 SB 3, 699.

8 SB 3, 533-38.

9 Georg Christoph Lichtenberg: *Fragment von Schwänzen*, Faksimile der Handschrift und des ersten Separatdrucks, hrsg. u. m. Nachwort v. Ulrich Joost, Darmstadt, 1992.

10 Bw 1, Nr. 289, 569-70.

11 *Fragment von Schwänzen*, hg. Ulrich Joost, Nachwort.

12 Bw 2, Nr. 1046, 567-68.

13 Bw 2, Nr. 1046.

14 Zu Lichtenbergs zumindest indirekten Beziehungen zu „Athenian“ Stuart s. Bw 1, Nr. 275, 517.