



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

Hans-Georg von Arburg

Lichtenbergs Moral?

Eine Revision sozialgeschichtlicher Interpretation in methodologischer Absicht.
Am Beispiel von Lichtenbergs Kommentar zu Hogarths
„A Midnight Modern Conversation“

1981 erschien in der Zeitschrift „Ästhetik und Kommunikation“ ein Aufsatz von Gerhard Dohrn-van Rossum unter dem Titel „Uhrzeit und Zeitordnung“, der sich als „Nachtrag zu Lichtenbergs Erklärungen der Hogarthschen Kupferstiche“ verstand.¹ Dohrn-van Rossum arbeitet darin den sozialgeschichtlichen Hintergrund des Faktums auf, daß im Werk des englischen Malers und Kupferstechers William Hogarth (1697-1764) Uhren als ikonographisches Element auffallend häufig auftauchen. Auf einer breiten Basis zeitgenössischer Texte – Polzeiliteratur, Uhrentraktaten, „moral weeklies“, religiösen Erbauungsschriften, Kaufmanns- und Lehrlingshandbüchern – wird Hogarths bildkünstlerische Produktion als ein moralisierendes Unternehmen im Geiste des Bürgertums verstanden, für welches im frühindustrialisierten puritanischen England die Regulierung der Zeitökonomie ein wichtiges Mittel zur Durchsetzung seines gesellschaftlichen Führungsanspruchs bedeutete. Hogarth wird in eine Reihe mit Autoren wie Richard Baxter, Richard Steele, Daniel Defoe, Benjamin Franklin oder Samuel Richardson gestellt, die, so Dohrn-van Rossum, alle den puritanischen Grundsatz, seine Zeit „auskaufen“ zu müssen, als Korrelat zur ökonomischen Ratio propagierte und mit diesem Gegenentwurf zur adeligen Lebenspraxis die Macht des Bürgertums gestützt hätten.²

Obwohl Dohrn-van Rossums Studie durch ihren ikonographischen Informationsstand, die Vielzahl der herangezogenen zeitgenössischen Dokumente und die interpretative Zurückhaltung überzeugt, bleibt sie dennoch mindestens in einer Hinsicht problematisch. Die Frage nämlich, in was für einem Verhältnis der sozialgeschichtliche Hintergrund zu den Kupferstichen Hogarths und zu Lichtenbergs Erklärungen steht, bleibt unreflektiert. Die Rede von einem „Hintergrund“, vor dem sich die Bilder und ihr Kommentar abheben, suggeriert ein ästhetisches Verhältnis.³ Daß der Autor ein solches intendiert haben sollte, ist jedoch eher unwahrscheinlich. Wahrscheinlicher ist die Vermutung, daß zwischen Text/Bild und Kontext entweder ein kausales Verhältnis im Sinne eines traditionellen, quasi-mechanischen „Einflusses“ beziehungsweise eines Basis-Überbau-Modells (mit einsinniger Determination) oder ein expressives Verhältnis angenommen wird, in welchem das Kunstwerk für ein unzugängliches Ganzes steht, dessen Ausdruck es ist.⁴ Welche methodische Vorannahme Dohrn-

van Rossums sozialgeschichtlicher Interpretation von Hogarths Uhrendarstellungen aber wirklich zugrundeliegt, ist nicht zu eruieren, weil der sozialgeschichtliche Kontext und die Bilder respektive Texte unvermittelt nebeneinander stehen gelassen werden.

Das methodologische Interesse meines Beitrags gilt nun gerade dieser Bild/Text-Kontext-Beziehung, da ich der Meinung bin, daß die genaue Bestimmung dieser Beziehung am Anfang jeder historischen Interpretation von Literatur und bildender Kunst stehen muß. Ist diese Beziehung nicht geklärt oder mindestens reflektiert, bleiben die Ergebnisse einer Interpretation hinsichtlich ihres Zustandekommens zufällig und hinsichtlich ihrer Aussagekraft eingeschränkt. Meinem eigenen Verständnis dieser Verhältnisbeziehung, welches ich im folgenden an einem Beispiel aus Lichtenbergs Hogarth-Kommentar darlegen möchte, kommen dabei die Überlegungen des New Historicism entgegen, einer Position in der neueren literaturwissenschaftlichen Methodendiskussion, welche in Amerika in den späten achtzigern und frühen neunziger Jahren eine zum Teil heftige Debatte ausgelöst hat, in Deutschland bislang aber noch eher verhalten rezipiert worden ist.⁵ Ähnlich wie in der materialistischen Literaturwissenschaft der sechziger und siebziger Jahre (Sozialgeschichte, Ideologiekritik) ist das hier zur Debatte stehende Text-Kontext-Verhältnis in der Agenda des New Historicism ein „crucial point“.⁶ Im Gegensatz zu marxistisch-materialistischen Ansätzen und im Unterschied auch zum älteren Historismus, mit welchen beiden ihn grundsätzliche Anliegen verbinden, distanziert sich der New Historicism von den großen Metaerzählungen, zu welchen Kunstwerke in ein monologisches Abhängigkeitsverhältnis im Geiste der Einfluß- beziehungsweise Ideengeschichte oder ein dialektisches im Sinne des Marxismus gerückt werden. Literarische Texte und Bild-dokumente werden als Medien aufgefaßt, in welchen soziale Energie zirkuliert und die mit anderen diskursiven Praktiken eines historischen und kulturellen Zusammenhangs rege Tauschbeziehungen unterhalten.⁷ Dieses quasi-ökonomische Modell eines sozialen Energiehaushalts konzipiert die Verhältnisse, in denen Kunst in der Gesellschaft steht, dynamisch und simuliert historische Zusammenhänge in bewußten Re-Konstruktionen dergestalt, daß sie den komplexen historischen Gegebenheiten näher zu kommen versprechen als die abstrakteren Konstrukte eindimensionaler Einflußmodelle.

Anhand einer Revision, das heißt eines Überdenkens von Dohrn-van Rossums sozialgeschichtlicher Interpretation der Ikonologie der Uhren und ihrer gesellschaftlichen Funktion in Hogarths Werk respektive Lichtenbergs Kommentar möchte ich dieses neuhistoristische Anliegen und einige seiner Konsequenzen für die literaturwissenschaftliche Praxis aufzeigen. Daß ich mich entschieden habe, diese Revision am Beispiel von Lichtenbergs Bildkommentar zu Hogarths 1730 als Gemälde entstandener und 1733 als Radierung und Kupferstich veröffentlichter „Midnight Modern Conversation“⁸ zu unternehmen, liegt zum einen auf der Hand, denn Dohrn-van Rossum schreibt seinen Aufsatz ja, wie erwähnt, als einen „Nachtrag“ zu Lichtenbergs Bildkommentaren. Es hat zum anderen aber

auch noch nähere Gründe. Meine eigene Auseinandersetzung mit Lichtenbergs „Ausführlicher Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“⁹ hat mich nämlich auf den Gedanken gebracht, daß Dohrn-van Rossums Bemerkung, Lichtenberg lasse sich zwar von den vielen Uhrzeitangaben in Hogarths Werk faszinieren, erkläre aber nicht, warum sie so zahlreich auftauchten,¹⁰ geradewegs ins Zentrum des hier zur Diskussion stehenden methodologischen Problems trifft – freilich nicht in jenem Sinn, in dem die Bemerkung ursprünglich gemeint war. Denn daß Lichtenberg den sozialgeschichtlichen Kontext als Hintergrund nicht explizit macht, heißt nicht notwendigerweise, daß dieses Versäumnis von einer historischen Forschung nachgetragen werden muß, wie Dohrn-van Rossum offensichtlich der Meinung ist. Es kann ebenso gut bedeuten, daß das Entscheidende für ein modernes Interesse an einem historischen Text gerade in der Frage liegt, wie der kulturelle Kontext eines symbolisch funktionierenden kulturellen Artefakts in anderer Weise als im Sinne eines ‚backgrounds‘ in diesem Artefakt präsent ist. Lichtenbergs Verweigerung, die gesellschaftliche Begründung der ikonographischen Phänomene im Sinne einer Folie zu liefern, auf die das Kunstwerk als Wirkung oder Ausdruck zurückzuprojizieren wäre, kann und muß unsere Aufmerksamkeit auf alternative Modi lenken, in denen ein literarischer Text mit seiner sozialen Realität komplizierte, keinesfalls auf einsinnige Projektionsverhältnisse reduzierbare Austauschbeziehungen eingeht.

In diesem Sinn kommt nicht nur der New Historicism mit seinem dynamischen, polyphonen Konzept einer Kulturpoetik Lichtenbergs Kommentartexten entgegen, sondern Lichtenbergs Text liefert, umgekehrt, auch für die Anliegen des New Historicism ein besonders eindrückliches Beispiel. Diese gegenseitige Schützenhilfe kommt unter anderem der nach wie vor nötigen Diskussion der Frage zugute, ob und wenn ja inwiefern Hogarths Bilder und Lichtenbergs Text bürgerliche Moralvorstellungen transportieren. Hier scheint es mir höchste Zeit zu sein, daß die bis in die neuere Forschung hinein immer wieder unbesehen reperierte Einschätzung, bei Lichtenberg wie bei Hogarth handle es sich um Propagatoren einer aufstrebenden bürgerlichen Moral,¹¹ einer kritischen Revision unterzogen wird. Daß angesichts der evidenten Komplexität des Lichtenbergschen Kommentartextes ebenso wie der Hogarthschen Bildkompositionen und gegen Lichtenbergs ausdrückliche Stellungnahme¹² überhaupt an moralische Propaganda gedacht wird, ist, wenn auch nicht gänzlich abwegig, so doch reichlich kurzsichtig. Das Interesse des New Historicism für die komplexen und zum Teil in sich widersprüchlichen Mechanismen, durch die Werke der Kunst aufgrund ihrer formalen Besonderheiten Energien aus ihrer gesellschaftlichen Umwelt binden, organisieren und wieder an diese Umwelt abgeben, scheint mir hier in eine erfolgsversprechende Richtung zu weisen.¹³ Umgekehrt ist es gerade die spezifische Form von Lichtenbergs Text, die Offenheit, mit der er, anspielungsreich und häufig in metaphorischer Weise, Hogarths Darstellungen mit zeitgenössischen kulturellen Praktiken in Verbindung bringt, ohne diese Verbindung eindeutig zu fixieren, welche sich dem neuhistoristischen Interesse an den sich jeder

endgültigen Festlegung entziehenden Wechselbeziehungen zwischen Texten und ihrem sozialen Kontext als Musterbeispiel anbietet. Obwohl ich vom Argument, daß sich gewisse Texte mehr als andere für die Absichten des New Historicism eignen, mit dem Greenblatt seine Konzentration auf das englische Renaissance-Theater legitimiert,¹⁴ in theoretischer Hinsicht nicht viel halte, sehe ich doch einen ganz praktischen Nutzen dieser behaupteten Affinität darin, daß die Auseinandersetzung mit einem solchermaßen ‚ausgezeichneten‘ Gegenstand die Möglichkeiten der Methode sehr gut einsichtig machen kann. Worin diese Affinität von Lichtenbergs Hogarth-Kommentar zur Interessenlage des New Historicism besteht, oder, anders herum, was dabei herauskommt, wenn Lichtenbergs Text im Lichte des New Historicism gelesen wird, soll nachfolgend aufgewiesen werden.

*

Im September 1775, während seines zweiten Engländeraufenthaltes, notiert sich Lichtenberg in sein Reisetagebuch: „Über die Fortrückung der Nachtgleichen und der Essenszeit. Die letztere zu untersuchen ist so wichtig für den Moralisten, als die erstere für den Astronomen“ (E 117). Die Bemerkung hat nicht nur, wie die gnomische Formulierung nahelegt, allgemeingültigen Charakter, sondern trifft in beiden Teilen genau die spezielle Situation ihres Verfassers. Astronomie war für Lichtenberg seit seiner Anstellung an der Göttinger Universitätssternwarte als Student Abraham Gotthelf Kästners (1719-1800) in den 1760er Jahren eines der Hauptinteressengebiete. Auch wenn er in diesem Bereich bloß ein durchschnittlicher Wissenschaftler gewesen sein mag,¹⁵ brachte er es doch immerhin zu einem persönlichen Empfang durch den englischen König Georg III. auf der Sternwarte in Richmond (1770) und, postum, zu einem Mondkrater, der nach ihm benannt wurde. Und als „Moralist“, das heißt als einen, der sich um die Erkenntnis des Menschen als eines sozialen Wesens (*homme morale* im Gegensatz zum *homme physique*) bemühte,¹⁶ verstand sich Lichtenberg nicht zuletzt in seiner Funktion als Kommentator der genuin englischen Kunst William Hogarths, die es dem deutschen Publikum zu vermitteln galt. Der zitierte Sudelbucheintrag steht im Zusammenhang mit einer Reihe von Aufzeichnungen, die sich Lichtenberg als „Moralist“ in diesem umfassenden Verständnis in England notierte angesichts des Phänomens, daß er sich hier, in der Weltstadt London, mit einem bestürzend anderen Zeitverständnis konfrontiert sah, als er es von seinem kleinstädtischen Göttingen her gewohnt war. Diese Aufzeichnungen beziehen sich auf einen Bericht über die Essensgewohnheiten zur Zeit Heinrichs VIII., welchen Lichtenberg einem nicht näher bezeichneten „Manuskript“ entnahm und der im krassen Gegensatz zur aktuellen Praxis der Londoner High Society stand.¹⁷ Lichtenberg faßte sie wenige Jahre später in einem kurzen Text über das „Fortrücken der Essenszeit in England“ zusammen, den er unter der Rubrik „Seltsame Moden und Gebräuche“ im „Göttinger Taschen Calender auf das Jahr

1779“ publizierte.¹⁸ Zu den dort vorgeschlagenen weiterführenden „Betrachtungen“ im Sinne einer eigenständigen Schrift ist es zwar nie gekommen, wohl aber kann die mehrmalige Erörterung des Themas im Rahmen der „Ausführlichen Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“ mindestens teilweise als Einlösung dieses Plans gelten.¹⁹ Der Kommentar zu Hogarths „A Midnight Modern Conversation“ liefert hierzu die zentrale Stelle.

Hogarths Stich ist, formal gesehen, eine parodistische Abwandlung des Genres der sogenannten ‚conversation pieces‘ oder ‚conversation pictures‘, einem zu Beginn des 18. Jahrhunderts aus Frankreich nach England importierten und dort bis in die 1740er Jahre außerordentlich beliebten Bildtypus, in dem sich auch Hogarth am Anfang seiner Karriere als Maler verschiedentlich versucht hatte.²⁰ Diese repräsentativen Gruppenporträts adliger oder bürgerlicher Familien, bei denen es „nicht so sehr auf das individuelle Porträt“ ankam, weshalb „Gesichter und Figuren“ zumeist „äußerst formalisiert, typisiert“ dargestellt wurden,²¹ unterhielten eine verhältnismäßig enge Beziehung zur zeitgenössischen Theaterpraxis und ihrer bildkünstlerischen Darstellung (Theaterporträts), was sich in Hogarths frühen ‚conversation pictures‘ unter anderem in der Konzentration auf Gruppenkonstellationen (Kontrasteffekte), auf Gegenstände und Möbel als Symptome sozialer Verhältnisse und in der Vorliebe für die künstliche Verfremdung von Posen äußert, die in ihrer ostentativen Künstlichkeit auf sich selbst als Zurichtungen der Kunst zurückverwiesen. Diese genrebedingten Tendenzen schlagen sich auch in Lichtenbergs Kommentar nieder. Lichtenberg erklärt den Stich unter dem Titel „Eine gesellschaftliche Mitternachts-Unterhaltung im neuesten Geschmack oder Die Punsch-Gesellschaft“ als eine theatralische Inszenierung der Aufklärungsgesellschaft, „die sich zu einem beträchtlichen Grad von Geistlosigkeit herabgetrunken hat“.²² In Hogarths Darstellung der „aufgeklärten Sozietät auf dem Prüfstand des Gegen-Geistigen“, ikonographisch gesehen eine Parodie auf die Abendmahlszene,²³ fehlen, so Lichtenberg, weder die „Glieder aller vier Fakultäten“ – ein Theologe, ein Jurist, ein Mediziner und ein Philosoph – noch die „Repräsentanten“ des „Nähr- und Wehrstand[es]“ – ein „spekulierender Kaufmann“ und ein Offizier –, weder die „Politik“ noch die hochstaplerische Salonkriminalität (SB 3, 689 f.). Entsprechend dem pyramidalen Bildaufbau Hogarths, der auf die Stratifikation der zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft Englands anspielt, welche durch den Punschgeist freilich etwas in Unordnung geraten ist, kommentiert Lichtenberg die Mitglieder dieser repräsentativen Gruppe „dem Range nach“ (SB 3, 694) vom Pastor bis zum „Spitzbuben“.

Das Genre, das Hogarth für seine Darstellung gewählt hat, die ikonoklastische Parodie, welche „Majestät und Ernst mit Umständen [paart], die mit beiden völlig unvereinbar scheinen“ (SB 3, 691), übernimmt dabei auch in Lichtenbergs Bildkommentar eine entscheidende Funktion. Die Inkongruenz zwischen formaler und inhaltlicher Dimension, die Hogarth mit der Technik ikonographischer „borrowings“²⁴ zu einem zentralen Moment seiner satirischen Kunst

entwickelte, übersetzt Lichtenberg in Sprache, indem er seinen Kommentar ganz wesentlich auf indirekte, in sich gebrochene Aussageweisen abstellt. Dabei spielen die Ironie, die Metapher und der exzentrische Exkurs die Hauptrollen. Exemplarisch hierfür ist die Erläuterung der Figur des Pastors, der der illustren Runde präsidiert:

„Zuerst fällt in die Augen, wie derbes, schwarzes Hebräisch unter profanem Latein mit Didotischen Bleichern [gemeint sind Lettern aus der berühmten Schriftgießerei der Pariser Buchdruckerdynastie Didot; H. A.] gedruckt, der *Pastor*, vermutlich minder Schriftgelehrter als Pharisäer, indem er sich nicht einmal scheut, bei diesem mitternächtlichen Gelag in seinem Amtshabit (Cassock) zu erscheinen. Indessen ist er nun auch zur Frühpredigt, wie man sagt, fix und fertig. – Es ist nicht unangenehm zu sehen, wie Hogarth den Stand dieses Mannes auch so gar *hier* schont. Ein Stümper hätte gewiß etwas Lustigeres geliefert, das ist etwas sehr viel Leichteres und Verächtlicheres. Hier ist mehr. [...] Kein Papst und kein Erzbischof, der sich nicht schämte betrunken zu sein, würde sich schämen dürfen es *so* zu sein, wie dieser Auserwählte. Mit welcher Würde er nicht rührt und schöpft und mischt und raucht! O! es hilft, wenn man die Mienen und den Körper überhaupt tagtäglich einige Stunden nötigt Würde und Anstand zu halten, während der Geist entweder das Gegenteil machiniert oder nicht bei der Hand ist. Sie lernen am Ende den Dienst allein versehen; so wie gut zugerittene Dragonerpferde die Schwenkungen noch mitmachen, wenn ihre Reuter längst hinten im Graben liegen“

(SB 3, 691 f.; Hervorhebungen des Originals teilweise getilgt).

Der Inhalt, die Botschaft der Hogarth'schen Darstellung ist auf den ersten Blick eindeutig: Wir haben es mit einer moralischen Kritik am depravierten Zustand der englischen Geistlichkeit zu tun. Durchaus im Sinn des im England des 16. und 17. Jahrhunderts dominanten, kalvinistisch geprägten Frühprotestantismus (Puritanismus), der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zwar mit der rationalistischen Aufklärungstheologie (Deismus) in Konflikt geriet, alles in allem jedoch auch noch zu Hogarths Zeiten als spezifisch bürgerliche Bewegung die kulturelle Atmosphäre auf der Insel bestimmte,²⁵ scheint Hogarths Stich ein Ausfall eines sittenstrengen, auf ein asketisches Lebensideal eingeschworenen religiösen Selbstverständnisses gegen die Verfehlungen einer saturierten, die Reiche des Geistes und des Fleisches im Sinne einer pragmatischen Doppelmoral trennenden Pfaffenkaste zu sein. Auch Lichtenbergs Kommentar scheint eine solche Lesart zu bestätigen, wenn er den betrunkenen Pastor als „Pharisäer“ bezeichnet und mit Päpsten und Erzbischöfen in Beziehung bringt. Denn gegen diese korruptierte, auf Adelsprärogative aspirierenden *haute volée* der Staatskirche richtete sich der moralische Rigorismus des Puritanismus, der sich an der Idee einer apostolischen Urkirche orientierte, in erster Linie.²⁶ Die Sache scheint klar.

Nun weist aber Lichtenberg in seinem Kommentar ausdrücklich darauf hin, daß es sich Hogarth nicht so einfach gemacht habe, wie es den Anschein mache.

Nichts bloß „Lustiges“ habe er geliefert, keine bloß diffamierende Verulkung einer bestimmten religiösen Kaste, wie sie wohl von einem „Stümper“ zu erwarten gewesen wäre, sondern hier sei „mehr“. Dieser Mehrwert wird durch einen Vergleich mit einer antiken Gemme, worauf der große Jupiter als Liebhaber Europas haargenau dargestellt sei, als ein ästhetischer spezifiziert (SB III, 691). Es sind die ästhetischen Vorkehrungen, welche Hogarths kritisches Blatt, Lichtenberg zufolge, zu einem Kabinettstück satirischer Kunst machen, und zwar deshalb, weil sie die moralische Aussage veruneindeutigen. „Nicht unangenehm“ nämlich sei es, wie Hogarth „den Stand dieses Mannes so gar hier schon[e]“. Man darf sich fragen, worin diese „Schonung“ bestehen mag, ist doch die kritische Volte im ausgeführten Sinn dermaßen unmißverständlich. Lichtenberg sieht die Raffinesse von Hogarths Kritik ausdrücklich in der würdevollen Haltung realisiert, die der Pastor allen widrigen Umständen zum Trotz behält. Dennoch reicht diese Erklärung wohl kaum hin, um den Eindruck, hier werde eine bestimmte Geistlichkeit in Bausch und Bogen verurteilt, zu verunsichern, lassen doch gerade die eindeutigen „Umstände“ die Rede von „Majestät“, „Ernst“ und „Würde“ im Licht der Ironie erscheinen und verkehren sie in ihr Gegenteil. Eine eigentliche „Schonung“ des vom Pastor repräsentierten Standes entwickelt sich vielmehr erst durch das von Hogarth gewählte Genre, ein Umstand, auf den Lichtenberg hinweist, allerdings lediglich implizit in Form metaphorischer Wendungen. Hogarth gerät nämlich mit seinem „borrowing“, in dem ein moralisch zweifelhafter Diener Gottes, der aus einer großen Schale Weingeist ausschenkt, den Platz des Gottessohnes usurpiert, der seinen Leib symbolisch in Form von Brot ausgeteilt hat, selber in nicht geringe moralische Schwierigkeiten. Schwierigkeiten, die er offensichtlich gesucht hat. Denn das satirische Blatt wird durch seine parodistische Anspielung auf die Abendmahlsikonographie auf einen Schlag nicht mehr vereinnahmbar durch einen religiösen Rigorismus, welcher schöne Kunst einzig unter der Bedingung akzeptierte, daß sie moralisch integer war und zum ewigen Heil der *anima christiana* beitrug, und sie so heilsökonomisch funktionalisierte.²⁷ Ja, Lichtenbergs Kommentar treibt die Verunsicherung der ersten Lesart noch weiter, wenn er die Figur des Pastors mit Ausdrücken umschreibt, die man geradezu als typisch für ein puritanisches, sich an Calvins Prädestinationslehre ausrichtendes Selbstverständnis ansehen kann: es ist ein „Auserwählter“, der hier stellvertretend dargestellt ist, welcher „in vollem Lichte und gleichsam als der Mittelstein vom herrlichsten Wasser in dem Brillanten-Ringe um die Tafel“ leuchtet und „die eigentliche Glorie des Ringes selbst“ (SB 3, 693) ist.²⁸ Die kritische Volte des Hogarth-Stichs wendet sich damit unversehens gegen jene, in dessen Geist sie anfänglich durchaus zu stehen schien. Sie untergräbt die moralische Autorität, die sie zugleich offensichtlich auch stützt, indem sie die Selbstverständlichkeiten dieser Moral zur Disposition und die Selbstgerechtigkeit einer präsumtiven Elite, die mit dieser Moral ihren gesellschaftlichen Führungsanspruch legitimiert, in Frage stellt. Hogarth „schont“ den Stand des porträtierten Geistlichen, insofern er moralische Bedenklichkeiten, die

den religiösen Diskurs der Zeit animierten, zitiert und gegeneinander anlaufen läßt.

Die Wahl des Genres, der Parodie, die einen traditionellen ikonographischen Typus zitiert und ihn in einen völlig neuen Zusammenhang stellt, hat zur Folge, daß eine kulturelle Praxis, von welcher die Kunst ganz wesentlich betroffen war, im Schutze einer herrschenden Moral theatralisiert wird, ohne daß dabei die künstlerische Produktivität notwendig zu einem direkten Ausdruck dieser Moral wird. Die Frage, ob sich Hogarth affirmativ oder subversiv gegenüber der Autorität puritanischer Moralvorstellungen verhalten hat, ist deshalb falsch gestellt, weil sie von der künstlerischen Ausdrucksform, für die sich Hogarth entschieden hat, als unentscheidbar ausgewiesen wird. Die Parodie stellt sich einer einsinnigen Kritik an dieser oder jener sozialen Gruppe und ihren kulturellen Praktiken in den Weg, mag dies nun in der Absicht Hogarths gelegen haben oder aber seine ganz gegenteiligen Absichten konterkarieren. Sie verwirrt auf jeden Fall die Bahnen, auf denen soziale Energie fließt, künstlich, was in unserem Beispiel zur Folge hat, daß Moral wohl kritisiert wird, jedoch nicht im Sinne eines negativen Bescheids über eine bestimmte Haltung, sondern dergestalt, daß eine moralische Gemengelage ausgestellt und der Betrachter zu einer kritischen Reflexion über deren Voraussetzungen angeleitet wird.

Diesen verstörenden Effekt von Hogarths Kunst hat Lichtenberg genau registriert. In einem Brief an Christian Gottlob Heyne (1729-1812), dem er sein Projekt, einen umfänglichen Kommentar zu Hogarth zu verfassen, bekannt gibt, heißt es: „Zum Hogarth will ich gewiß Erklärungen liefern, ich habe die Haupt Punkte schon lange nieder geschrieben. Es wird aber ein arges Ding werden. HE. Feder als Prof. der Moral nähme gewiß einige [Hogarth-Stiche; H. A.], die in seiner Stube hängen, weg, wenn er sie gantz verstünde. Ich habe mannichmal gelächelt, wenn ich den Professor der Moral unter Bildern sah, die eigentlich in ein gantz anderes Zimmer gehörten“.²⁹ Lichtenberg ist sich der Komplexität von Hogarths Kunst bewußt, die aus scheinbar eindeutigen Versinnlichungen bestimmter Positionen durch das formale Arrangement, welches das aus dem kulturellen Kontext adaptierte Material neu organisiert, höchst zweideutige Denkbilder macht. Seine Sensibilität für die Bedeutung des Genres, ja der künstlerischen Form ganz allgemein für den Austausch sozialer Energien zwischen der Kunst und ihrem kulturellen Kontext zeigt sich in eminenter Weise auch im Kommentar zur Zeitordnung, die auf Hogarths „Midnight Modern Conversation“ in Konfusion geraten ist. Diesen Kommentar möchte ich im folgenden etwas ausführlicher darstellen.

*

Lichtenbergs Kommentar zur „Punsch-Gesellschaft“ ist typisch für die ‚exzentrische‘ Methode der Bildinterpretation in der „Ausführlichen Erklärung“, die an einem auf den ersten Blick ganz unscheinbaren Detail ansetzt und von dort aus

immer weitere Kreise zieht, um so gleichsam von den Rändern ins Zentrum der Bildaussage vorzustoßen. Daß zentrale Momente der Bildaussage nicht unbedingt mit dem im Zentrum des Bildes Dargestellten zusammenfallen, gilt in Lichtenbergs Augen in besonderer Weise für Hogarth, dessen Kunst er ausdrücklich als eine ‚exzentrische‘ versteht. In einer Fußnote zu einem Bild im Bild auf dem fünften Blatt des Zyklus „Marriage à la Mode“ (1742/45; „Die Heirat nach der Mode“, 1798) heißt es dazu:

„Wie reich mußte nicht das Genie des Mannes sein, der so etwas, was mancher Dichter vielleicht zu einer ganzen Ballade ausgesponnen hätte, in einen wahren Winkel seines Werks, das heißt, in ein Bildchen an der Wand eines Bildchens, das selbst an die Wand gehängt wird, hinwirft, unbekümmert darum, wer es findet, oder ob es überhaupt je gefunden wird“.³⁰

Weil Hogarth Signifikanz absichtsvoll in die „Winkel“ seiner Werke verlegt, hat sich der Interpret auf eine kriminalistische Suche nach bedeutungsvollen Spuren an der Peripherie der Darstellung zu machen, eine Methode, die an das kunstwissenschaftliche Indizienparadigma Morellis³¹ nicht weniger als an die Vorliebe neuhistoristischer Literatur- beziehungsweise Kulturwissenschaftler wie Stephen Greenblatt erinnert, die ihre Untersuchungen häufig von Details ausgehen lassen, welche vom eigentlichen Gegenstand scheinbar weit abliegen, und gerade aus der Skurrilität des Abgelegenen Kapital für eine kritische Erkenntnis des Gegenstandes zu schlagen hoffen. Im Fall der „Midnight Modern Conversation“ macht Lichtenberg ein Hauptmoment der Bildaussage in einem Detail im linken Bildhintergrund aus, in der an der linken Wand plazierten Uhr:³²

„Die Uhr weist hier auf vier, und der helle Tag spiegelt sich schon auf den Bouteillen, den Trinkgläsern und den – Augen, wenigstens unter eilf Paaren auf einem. Es ist vier Uhr des Morgens – nach der *Sonne*. So muß jeder denken, der das Blatt ansieht, aber Hogarth dachte sicherlich noch etwas anderes. Es ist nämlich hier wirklich Mitternacht, und die Leutchen sind noch erst willens zu sitzen, oder mit unter auch zu liegen, bis an den Morgen, und damit hat es noch vier bis fünf Stündchen Zeit. Dieses hängt so zusammen. In England, worunter hier immer vorzüglich London verstanden wird, hat man, so wie in der ganzen Welt, eine *Sonnenzeit*; nach dieser richten sich die Uhren. Außer dieser gibt es aber noch eine andere, die von dieser ganz verschieden ist; man könnte sie die *Unzeit* nennen, und nach *der* richten sich – die Menschen. Nach der letztern werden nicht wenige Geschäfte von ihnen abgetan, vorzüglich aber alle die, wobei Tisch und Bett in Betracht kommen. Mit diesen nämlich wird sich verbunden, und von diesen wird sich geschieden, bloß nach Stunden der *Unzeit*. Im Jahr 1735, da dieser Kupferstich erschien, lief also, will Hogarth sagen, die *wahre* Sonne der Sonne der *Unzeit* um vier Stunden vor. Es war um vier Uhr des Abends Mittag, und so um vier des Morgens Mitternacht. Seit jener Zeit aber haben sich die beiden Sonnen gar sehr viel weiter

von einander entfernt. Das so genannte große *Frühstück* zieht sich jetzt weit über den wahren Mittag hinaus, so wie das *große Mittagessen* weit in die Nacht. [...] So viel von der *Zeit*, die hier die Geschäfte reguliert [...]“ (SB III, 690 f.; Hervorhebungen des Originals teilweise getilgt).

Wenn Dohrn-van Rossum feststellt, daß sich Lichtenberg „von den vielen Uhrzeitangaben“ bei Hogarth „faszinieren“ lasse, ohne zu erklären, „warum sie [...] so zahlreich auftauchen“,³³ stimmt das zwar, was den expliziten Kommentar betrifft, verfehlt jedoch die implizite Kommentarebene, auf die das Kalkül des Interpreten Lichtenberg hauptsächlich abstellt. Und auch die Behauptung, Lichtenberg hätte nicht wissen können, daß „die vielen Uhren und die Einbeziehung von Uhrzeitangaben in die erzählte Geschichte [...] ein völlig neues Phänomen“ seien, wird durch die genaue Zeitangabe im Zitat in Frage gestellt. Daß sich Lichtenberg der Bedeutung der über den umnebelten Köpfen der Trinkgesellschaft thronenden Uhr als eines kulturhistorischen Indikators sehr wohl bewußt war, wird klar, wenn man den Komplex kultureller Energien rekonstruiert, auf den Lichtenberg mit dem Stichwort der „Unzeit“ anspielt. Wie erwähnt, hat Lichtenberg während seines zweiten Aufenthalts in London in den Jahren 1774 und 1775 einen im Vergleich zu Göttinger Verhältnissen vollkommen verschiedenen Umgang mit Zeit am eigenen Leib erfahren. Am 16. März 1775 schreibt er an Heyne:

„Erst heute bekomme ich wieder ein wenig *Zeit* in meinem Brief [den Lichtenberg am 6. März begonnen hatte; H. A.] fort zufahren. Meine Zerstreungen von allerley Art häufen sich in dieser Stadt so, daß ich, glaube ich, am Ende alles schreiben nach Deutschland werde aufgeben müssen. Lebte ich allein unter der Noblesse, oder hätte je allein unter ihr gelebt, so würde ich mich in diesem Lärm für glücklich halten, da ich aber auch lernen will und verschiedene Bekanntschaften unter der Classe von Menschen gemacht habe, die mit dem westlichen Ende der Stadt [wo die „gentry“ und das reiche Bürgertum residierte; H. A.] wenig zu schaffen hat, so werde ich erbärmlich hin und hergezogen. Die Gelehrten glauben, ich wäre blos ihrentwegen herüber gekommen, und die andern, die Weltmenschen, dencken, Zerstreung sey die Absicht meiner Reise gewesen [...]. Eine Sache, die sich in Göttingen in einer halben Stunde abthun läßt, nimmt mir hier zu weilen einen Morgen weg (: so heißt man hier die *Zeit* von halb eilf bis halb vier, sie ist zwischen dem Augenblick, da man vom Frühstück aufsteht, und dem, da man sich dem Perückenmacher obliefert, enthalten :), die Personen nemlich, die gesprochen werden müssen, wohnen so weit von einander und unter wegs wird die Hauptbeschäftigung durch allerley Episodische Verrichtungen so in die Länge gezogen, daß zuweilen gar ein Theil aufgeschoben werden muß“.³⁴

Die Briefstelle zeigt einen bürgerlichen Reisenden aus einer niedersächsischen Universitätsstadt, der vom *way of life* des mondänen London zugleich fasziniert

ist und in Bedrängnis gebracht wird, weil diese Lebensweise seinen beruflichen Interessen eines Gelehrten in die Quere kommt. Zu dieser ambivalenten Haltung gegenüber einer als fremd erfahrenen kulturellen Praxis steht die zitierte Stelle aus dem Hogarth-Kommentar in einem gewissen Widerspruch, da diese Praxis dort unmißverständlich als „Unzeit“ kritisiert und der „wahren“ Zeit der Sonne gegenübergestellt wird. Allerdings ist angesichts der wohlkalkulierten Komplexität des Kommentars, wie gesehen, vor einer vorschnellen Buchung des Begriffs „Unzeit“ im Sinne eines eindeutigen moralischen Urteils zu warnen. Vielmehr ist abzuklären, welches denn die gesellschaftlichen Konnotationen dieses Begriffs sind, welche sozialen Energien damit in den Text einfließen, deren sich der Text dann bedient, um die Bedeutung des Bildes so ostentativ moralisch aufzuladen, und wie der Text den Fluß dieser sozialen Energie zu organisieren bestrebt ist.

In der frühneuzeitlichen Ikonographie der mechanischen Uhr, auch Räderuhr genannt, dominiert die Bedeutung der *Temperantia*. Räderuhren symbolisieren das Ideal des (richtigen) Maßes, ein (gutes) Mischverhältnis im Sinne der Humoralpathologie oder ethisch-religiöse Mäßigung als eine der vier spätmittelalterlichen Kardinaltugenden. Sie stehen im Gegensatz zu elementaren Zeitmessern wie der Sanduhr, der Wasseruhr oder der brennenden Kerze respektive der Öllampe, die Zeit durch Schwund von Materie messen und die ikonographisch auf die *vanitas*, die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, verweisen.³⁵ In Filippo Picinellis „Mundus symbolicus“, jener berühmten Summe der Renaissance- und Barockemblemik, wird die Räderuhr (*horologium rotatum*) unter anderem als Sinnbild für den *Consiliarius*, den *Magister*, den *Princeps justus*, den *Propheta* und den *Praedicator* erläutert, deren Aufgabe es sei, das ihnen von Gott anvertraute Volk gerecht und ohne Leidenschaften zu führen und stets an seine Pflichten zu erinnern.³⁶ Cesare Ripas „Iconologia“ (1593) bestätigt diese Bedeutungstradition, wenn sie neben der *diligentia*, dem *iudicium* und der *metaphysica* die *praelatura*, das Amt kirchlicher Würdenträger, zum ikonographischen Kern der mechanischen Uhr erklärt. Die Priester sind die Uhren der Welt.³⁷

Lichtenbergs Verdikt der „Unzeit“ spielt auf diese Ikonologie an, indem es den Kontrast zwischen der Haltung der Trinker, insbesondere aber des vorsitzenden Geistlichen, und dem moralischen Anspruch, welcher in der über der ganzen Gesellschaft thronenden Uhr für alle sichtbar formuliert ist, unterstreicht. Das Stichwort „Unzeit“ verweist aber auch auf eine realhistorische Situation. Im Zusammenspiel mit der auf Hogarths Stich dargestellten typisch englischen Bodenstanduhr, einer sogenannten „grandfather clock“,³⁸ und mit der Jahreszahl 1735, die als Zeitpunkt der Veröffentlichung des Stichts erwähnt wird, macht Lichtenberg auf die Lage des Uhrmachergewerbes in London im frühen 18. Jahrhundert und auf die Rolle, die religiöse Überzeugungen für dieses Gewerbe gespielt haben, aufmerksam. Während die Zentren der mechanischen Uhrmacherkunst im 16. Jahrhundert in Deutschland (Augsburg, Nürnberg) und im 17. Jahrhundert in Frankreich (Paris, Lyon, Blois) lagen, übernahmen in den 1680er Jahren die Schweiz (Genf) und England (London) die Führung.³⁹ Sowohl

für die Genfer als auch für die Londoner Uhrenindustrie,⁴⁰ welche letztere wie die englische Technik im allgemeinen bis ins 17. Jahrhundert weit hinter dem Entwicklungsstand auf dem Kontinent zurücklag, bedeutete die Niederlassung protestantischer *réfugiés* aus Frankreich nach der Aufhebung des Toleranzediktes von Nantes 1685 die Basis ihrer Vormachtstellung im 18. Jahrhundert.⁴¹ Bereits in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts erreichte die Londoner Uhrenindustrie einen so unangefochtenen Weltruf, daß besonders kostbare Exemplare bis nach China und Japan exportiert wurden. In einer frühen Form differenzierter Arbeitsteilung organisiert, bildete sie wenige klassische Formen (Uhrengehäuse) aus, die so typisch englisch waren, daß sie beispielsweise in Frankreich für inakzeptabel galten.⁴²

Die Allianz zwischen Uhrengewerbe und kalvinistisch-puritanischer Mentalität zeigt sich indes nicht allein im Umstand, daß viele Uhrmachermeister in London um 1700 aus einem entsprechenden Milieu stammten, sie schlägt sich ersichtlich auch in der Leistungsethik des englischen Puritanismus nieder. Mit Max Weber läßt sich festhalten, daß den puritanischen Predigern und Erbauungsschriftstellern Zeitvergeudung oder -verschwendung als „erste und prinzipiell schwerste aller Sünden“ galt.⁴³ So veröffentlicht, um nur ein berühmtes Beispiel unter unzähligen herauszugreifen, der Presbyterianer Richard Baxter, der mit seinem „Christian Directory“ (1673) ein weit verbreitetes Kompendium der puritanischen Moraltheologie verfaßte, einen eigenen Traktat über die „Auskauffung der Zeit“, worin der Gläubige angehalten wird, jede Minute seiner kostbaren Zeit nutzbringend anzuwenden im Blick auf das ewige Heil seiner Seele, das auf dem Spiel steht:

„Weil die Zeit eines Menschen gute Gelegenheit ist / umb diejenige Dinge zu verrichten / umb derentwillen er das Leben empfangen hat / und welche sein Schöpffer von ihm erwartet / woran auch sein ewiges Leben hängen; So muß ihm an der Auskauffung und gebürlichen Anlegung derselben freylich viel gelegen seyn [...]. Die Zeit auskauffen setzt für bekant / 1. daß wir wissen / was wir mit der Zeit thun / und woran wir dieselbe gebürlich anwenden müssen / und was es für richtige und fürnehme Dinge sind / umb derer willen wir die Zeit auskauffen müssen. 2. Daß wir die Zeit in Ansehung dieses nothwendigen Wercks hoch schätzen müssen. 3. Daß wir mögen empfinden / wie groß unsere Sünde und Verlust ist / wann wir so viel Zeit / wie wir bereits versäumt haben / verlieren. 4. Daß wir wissen / was für eine Zeit zu einer ieden Pflicht ins besonder bequem ist. 5. Und daß wir alles / welches wir verlassen müssen / bey der Auskauffung der Zeit / geringer / als die Zeit selbst / und derselben rechten Endzweck achten müssen; oder / wir werden sonsten des Kauffs nicht einig werden. [...] Der Wehrt / wofür man die Zeit auskauffen muß / ist 1. unser äusserster Fleiß für allen; so / daß wir stets unsere äusserste Kräfte anwenden / und dergestalt eilen müssen / als hinge unser Leben daran; und daß wir alles / was uns für Handen kömmt / früh und mit gantzer Macht thun [...].

Unsere träge Gemächlichkeit ist ein schlechter Preiß / oder Wehrt / wovon wir gern scheiden müssen / umb die köstlicher Zeit dafür zu kauffen [...]“.⁴⁴

Daß die ökonomische Metaphorik hier nicht zufällig auftaucht, sondern daß Baxter das Ökonomische ganz bewußt als direkte Vergleichsgröße des *commercium animae* versteht, wird an Stellen wie der folgenden deutlich:

„Gedencket / was für einen grossen Gewinn man bey der Auskauffung der Zeit habe / und wie es über die massen tröstlich seyn werden / wann man sich dessen erinnern wird? [...] Wofern es dem Menschen angenehm ist / wann er mercket / daß er gewinnet / und glücklich ist in einer Sache / wodurch er noch reicher und grösser werden kan / oder / worin er ein groß Vergnügen hat; wie angenehme müste es uns denn iederzeit seyn / wann wir erfahren / daß bey der Auskauffung der Zeit das Interesse unsers Gottes und unserer Seelen glücklich von statten gehet?“⁴⁵

Unter den „Dieben und Zeit=Verderbern“, die der rechtschaffene Christ am meisten zu fürchten und am sorgfältigsten zu meiden habe, listet Baxter neben dem Müßiggang und dem zu langen Schlafen auch „unnöthige und allzulang=währende Gastmahlen / und zu viel essen und trincken“ auf,⁴⁶ was Hogarths Stich wiederum im vollen Lichte puritanischer Ethik leuchten ließe. Allerdings figuriert in Baxters Lasterkatalog als weitere „gefährliche Zeit=verderbende Sünde“ die Lektüre schöngeistiger Literatur. Wie schon oben erscheint auch hier demzufolge jede Beschäftigung mit Kunst – auch jene mit der bildenden – prekär, solange diese nicht ausschließlich im Dienste einer ganz bestimmten Moral steht. Man darf mindestens daran zweifeln, ob ein Künstler wie Hogarth, welcher dermaßen hohe ästhetische Ansprüche mit seinem Werk verband, sich dazu verstehen konnte, eine unheilvolle Allianz mit dem puritanischen Rigorismus einzugehen.

Daß die hier am Beispiel Baxters skizzierte puritanische Leistungsethik auch in mehr oder weniger säkularisierter Form in die Lebenspraxis umgesetzt wurde, belegen wohl am eindrucklichsten die minutiösen Tagesregister, die im 18. Jahrhundert nicht nur von religiösen Autobiographen aufgestellt wurden. Bekannt ist die 1712 über diese Praxis geführte Debatte im „Spectator“, dem von Joseph Addison und Richard Steele herausgegebenen „moral weekly“.⁴⁷ Nachgerade berühmt geworden ist die Passage in Benjamin Franklins in den frühen 1770er Jahren entstandenen und erst postum veröffentlichten Autobiographie, die von einer bestürzenden Konsequenz der Rationalisierung der Lebenszeit im Sinne Baxters zeugt. Darin legt der sein Leben lang an der Technologie mechanischer Uhren interessierte Franklin, der in den 1720er Jahren als Drucker in London arbeitete, die „Methode“ der Buchführung über sein Leben ausführlich dar:

„Ungefähr um diese Zeit faßte ich den kühnen und ernsten Vorsatz, nach sittlicher Vervollkommnung zu streben. Ich wünschte leben zu können, ohne irgendeinen Fehler zu irgendeiner Zeit zu begehen [...]. Zu diesem Zweck erfand ich mir daher nachfolgende Methode: In den verschiedenen Aufzählun-

gen der Tugenden und sittlichen Vorzüge, welchen ich bei meinem Lesen begegnet war, fand ich deren Verzeichnis mehr oder weniger zahlreich, je nachdem die betreffenden Schriftsteller mehr oder weniger Begriffe unter demselben Namen zusammengefaßt hatten.“⁴⁸

Es folgt eine Liste mit den „Namen der Tugenden samt ihren Vorschriften“, darunter als erste die „Mäßigkeit: Iß nicht bis zum Stumpfsinn. Trink nicht bis zur Berauschung“ und als sechste der „Fleiß: Verliere keine Zeit; sei immer mit etwas Nützlichem beschäftigt; entsage aller unnützen Tätigkeit“. Franklin führt aus:

„Ich machte mir ein kleines Buch, worin ich jeder der Tugenden eine Seite anwies, linierte jede Seite mit roter Tinte, so daß sie sieben Spalten, für jeden Tag der Woche eine, hatte, und bezeichnete jede Spalte mit dem Anfangsbuchstaben des Tages. Diese Felder kreuzte ich mit dreizehn roten Querlinien und setzte an den Anfang jeder Linie den Anfangsbuchstaben einer der Tugenden, um auf dieser Linie und in der betreffenden Spalte durch einen schwarzen Punkt jeden Fehler anzumerken, welchen ich mir, nach genauer Prüfung meinerseits, an jenem Tag hinsichtlich der betreffenden Tugend hatte zuschulden kommen lassen. Ich nahm mir vor, auf jede dieser Tugenden der Reihe nach eine Woche lang genau achtzugeben [...]. Da die Vorschrift der *Ordnung* verlangte, daß jeder Teil meines Geschäfts seine zugewiesene Zeit habe, so enthielt eine Seite in meinem Büchlein folgenden Stundenplan für die Verwendung der vierundzwanzig Stunden eines natürlichen Tages [...]“.⁴⁹

Dieser Stundenplan sieht vor: von fünf bis sieben Uhr morgens Aufstehen, Beten, Aufstellen des Tagesplans, allenfalls (!) Frühstück; von acht bis elf Uhr morgens Arbeit; von zwölf Uhr mittags bis ein Uhr nachmittags Prüfung der Geschäftsbücher, Mittagessen; von zwei bis fünf Uhr nachmittags Arbeit; von sechs bis neun Uhr abends Abendessen, Musik, Lesen, Gespräche, Zerstreuung (!), „Prüfe den verlebten Tag“, „Bring alle Dinge wieder an ihre Stelle“ und von zehn Uhr abends bis vier Uhr morgens Schlaf. – Keine Frage, daß Hogarths Mitternachts-Gesellschaft im modernen Stil das genaue Gegenbild einer solchen strikten, irdischen wie ewigen Reichtum versprechenden Zeitökonomie (auf Franklin scheint der Merkspruch *time is money* zurück zu gehen!) ist, worauf Lichtenbergs Kontrastierung von „Unzeit“ und „wahrer“ Zeit der Sonne nachdrücklich hinweist.

Als Metapher schließlich verweist die mechanische Uhr in der Frühen Neuzeit vornehmlich auf drei Größen: auf die Welt, auf den (menschlichen) Körper und auf den Staat. Die Uhrenmetapher hat bei fast allen Philosophen, Literaten und Wissenschaftlern vom 16. bis ins 18. Jahrhundert – von Kepler und Descartes über Leibniz und Hobbes bis Wolff und La Mettrie – Hochkonjunktur. Sie schließt diese drei Größen unter der Vorstellung eines reibungslos funktionierenden, vollkommenen und von einer einzigen, mit transzendenten Qualitäten assoziierten Instanz aus regierten Systems zu einem semantischen Komplex zusammen. Unter der Dominanz mechanistischer Konzeptionen steigt die Räderuhr

aufgrund ihrer hochentwickelten Technologie zum zentralen Symbol autoritär regierter Ordnung auf.⁵⁰ In Deutschland diente die Uhrenmetapher so kameralistischen Theoretikern als Leitbild, mit welchem sich die Idee des absolutistischen Staates unter Führung eines aufgeklärten Monarchen und einer zentralistisch organisierten Staatswirtschaft sinnlich vor Augen führen ließ. Das Preußen Friedrichs II. beispielsweise, jener Staat, dessen Realität dem Ideal des aufgeklärten Absolutismus in mancher Hinsicht am nächsten kam, fand im Kameralisten Johann Heinrich Gottlob von Justi (1717-1771) einen eifrigen Apologeten, dessen staatsrechtliche und polizeiwissenschaftliche Schriften voll von uhrenmetaphorischen Ausdrücken wie „Triebfeder“, „Räder“, „Maschine“ oder „Maschinerie“ sind.⁵¹ Der fürstliche Souverän erscheint bei Justi als direktes Pendant zum frühindustriellen Unternehmer, der als „Directeur einer großen Maschine alle Triebwerke, Räder und Zusammenfügung der Theile auf das vollkommenste kennen muß, wenn er die Maschine zu regieren und ihr vorzustehen im Stande seyn will“.⁵² Indes ist die Uhr in Justis Schriften nicht nur als metaphorisches Modell für den vollkommenen Staat von grundlegender Bedeutung. Sie ist offensichtlich auch eines der wichtigsten Instrumente zur Durchsetzung einer guten „Polizey“,⁵³ also der öffentlichen Sicherheit und Ordnung, einer für das Gelingen des staatswirtschaftlichen Programms des Kameralismus unabdingbaren Voraussetzung. In seinen weit verbreiteten „Grundsätzen der Policywissenschaft“ (1756) heißt es im zwanzigsten Hauptstück, das von der „Steuerung des Müßigganges, des Bettelns und anderer Unordnungen“ handelt:

„Ueberhaupt aber gereicht der Müßiggang dem Staate zu offenbarem Nachtheil. Der Endzweck der Republiken besteht bloß in der vereinigten Bemühung aller Mitglieder, an ihrer gemeinschaftlichen Glückseligkeit zu arbeiten; und ein Land kann nur nach der Maasse glücklich seyn, als die Unterthanen ihren Fleiß anstrengen, die zur Nothdurft und Bequemlichkeit des menschlichen Lebens erforderlichen Güter durch die Landwirthschaft, die Manufacturen und die Commerciën zu gewinnen. Wenn nun das gesamte Volk wenig Lust zu arbeiten hat, oder wenn viele darunter dem Müßiggange ergeben sind; so kann der Zustand des gemeinen Wesens nicht anders als schlecht seyn [...]. Die Landes-Polizey hat dannenhero eine grosse Aufmerksamkeit anzuwenden, um dem Müßiggange zu steuern und das Volk zur Arbeitsamkeit anzugewöhnen“.⁵⁴

Obwohl Justi zur Realisierung einer arbeitsamen und fleißigen Allgemeinheit (§ 202) unter anderem auch empfiehlt, die Kopfsteuer für jene anzuheben, „welche gar kein Gewerbe treiben, oder die doch kundbarer Weise von ihrer Handthierung und Arbeit nicht leben können, und welche mithin vorgeben, daß sie von ihren eigenen Renten leben“ (§ 330) – ein (durchaus vorsichtig vorgebrachter) gegen das Lebensideal des Adels gerichteter Vorschlag –, macht er die Prosperität des Staates vor allem davon abhängig, daß die unter der arbeitenden Bevölkerung („Gesinde“) grassierende „Unordnung“ in den Griff zu bekommen

ist.⁵⁵ Daß mit den „unter dem Gesinde herrschenden Unordnungen“ in erster Linie ein vormoderner Umgang mit Zeit gemeint ist, zeigt ein Blick in einen Justis Schrift vergleichbaren Text eines anderen bedeutenden Vertreters der kameralistischen Polizeiliteratur. In seinen „Grundsätzen der Polizey, Handlung und Finanz“ (1765-1776), einem bis ins 19. Jahrhundert vielbenutzten kameralistischen Standardwerk, schlägt der Wiener Professor für Polizei- und Kameralwissenschaft Josef von Sonnenfels (1733-1817) zur Bekämpfung des Müßiggangs mit seinen verheerenden ökonomischen Folgen unter anderem vor, daß alle Verantwortlichen eines Hauses – sei es einer Familiengemeinschaft, sei es einer staatlichen Verwaltung oder eines gewerblichen Betriebs – über die Arbeitsleistung ihrer Untergebenen Rechnungsbücher jener Art führen sollten, die aus der religiösen Selbstbeobachtungspraxis der Zeit bekannt sind:

„Die Erfahrung bestätigt es, daß der Müßiggang die Pflanzschule der Laster ist. Man beugt also den Lastern vor, wenn man dem Müßiggange vorbeugt: und es ist ganz kein Zweifel, daß schon er allein von der Polizey geandet, und jeder Bürger, auch den das Glück durch Mittheilung größerer Güter der Nahrungssorge entladen hat, zu einer Beschäftigung angehalten werden mag. Die oberste Gewalt hat ein Recht, alles dasjenige aus dem Wege zu räumen, was dem Fortgange der guten Sitten nachtheilig, und den Lastern beförderlich ist; sie hat ein Recht, den schicklichsten Gebrauch der gemeinschaftlichen Kräfte zu bestimmen [...]. Wenn jeder Bürger verbunden ist, Rechenschaft zu geben, womit er sich beschäftigt, und seinen Unterhalt gewinne, und wenn die, bey welchen diese Rechtfertigung geschieht, eine andere Beschäftigung gelten lassen, als die der Bestimmung eines rechtschaffenen Bürgers zusaget; so wird die Zahl derjenigen, die sich auf eine der gemeinen Wohlfahrt nachtheilige, und den Sitten gefährliche Art zu ernähren pflegen, als Spieler vom Gewerbe, Goldmacher, Schatzgräber, u. d. g. gar bald von selbst abnehmen, und durch ein so einfaches, gar nicht schweres Mittel dem Müßiggange die Thüre verschlossen werden. Eben das Familienverzeichnis, woraus bey Seelenbeschreibungen die Haustabelle gemacht wird, soll die Beschäftigung zugleich mit anzeigen, und diejenigen, welche der Hausinhaber im Verdacht hätte, daß ihre Anzeige ungetreu sey, sollen den Kommissären, oder der Grundobrigkeit gemeldet, die Gründe des Verdachts angeführet, und sie, die Wahrheit ihrer Anzeige darzuthun, angehalten werden“.⁵⁶

Was sich in den Schriften Justis, Sonnenfels' und vieler anderer deutschsprachiger Kameralisten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abzeichnet, ist der Konflikt zwischen einem älteren und einem neueren Zeitverständnis, der durch den Aufstieg des frühen Industriekapitalismus und seiner Ideologie einer rationalisierten Zeitökonomie provoziert wurde und der sich in England schon ein halbes Jahrhundert früher bemerkbar machte.⁵⁷ In diesem Zusammenhang wird die Uhr zu einer „Schlüsselmaschine des Industriezeitalters“ und schließlich zu einem „Instrument des Klassenkampfes“.⁵⁸

Lichtenbergs Interpretation der Uhr auf Hogarths „Midnight Modern Conversation“ scheint diesbezüglich dem autoritären, obrigkeitlich verordneten Diskurs der Polizeiliteratur zunächst vollkommen konform. Dies erstaunt um so weniger, als Thomas Kempf unlängst Lichtenbergs Aktivitäten im Rahmen der „aufklärerischen Disziplinierungsöffentlichkeit“ der Intelligenzblätter und gelehrten Beilagen der *Zeit* nachgewiesen hat.⁵⁹ Die politische und staatswirtschaftliche Dimension der in den kameralistischen Publikationen gegen den Müßiggang sowohl der Unterschichten als auch des Adels ins Feld geführten Rationalisierung der Lebenszeit erscheint denn auch explizit in Lichtenbergs Kommentar, und zwar in der Gestalt einer Anekdote, die zur Illustration der „Unzeit“ dient, welche in der „großen Welt“ Londons herrsche:

„Weil es aber doch mitunter noch immer Menschen gibt, die bei ihren Verrichtungen noch eine bessere Zeit beibehalten, so entsteht dadurch zuweilen der seltsamste Kontrast. Folgende Anekdote ist mir von einem Freunde verbürgt worden, der sich in London befand, als sich die Geschichte zutrug. Der gegenwärtige Minister Pitt, ein großer Verehrer der *wahren* Zeit und des *alten* Stils der gesunden Vernunft, wo es einem Minister *möglich* ist, ihn beizubehalten, wurde von der Herzogin von D** auf einen Abend um zehn Uhr *wahrer* Zeit zum *Mittagessen* (dinner) eingeladen. Der Minister ließ bedauern, daß er die Gnade diesmal nicht haben könnte aufzuwarten, weil er an demselben Tage um neun Uhr schon zu einem *Abendessen* (supper) engagiert sei. So etwas trifft [...]“.⁶⁰

William Pitt der Jüngere (1759-1806), der whigistische Premierminister Englands, um den es in dieser Anekdote geht, tritt hier im Bunde mit der „wahren Zeit“ der Sonne und als Vertreter des „alten Stils der gesunden Vernunft“ auf, was ihn beinahe zu so etwas wie einem kleinen ‚Sonnenkönig‘ heraufstilisiert, dem Lichtenberg mit dem Bescheid „so etwas trifft“ zu huldigen scheint. Allein die Bemerkung, mit der die Vernünftigkeit Pitts in Rücksicht auf die Bedingungen seines Postens eingeschränkt wird, deutet eine leichte Irritation dieser Huldigung an. Die Verunsicherung wächst, wenn man sich vor Augen führt, was auf der metaphorischen Ebene passiert. Der mit der Sonnenuhr, dem natürlichen Schwankungen unterworfenen Zeitmesser, assoziierte Quasi-Sonnenkönig Pitt gerät nämlich selbst in einen gewissen Widerspruch zur mechanischen, die ‚vernünftige‘ Zeitökonomie des Industriekapitalismus repräsentierenden Räderuhr. Und wenn man dann noch in Anschlag bringt, daß just dieser William Pitt mit seinem (schließlich gescheiterten) Versuch, in den Jahren 1797 und 1798 eine Taxe auf jeglichen Uhrenbesitz zu erheben, eine schwere Krise im englischen Uhrengewerbe herbeiführte, von der sich diese niemals mehr ganz erholte, dann ist es um die Gewißheit über das zuerst so offenliegende Einvernehmen des Staatsmanns mit der ökonomischen Ratio des Puritanismus vollends geschehen.⁶¹ Indes, auch wenn sich diese Irritationen nicht von der Hand weisen lassen, gegen die Explikationen des Textes vermögen sich solche Implikationen kaum

durchzusetzen, und man ist als Leser gerne bereit und an diesem Punkt des Kommentartextes gewiß auch berechtigt dazu, die Stelle als Apologie der politisch-offiziellen Zeitrationalisierung zu lesen. Hat sich Lichtenberg demzufolge in der publizierten Verarbeitung der als fremd erfahrenen Zeit(un)ordnung der Londoner „Weltmenschen“ mit dieser eindeutigen Stellungnahme in der Tat in einen gewissen Gegensatz zu seinen privaten Berichten gestellt, die, wie gesehen, von einer ambivalenten Haltung zeugen?

Ich meine, daß sich das Problem nicht im Sinne einer solchen einfachen Alternative darstellen läßt. Überhaupt kommt man mit dem Rekurs auf den Autor und seine (mutmaßlichen) Intentionen in dieser Frage nicht weiter. Daher will ich den Text noch einmal aus einem etwas anderen Gesichtswinkel des kulturellen Kontextes von Hogarths Bild betrachten. Wenn nämlich der rekonstruierte Kontext nicht länger als Folie betrachtet werden soll, vor der Hogarths Stiche im Lichte der Explikationen des Lichtenbergschen Textes als genauer Ausdruck einer bestimmten Position leuchten, sondern als ein Potential kultureller Energie aufgefaßt wird, mit der die Kunstwerke in Kontakt geraten, dann ist zu erwarten, daß diese eigentümlich zu schillern beginnen.

Wie Otto Mayr nachgewiesen hat, ist der kontinentalen Faszination für die Uhrenmetapher seit ca. 1700 aus dem Geiste des englischen Liberalismus innert kurzer Zeit dezidierte Kritik erwachsen. Das Konzept eines zentral gesteuerten Mechanismus, der Maschine, die als Ganzes nichts weiter als die Summe ihrer Teile ist, für welches die Uhr symbolisch einsteht, wird in England als universales Erklärungsmodell verworfen zugunsten einer Organismusvorstellung im Sinne eines Systems, das sich über Feedback-Mechanismen selbst reguliert und dessen Ordnung, weil demokratisch differenziert, sich durch einen komplizierten Prozeß permanent neu herstellt: „In Britain [...] the clock metaphor was rejected for precisely the same reason for which it was cherished on the Continent: as a symbol of authority, it was inevitably also a symbol of regimentation and oppression. The reason two closely related social orders took such contrasting attitudes toward the symbol of the clock was that they had embraced contrasting conceptions of order. The Continent, under the influence of its particular historical experience, had entrusted its salvation to the authoritarian conception of order [...]. The liberal alternative adopted in Britain was the consequence of the remarkable course of its recent national and social history“.⁶²

In dieser Beleuchtung läßt sich Hogarths „Midnight Modern Conversation“ ebenso gut als Kritik an einer rigorosen, obrigkeitlich verordneten Rationalisierung individueller Lebenszeit verstehen, die den Menschen dem Gesetz der Maschine beugen will und der die Natur des Menschen (noch) trotzt, wie als Plädoyer für eine Zeitökonomie nach puritanischem Muster, mit der dem Müßiggang und der mit ihm einhergehenden Unordnung gesteuert werden soll. Vielmehr ist sie weder das eine, noch das andere. Hogarths künstlerische Darstellung als Teil eines kulturellen Komplexes verhandelt (neben vielen weiteren) die beiden akuten Positionen oder stellt sie mindestens zur Disposition. Sie ist keine

Illustration einer einzigen, isolierbaren religiösen oder politischen Überzeugung, sondern ein Denkbild, ein reflexives Forum, das die zu einem bestimmten Zeitpunkt der englischen Gesellschaftsgeschichte erhobenen Stimmen und Gegenstimmen panoptisch versammelt. Auch wenn dieser oder jener Tendenz scheinbar der Vorzug gegeben oder ein prominenterer Platz eingeräumt wird, bleiben gegenläufige Bewegungen nicht einfach ausgeklammert. Im wörtlichen Sinn zur Schau gestellt und dem Selbstdenken der Zeitgenossen überantwortet, wird die Widersprüchlichkeit einer Situation, in der dieselben Leute im Namen eines Liberalismus gegen die mechanistische Ratio und ihr Symbol, die mechanische Uhr, Sturm laufen und gleichzeitig als kapitalistische Unternehmer sich und andere mitunter gerade durch eine Monopolisierung des Uhrenbesitzes⁶³ dem Rhythmus der Maschine unterwerfen.

Lichtenberg hat Hogarths Kunst mindestens teilweise als ein solches reflexives Forum wahrgenommen und seinen Text dementsprechend modelliert. Das zeigt sich – abgesehen von der leicht verqueren Pitt-Anekdote, die dem Verfasser auch bloß unterlaufen sein mag – in der Fortsetzung der besprochenen Passage. Ganz am Schluß seiner Erläuterung der „Punsch-Gesellschaft“ kommt er nämlich auf das Problem des Verhältnisses von „Unzeit“ und „wahrer Zeit“, das er doch definitiv erklärt zu haben schien, zurück in einer Bemerkung, die sich wohl als vernachlässigbarer Annex zum Hauptkommentar ausgibt, diesen einer fundamentalen Revision unterzieht:

„Zum Beschluß noch einen kleinen aber drolligen Zug, den alle Ausleger übersehen haben, wie denn dieses durch das ganze Werk, das wir dem Publikum vorzulegen gedenken, fast auf jedem Blatt der Fall mehr als einmal ist. Was bedeutet nämlich der helle Fleck auf dem Zifferblatt der Uhr? Offenbar folgendes: Die Sonne scheint bereits in das Zimmer, wie man an dem scharfen Schatten des umgefallnen Leuchters, und der Kriegsarmatur und an den hellen Lichtblicken, so wohl auf der konvexen als konkaven Seite des Punschnapfs sieht. Also ist der helle Fleck da oben Sonnenlicht aus der zweiten Hand, das von irgend einer Flüssigkeit, an welcher hier kein Mangel ist, zurückgeworfen wird [...]. Doch wo der Fleck auch herrühren mag [...], so ist der Winkel, den der Sonnenstrahl mit dem Horizont macht, allemal etwas stark für die vier Uhr morgens, selbst am längsten Tage in London. Es könnte also gar wohl sein, daß Hogarth damit sagen wollte: nach der Sonne ist es zehn Uhr. Wenigstens wäre dieses ganz in seiner Manier, und so ganz in der Sprache gesprochen, worin er so unerschöpflich, und gewiß viel schwerer zu erreichen ist, als selbst in seinen ausdrucksvollsten Köpfen. – So zeigte also die Uhr weder *wahre Zeit* noch *Unzeit*, gerade so wie diese Menschen. Und wie ist es möglich, daß eine Uhr in einem Zimmer richtig gehen kann, wo so viele Leute zusammen kommen, deren Wege so unrichtig sind“ (SB 3, 702).

Mit kriminalistischer Detailversessenheit weist Lichtenberg anhand der Licht-Schatten-Verhältnisse nach, daß, gemessen am Stand der Sonne, das heißt an der

natürlichen Zeit, nicht nur die betrunkene Gesellschaft, sondern auch die souverän den Raum beherrschende Uhr „Unzeit“ anzeigt. Wenn es „nach der Sonne zehn Uhr“ ist, die Zeiger der Uhr aber auf vier Uhr morgens stehen, dann bedeutet das, daß auch die mit dieser Uhr im Bunde stehenden selbsternannten Wächter über den ewigen und den weltlichen Zeithaushalt, die Moralthologen und die kapitalistischen Unternehmer, die über die „wahre Zeit“ entscheiden zu können glauben, mit der Zeit der Natur nicht übereinstimmen. Die Menschen zeigen so wenig wie die Uhr eindeutig „Unzeit“ oder „wahre Zeit“ an. Die Aufklärung, die der Sonnenfleck auf dem Zifferblatt, das Mal auf dem hart umkämpften kulturellen Symbol, repräsentiert, ist keine simple Moral, die in einem Merksatz auszufertigen wäre, sondern eine Aufgabe.⁶⁴ Der von außen ins Bild scheinende Strahl der Natur – ein ‚Weiser‘, der unmittelbar nicht zugänglich ist und nur hypothetisch erschlossen werden kann – wirft eine Kultur zu einem gegebenen historischen Zeitpunkt, 1735 respektive 1794, auf sich selbst zurück und hält sie dazu an, sich über die sie regierenden Selbstverständlichkeiten und Vorurteilsstrukturen Gedanken zu machen. Im Bewußtsein, daß er zwar in einem Zeitalter der Aufklärung, nicht aber in einem aufgeklärten Zeitalter lebt,⁶⁵ interpretiert Lichtenberg Hogarths Stich als ein kritisches Forum der Aufklärungsgesellschaft. Das Zimmer, „wo so viele Leute zusammen kommen, deren Wege so unrichtig sind“, repräsentiert die Komplexität eines kulturellen Systems, das sich seiner eigenen Voraussetzungen bewußt werden soll.

*

Mit der zitierten Schlußbemerkung versucht Lichtenberg, die dem Kommentartext immanente Tendenz zur Setzung und Festschreibung von Bedeutung wenn nicht aufzuheben – was unmöglich ist – so doch als Defizit ins Bewußtsein zu heben, ein Defizit, auf dessen Reduzierung hingearbeitet werden muß. Die Revision der ersten Lektüre vom Schluß her ist als Appell an den Leser zu verstehen, über das Gesagte weiterzudenken, was gemäß dem Prinzip des Selbstdenkens, dem sich Lichtenberg verschrieben hat, impliziert, daß gerade auch gegen das einmal Gesagte anzudenken ist. Hierin verfährt Lichtenberg völlig konform zu seiner theoretischen Erörterung der Problematik des Bildkommentars. Anlässlich der Hogarthschen „Zweideutigkeiten“, womit im besonderen moralisch anstößige Details gemeint sind, die aber *pars pro toto* für die gesamte Kunst Hogarths, ja für die bildende Kunst schlechthin stehen, hält er in der Vorrede zur zweiten Lieferung der „Ausführlichen Erklärung“ nämlich die Kalamität fest, daß aufgrund medienpezifischer Differenzen die stark codierte Sprache des Kommentars der schwach codierten bildlichen Darstellung⁶⁶ niemals gänzlich angemessen sein kann:

„So etwas erklären zu müssen, ist unstreitig, wo nicht gar eine gefährliche, so doch sicherlich eine höchst unangenehme Lage für einen Erklärer von Gemälden. Der Mahler, der sie [gemeint sind die „seltsamen Dinge“, von denen

die Beobachtung ausgeht; H. A.] unter dem Schutz der *Vieldeutigkeit* himmelt bekümmert sich um nichts. Denn fragt man ihn: aber wie in aller Welt hast du so etwas malen können? so kann er immer, selbst, während ihm die Röte der Überführung ins Gesicht steigt, antworten: wer sagt dir denn, daß ich das gemeint habe? Eine gemalte Zweideutigkeit also beharrt in ihrem Wesen, so lange sie gemalt bleibt, aber sie fährt sogleich als *simple Zote* aus, so bald der *Beschwörer*, ich meine der *Erklärer* seine Worte über sie spricht“ (SB 3, 730).

Aus dem unhintergehbaren Faktum, daß das Sprechen über Bilder immer ein Besprechen, ein Beschwören und Verhexen dieser Bilder ist, zieht Lichtenberg darstellungstechnische Konsequenzen für seinen Kommentar:

„Indessen glauben wir doch, uns noch so ziemlich aus der Sache gezogen zu haben; nicht durch *Überspringen*, denn das ist gar nichts; auch nicht durch *direktes Hinweisen*, denn das wäre kein *So ziemlich*, sondern etwas sehr *Unziemliches* gewesen; sondern durch ein *weises* [...] *Darumherumgehen* und ein *Hinwegsehen* mit *gesuchter Direktion*. Wer in einer Gesellschaft von Frauenzimmern, *immer nur Eine und ebendieselbe* ansieht, verrät sich nicht um ein Haar mehr, als der, der *nur immer Eine und ebendieselbe nicht* ansieht. Das eine löst das Problem so gut als das andere. In der Algeber sind das längst bekannte Dinge“ (ibid.).

Der Naturwissenschaftler Lichtenberg weiß, daß sich die größten Probleme, die deshalb auch die interessantesten und lohnendsten sind, niemals dem direkten Zugriff ergeben, sondern nur indirekt zu bearbeiten sind. Zu diesen Problemen gehört auch das Interpretieren von Bildern. Aus diesem Grund greift er in seinem Hogarth-Kommentar, für welchen er die Angemessenheit von Bild und Text zum obersten Gebot erklärt, obwohl er ihre Unmöglichkeit einsieht, auf bestimmte *formale* Verfahren zurück, auf indirekte Textstrategien wie das metaphorische Sprechen, die Ironie oder – wie im besprochenen Fall – die Negation, welche alle die Funktion haben, das einmal Gesagte in Frage zu stellen und kritisch zu revidieren.

Und hierin liegt denn auch die Lektion, die eine historisch interessierte Literaturwissenschaft aus der Beschäftigung mit Lichtenbergs Hogarth-Kommentar lernen kann. Was die Lektüre dieses Textes zu einem Modellfall für eine Methode der Literaturinterpretation im Sinne des New Historicism macht, ist der Nachdruck, mit dem Lichtenberg auf die entscheidende Rolle der künstlerischen Form sowohl für die Art und Weise, wie Geschichte im Kunstwerk präsent ist, als auch dafür, wie ein Interpret mit dieser Präsenz umgehen sollte, hinweist. Denn es ist die Form des Kunstwerkes, welche dieses zu mehr als einem Sprachrohr eines historischen Individuums oder einer historischen Gruppe – selbst dann, wenn es als ein solches konzipiert worden ist! – und auch zu mehr als einem bloßen Reflex oder Spiegel einer historischen Konstellation macht: nämlich zu einem Verhandlungsplatz sozialer Energien. Um dem Reduktionismus sozialgeschicht-

licher Interpretationsverfahren zu begegnen, literarische Dokumente zu einem bloßen Fußnotentext der Geschichte mit illustrierender Funktion zu degradieren, muß der formalen Komplexität künstlerischen Ausdrucks Rechnung getragen werden, weil es die Form ist, die den literarischen Text zu einem besonderen sozialen Dokument macht und die darüber entscheidet, wie dieser genau von der materiellen Welt, wovon er ein Teil ist, affiziert wird und auf welche Weise er in diese wiederum eingreift.

- 1 Gerhard Dohrn-van Rossum: *Uhrzeit und Zeitordnung. Ein Nachtrag zu Lichtenbergs Erklärungen der Hogarthschen Kupferstiche und ein Beitrag zur Ikonographie der Uhren*. In: *Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung* 12, 1981, H. 45/46, 51-74.
- 2 Dohrn-van Rossum: *Uhrzeit und Zeitordnung* (wie Anm. 1), 65 ff.
- 3 Vgl. *DWb*, 10, 1503: „HINTERGRUND, der hintere theil eines grundes, ein wort das zumal in der malerei [folgt ein Goethe-Zitat] und in der bühnensprache gebräuchlich ist [folgen ein Schiller- und ein Goethe-Zitat]; und von hier aus bildlich und in festen formeln auch eingang in die gewöhnliche sprache gefunden hat [...]“.
- 4 Vgl. Fredric Jameson: *Das politische Unbewußte. Literatur als Symbol sozialen Handelns*. Reinbek 1988, 18 ff.
- 5 Für einen ersten Überblick vgl. den von Moritz Baßler herausgegebenen Sammelband: *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt/M. 1995, darin bes. Baßlers Einleitung 7-28; daneben die von Harold Aram Veeseer herausgegebenen Dokumentationen: *The New Historicism*. New York, London 1989 und *The New Historicism Reader*. New York, London 1994.
- 6 Vgl. die (selbst)kritische Darstellung der Bemühungen des New Historicism um eine Neudefinition der Text-Kontext-Beziehung bei Alan Liu: *Die Macht des Formalismus: Der New Historicism*. In: Baßler: *New Historicism* (wie Anm. 5), 94-163, hier 118 ff. Zur Distanzierung des New Historicism von kausalen ebenso wie von expressiven Verhältnisbestimmungen vgl. Peter Uwe Hohendahl: *A Return to History? The New Historicism and Its Agenda*. In: *New German Critique* 55, 1992, 87-104, hier 92.
- 7 Grundlegend Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. New York 1988, bes. 1-20; daneben auch Anton Kaes: *New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne*. In: *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. Hrsg. von Harmut Eggert, Ulrich Proftlich und Klaus Scherpe. Stuttgart 1990, 56-66, bes. 59 ff. Greenblatts Konzept einer freien Zirkulation sozialer Energie zwischen einem literarischen Text bzw. einem bildnerischen Kunstwerk und seiner kulturellen/historischen Umgebung basiert auf der Annahme, daß auch die Kultur/Geschichte als Text aufgefaßt werden kann, vgl. etwa Stephen Greenblatt: *Towards a Poetics of Culture*. In: Veeseer: *The New Historicism* (wie Anm. 5), 1-14. Zu den Ängsten, welche diese ‚Textualisierung‘ von Geschichte sowohl in der marxistisch-materialistischen als auch in der traditionellen historisch-hermeneutischen Literatur- und Geschichtswissenschaft hervorgerufen hat, kritisch Hayden White: *New Historicism: A Comment*. In: Veeseer: *The New Historicism* (wie Anm. 5), 293-302.
- 8 Vgl. den kritischen Œuvre-katalog von Robert Paulson: *Hogarth's Graphic Works*. Third, revised Edition. London 1989, 84 f., Kat. Nr. 128.

- 9 Verf.: *Kunst-Wissenschaft um 1800. Studien zu Georg Christoph Lichtenbergs Hogarth-Kommentaren*. Göttingen 1998. Lichtenbergs Text wird nach dem Abdruck in SB 3, 657-1060 zitiert.
- 10 Dohrn-van Rossum: *Uhrzeit und Zeitordnung* (Anm. 1), 55.
- 11 Vgl. stellvertretend für die Lichtenbergforschung Herbert Schöffler: *Lichtenberg. Studien zu seinem Wesen und Geist*. Hrsg. v. Götz von Selle. Göttingen 1956, 77 und 80, Rudolf Wehrli: *G. C. Lichtenbergs ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. Versuch einer Interpretation des Interpreteten*. Bonn 1980, 94 ff. und Thomas Althaus: *Das Uneigentliche ist das Eigentliche. Metaphorische Darstellung in der Prosa bei Lessing und Lichtenberg*. Münster 1991, 266 ff. Für die Hogarthforschung entsprechend Werner Busch: *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*, München 1993, 254. Für Hogarths künstlerisches Werk hat vor allem Ronald Paulson die Unhaltbarkeit dieser Position nachgewiesen (z. B. in: *Emblem and Expression. Meaning in English Art of the Eighteenth Century*. London 1975, 58 ff.). Auf selbstkritische Momente in der ästhetischen Theorie des bürgerlichen Künstlers Hogarth, der *Analysis of Beauty* (1753), hat Wolfgang Kemp hingewiesen (*Die Beredsamkeit des Leibes. Körpersprache als künstlerisches und gesellschaftliches Problem der bürgerlichen Emanzipation*. In: *Städel Jahrbuch* N.F. 5, 1975, 111-134, hier bes. 120 b ff.).
- 12 In der Vorrede zur ersten Lieferung der *Ausführlichen Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* heißt es dazu: „Gepredigt dürfte schlechterdings auf diesem Wege nicht werden; nichts von Alltags-Moral, nichts von Sonntags-Andachten, und ums Himmels willen! keine [...] Missions-Prose. Hogarths launigem Spott gegen über, ernsthafte Moral lehren wollen, hieße, seine Satyren auf das Laster, und die Torheit in eine auf die Moral selbst verwandeln. Es läßt sich in Knittel-Versen sehr viel Gutes sagen; es lassen sich der Untugend und der Torheit damit Hiebe erteilen, die bis auf das Blut gehen, eben weil es Knittel-Verse sind. Aber *beten* muß man nicht wollen – in Knittel-Versen. Das wäre Spott über das Gebet, und also etwas sehr Unsinniges“ (SB 3, 661).
- 13 Vgl. dazu Anton Kaes: *New Historicism and the Study of German Literature*. In: *The German Quarterly* 62, 1989, 210-219, der darauf hinweist, daß „it still seems imperative (particularly within the new-historicist framework) to distinguish poetic and fictional texts from nonfictional ones because it is precisely the fictive, make-believe form of plays, novels, films, and poetry that allows for ambiguity, complexity, and contradiction. Fictions can suggest, manipulate, and toy with solutions that, outside the institution of literature, would be dismissed as impractical, miraculous, criminal, or insane. Literary works can thus be seen as social documents that intervene in the material world through their form; they display, embody, and allegorize the social tensions of an historical moment in polyphonic and often contradictory ways. They can invoke the spirit of subversion and rebellion only to contain it again at the end“ (zit. 213 b). Vgl. auch Ansgar Nünning: *Narrative Form und fiktionale Wirklichkeitskonstruktion aus der Sicht des ‚New Historicism‘ und der Narrativik*. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 40, 1992, 197-213 und die Überlegungen bei Stephen Greenblatt. *Shakespearean Negotiations* (wie Anm. 7), 4 ff.
- 14 Greenblatt: *Shakespearean Negotiations* (wie Anm. 7), 13 f.
- 15 So die Einschätzung von Rainer Herbst im Ausstellungskatalog *Georg Christoph Lichtenberg 1742-1799. Wagnis der Aufklärung*. München 1992, 132. Zu Lichtenbergs astronomischer Tätigkeit vgl. auch Rainer Baasner: *Georg Christoph Lichtenberg*. Darmstadt 1992, 154-161.
- 16 Vgl. Hans Erich Bödekers Art. *Mensch*. In: *Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa*, hrsg. von Werner Schneiders. München 1995, 265. Vom 16. bis. ins 18. Jahr-

- hundert war das (seltener) Wort „Moral“ gleichbedeutend mit dem (häufigeren) Ausdruck „Sittenlehre“ im Sinne einer umfassenden Theorie menschlichen Zusammenlebens (vgl. *DWb*, 12, 2526 und ausführlicher Art. *Moral/Moralphilosophie*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 6, Basel 1984, Sp. 156 ff.).
- 17 Vgl. E 116. E 118. E 119, ferner Mat I 130, SB 2, 580 sowie Lichtenbergs Briefe aus London an Christian Gottlob Heyne vom 17. April 1770 (Bw 1, Nr. 13), vom 6. März 1775 (Bw 1, Nr. 275) und vom 16. August 1775 (Bw 1, Nr. 283) sowie an Christiane Dieterich vom 24. Januar 1775 (Bw 1, 499 f., Nr. 271).
 - 18 Vgl. *Göttinger Taschen Calendar vom Jahr 1779*. ND u. d. T. *Taschenbuch zum Nutzen und Vergnügen fürs Jahr 1779*. Hrsg. mit einem Nachwort von Ulrich Joost. Mainz 1996, 68 f.
 - 19 Neben der im folgenden ausführlich diskutierten Stelle vgl. auch SB 3, 714, 721 f., 761, 821, 835, 851, 854, 926, 928, 946, 981, 986 und 1051.
 - 20 Zum Bildtypus des ‚conversation piece‘ vgl. Joseph Burke: *English Art 1714-1800*. Oxford 1976, bes. 107 ff. und 161 ff.; zu Hogarths ‚conversation pictures‘ Ronald Paulson: *Hogarth*. Bd. 1: *The ‚Modern Moral Subject‘ 1697-1732*. New Brunswick (NJ), London 1991, 206-236.
 - 21 Werner Busch: *Die englische Kunst des 18. Jahrhunderts*. In: *Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen*. Hrsg. von Werner Busch und Peter Schmoock. Weinheim, Berlin 1987, 637-673, zit. 641.
 - 22 Der Kommentar erschien in der ersten Lieferung der *Ausführlichen Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* 1794, vgl. SB 3, 689-702. Zur Theatralität von Hogarths Werk vgl. Carl A. Peterson: *Figure and Actor. Theater and Theatricality in the Narrative Art of William Hogarth*. In: *Bulletin of the Allen Memorial Art Museum* XLVIII, 1995, Nr. 2, 2-24. Hogarths Bezug zum zeitgenössischen Theater verläuft im übrigen auch umgekehrt, da, wie Lichtenberg einfürend zur großen Verbreitung des Stiches bemerkt, dieser seinerseits die Vorlage für dramatische Inszenierungen abgegeben hat (SB 3, 689). Der bedeutendste englische Hogarth-Kommentar der Zeit, John Irelands *Hogarth Illustrated* (2 Bde. und 1 Suppl.-Bd., London 1791-1798) weist eine am 22. März 1742 in Covent Garden auf die Bühne gebrachte „new scene, called A Modern Midnight Conversation“ nach (Bd. 1, 104).
 - 23 Gerhard Neumann: „Rede, damit ich dich sehe“. *Das neuzeitliche Ich und der physiognomische Blick*. In: *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne*. Ein internationales Symposium. Hrsg. von Ulrich Fülleborn und Manfred Engel. München 1988, 71-108, hier 72 ff. (zit. 72).
 - 24 Zu Hogarths ikonoklastischer „borrowing“-Methode, einem parodistischen Entlehungsverfahren, das ikonographische Zitate aus der Tradition in neue Kompositionen einbindet bzw. zu deren strukturellem Gerüst macht und sie so mit einem spezifisch modernen Gehalt füllt, vgl. Frederick Antal: *Hogarth and his Borrowings*. In: *The Art Bulletin* 29, 1947, 36-48 und Werner Busch: *Nachahmung als bürgerliches Kunstprinzip. Ikonographische Zitate bei Hogarth und in seiner Nachfolge*. Hildesheim, New York 1977, bes. 3 ff. und 49 ff.
 - 25 Die „spezifisch bürgerliche Gesinnung der Puritaner“ und ihre kulturell dominante Rolle in England bzw. Nordamerika „in einer Zeit, in welcher das Jenseits alles war, an der Zulassung zum Abendmahl die soziale Position des Christen hing, die Einwirkung des Geistlichen in Seelsorge, Kirchengesetz und Predigt einen Einfluß übte, von dem – wie jeder Blick in die gesammelten ‚consilia‘ und ‚casus conscientiae‘ usw. ergibt – wir modernen Menschen uns einfach keine Vorstellung mehr zu machen vermögen“, hat Max Weber in seiner klassischen Untersuchung über *Die protestantische Ethik*

- und den Geist des Kapitalismus (1904/05) hervorgehoben (zit. nach dem ND in: Max Weber: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. Tübingen 1988, 17-236, hier 163 f. bzw. 195). Zu den Inhalten der puritanischen Ethik vgl. neben Weber auch Ernst Troeltsch: *Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen*. Bd. 2, Tübingen 1912, 773 ff.
- 26 In diesem Sinn erläutert Lichtenberg auch die Figur eines auf einem erbarmungswürdigen Klepper sitzenden ärmlichen Landpfarrers aus York auf dem ersten Blatt des Hogarth-Zyklus *A Harlot's Progress* (1730/32; *Der Weg der Buhlerin*, 1795), vgl. SB 3, 735 f.
- 27 Vgl. dazu Herbert Schöffler: *Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. 2., unveränderte Aufl. Göttingen 1958. Schöffler hält fest, daß „alles, was nicht irgendwie *scriptural* ist oder nicht unmittelbar zur Stärkung des Glaubenslebens dienen soll“ für ein streng puritanisches Kunstverständnis „*waste-time* und aus diesem schwerwiegenden Grunde unbedingt verdammtlich“ ist (12). Auf die Labilität einer solchen heteronomen Akzeptanz ästhetischer Gebilde, in denen das Ästhetische trotz allem stets die Tendenz hat, sich zu verselbständigen, hat am Musterbeispiel von John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (1678/84) Wolfgang Iser aufmerksam gemacht (Wolfgang Iser: *Bunyans ‚Pilgrim's Progress‘. Die kalvinistische Heilsgewißheit und die Form des Romans*. In: Ders.: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1979, 13-56).
- 28 Zur kalvinistischen Prädestinationslehre und ihrer Wirksamkeit im englischen Puritanismus vgl. Weber, *Die protestantische Ethik* (wie Anm. 25), 88 ff. und Troeltsch, *Die Soziallehren* (wie Anm. 25), 615 ff.
- 29 Ohne Datierung (vor 14. Mai 1782), zit. nach Bw 2, Nr. 911. Johann Georg Heinrich Feder (1740-1821) war seit 1765 Privatdozent und zwischen 1768 und 1797 ordentlicher Professor der Philosophie in Göttingen. Als Vertreter der aufklärerischen Popularphilosophie war Feder ein Gegner Kants.
- 30 Vgl. in der Konsequenz dieser Stelle auch SB 3, 660. 686. 783. 828. 831. 834. 877. 879. 897 und 1036.
- 31 Der italienische Mediziner Giovanni Morelli (1816-1891) propagierte in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine Methode zur Identifizierung alter Meister aufgrund des Studiums nebensächlicher Details wie der Form von Ohrfläppchen oder dem Glanz von Fingernägeln, in der Überzeugung, daß sich in solchen unbewußt gemalten Nebensächlichkeiten die Individualität eines Künstlers sicherer niederschlägt als in den fälschungsanfälligen stilistischen Hauptzügen. Vgl. dazu Edgar Wind: *Kritik des Kennertums* (1963/1969). In: Ders.: *Kunst und Anarchie*. Frankfurt/M. 1994, 38-55 und Carlo Ginzburg: *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst* (1979). In: Ders.: *Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. Berlin 1983, 61-96.
- 32 Im 1730 entstandenen Gemälde, das als Vorlage für den drei Jahre später veröffentlichten Kupferstich diente, steht eine Stockuhr (Stutz-Uhr) in der rechten unteren Bildecke auf einem Tischchen über einem Haufen leerer Flaschen – vgl. Paulson: *Hogarth* (wie Anm. 20), Abb. 90. Im seitenverkehrten Stich ist aus der Stockuhr eine Bodenstanduhr geworden. Beide Uhrentypen sind für die hochentwickelte Uhrenindustrie Englands im 18. Jahrhundert charakteristisch, vgl. Ernst von Bassermann-Jordan: *Uhren*. 4., von Hans von Bertele völlig neu gestaltete Aufl. Braunschweig 1961, 226 ff. und 246 ff.
- 33 Dohrn-van Rossum, *Uhrzeit und Zeitordnung* (wie Anm. 1), 56.
- 34 Bw 1, Nr. 275.

- 35 Zur Ikonologie der Räderuhr vgl. Klaus Maurice: *Die französische Pendule des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zu ihrer Ikonologie*. Berlin 1967, 4 ff. Zum *Temperantia*-Bezug vgl. speziell Rosemond Tuve: *Notes on the Virtues and Vices*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26, 1963, 264-303 und 27, 1964, 42-72 sowie Otto Mayr: *Authority, Liberty & Automatic Machinery in Early Modern Europe*. Baltimore, London 1986, 34 ff. Daß auch die Räderuhr mit einer Vergänglichkeitssemantik verbunden sein kann, beweist schlagend das Beispiel des Württembergischen Pietisten und Mechanikers Philipp Matthäus Hahn, dessen chiliastische Phantasien sich in „Welt-Maschinen“ niederschlugen, bei denen die Zeiger und andere besondere Einrichtungen das Herannahen des Weltendes anzeigten (vgl. Maurice: *Die deutsche Räderuhr. Zur Kunst und Technik des mechanischen Zeitmessers im deutschen Sprachraum*. Bd. 1, München 1976, 269 ff.). Zum Begriff der Räderuhr vgl. Bassermann-Jordan: *Uhren* (wie Anm. 32), 143 ff.
- 36 Mir lag Augustin Eraths lateinische Übersetzung vor: *Mundus symbolicus, in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus* [...]. 2 Bde. Köln: Demen 1694, Bd. 2, 186 b – 194 a (lib. XXI, cap. X), hier 186 b. Uhren erscheinen denn auch auf vielen Porträts weltlicher und kirchlicher Potentaten als Standesinsignien, vgl. neben Maurice: *Die französische Pendule* (Anm. 35), Abb. 7 und 8 auch Horst Bredekamp: *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*. Berlin 1993, 31 ff.
- 37 Maurice: *Die französische Pendule* (Anm. 35), 7 f.
- 38 Vgl. Bassermann-Jordan: *Uhren* (Anm. 32), 227.
- 39 Vgl. Carlo M. Cipolla: *Clocks and Culture 1300-1700*. London 1967, 60 ff.
- 40 Für London vgl. Mary Dorothy George: *London Life in the Eighteenth Century* (1925). London, Harmondsworth 1992, 175 ff. Zur Berechtigung, bereits für das frühe 18. Jahrhundert von einer *Uhrenindustrie* zu sprechen, vgl. E. P. Thompson: *Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism*. In: *Past & Present* 38, 1967, 56-97, hier 80.
- 41 Cipolla: *Clocks and Culture* (wie Anm. 39), 64 ff.
- 42 Ibid., 69. Zur arbeitsteiligen Organisation der Londonder Uhrenindustrie vgl. George, *London Life* (wie Anm. 40), 175.
- 43 Weber: *Die protestantische Ethik* (wie Anm. 25), 167.
- 44 Ich zitiere nach einer 1697 im Bremer Verlag Philip Gottfried Saurmanns erschienenen deutschen Übersetzung u. d. T. *Die Auskauffung der Zeit / Und Wie man einen jeden Tag in der Wochen / ins besonder aber Den Tag des HErrn recht anwenden soll*, die Zitate *ibid.*, 234, 239 und 242.
- 45 Ibid., 256 f.
- 46 Baxter führt dazu aus: „Aber ach! wie gemein ist es in dieser wollüstigen und fleischlichen Zeit / daß man zwo Stunde bey einem Gastmahl sitzt / und über das zwo Stunde vor und nach demselben mit Aufwarten zubringet / daß man inzwischen die Zeit zu gottseeligen und erbaulichen Gesprächen nicht anwendet; ja / die Reichen bringen gewöhnlich eine gantze Stunde zu mit einer gemeinen Mahlzeit / weil eine iede Mahlzeit in der That ein Gastmahl ist / und leben wie ihr Vorfahr Luc. 16. [Anspielung auf die Parabel vom verlorenen Sohn, H. A.] alle Tage herrlich und in Freuden. [...] Ja / wie viel Zeit wird von Reichen und Armen nicht in den Wein- und Bierhäusern / und in den Krügen verschwendet? Ach gedencket / indem ihr esset und trincket / was für ein verwerfliches Stück Fleisches ihr mäset / und ernähret; und wie bald eure Mäuler mit Staub und Asche werden erfüllet werden! Und daß eine Seele / die auf der Post nach der Ewigkeit eilet / keine Zeit zu solchen Eitelkeiten anwenden müsse: und daß ihr

- wichtige Sachen gnug zu thun habt / welche / wann sie verrichtet sind / euch eine viel angenehmere und länger=währende Mahlzeit verschaffen werden!“ (ibid., 328).
- 47 Mir lag die von Luise Adelgunde Victorie Gottsched übersetzte deutsche Ausgabe *Der Zuschauer*. 9 Bde. Zweyte verbesserte Aufl. Leipzig: Breitkopf 1749-1751 vor. Auf die Zuschrift eines Lesers, der seine lockere Lebenspraxis rationalisieren möchte (316. Stück, 3. März 1712, 4. Theil, 347 ff.), antwortet der ‚Zuschauer‘ mit dem Vorschlag, er solle ein genaues Register über die kleinsten Aktivitäten im Verlauf eines Tages führen, und illustriert diesen Vorschlag mit einem ausführlichen Beispiel (317. Stück, 4. März 1712, 4. Theil, 352 ff.). Im 323. Stück (11. März 1712, 5. Theil, 6 ff.) kommt er auf die Sache zurück und berichtet von einer Flut solcher Tagesregister, welche ihm zugeschickt worden seien. Vgl. dazu auch das 93. Stück (16. Juni 1711, 2. Theil, 62 ff.) und das 360. Stück (23. April 1712, 5. Theil, 204 ff.).
- 48 Zit. nach Benjamin Franklin: *Lebenserinnerungen*. Hrsg. von Manfred Pütz. München 1983, 122 ff., dort auch die folgenden Zitate.
- 49 Ibid., 129. Zur Praxis der minutiösen Zeitprotokolle in den religiösen Tagebüchern des 18. Jahrhunderts vgl. Georg Misch: *Geschichte der Autobiographie*. 4 Bde. Leipzig, Frankfurt/M. 1907-1969, Bd. 4, 2, bes. 787 ff (England), 809 ff. (Deutschland) und 827 ff. (B. Franklin) sowie Günter Niggel: *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert. Theoretische Grundlegung und literarische Entfaltung*. Stuttgart 1977, 65 ff.
- 50 Vgl. neben Maurice: *Die französische Pendule* (wie Anm. 35), 25 ff. und Maurice: *Die deutsche Räderuhr* (wie Anm. 35), 5 ff. und sowie Mayr: *Authority, Liberty & Automatic Machinery* (wie Anm. 35), 3-121. In einem früheren Aufsatz hält Mayr zum Metaphernkomplex der mechanischen Uhr zusammenfassend fest: „Was haben diese Metaphern alle miteinander gemeinsam? Zunächst eine deutliche, aber nicht triviale Beobachtung: Die Uhr wird durchweg in günstigem Sinne herangezogen, um positive Werte zu verdeutlichen und zu befürworten. Zweitens gelten alle Vergleiche dynamischen Systemen, die aus Teilen bestehen, die unlösbar und direkt miteinander gekoppelt sind. Drittens steckt darin unausgesprochen, manchmal aber auch deutlich ausgedrückt, die Verpflichtung gegenüber einem zentralen, steuernden Element, einer Autorität (König, Kopf, oder Herz), der alle anderen Systemelemente direkt untertan sind und für welche die Uhr (in der Form von Hemmung, Feder oder Gewicht) ein klares Modell abgab. Zusammengenommen definieren diese Aspekte ein Ideal dafür, wie Systeme zu organisieren sind, einen Ordnungsbegriff, der auf alle Seiten des Lebens angewandt werden konnte und stillschweigend ohne Überlegung von den meisten Gliedern der Gesellschaft geteilt wurde. Dieser autoritäre Ordnungsbegriff kam in der Uhr vollkommen zum Ausdruck“ (Otto Mayr: *Die Uhr als Symbol für Ordnung, Autorität und Determinismus*. In: *Die Welt als Uhr. Deutsche Uhren und Automaten 1550-1650*. Hrsg. von Klaus Maurice und Otto Mayr. München, Berlin 1980, 1-9, hier 9).
- 51 Vgl. Mayr: *Authority, Liberty & Automatic Machinery* (wie Anm. 35), 111 und 241 f.
- 52 Zit. ibid., 242.
- 53 Zur Begriffsgeschichte vgl. Franz Ludwig Kne Meyers Art. *Polizei*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck. Bd. 4. Stuttgart 1978, 875-897. Zum im folgenden angesprochenen Disziplinierungsaspekt der Polizeiliteratur des 18. Jahrhunderts vgl. Gerhard Oestreich: *Strukturprobleme des europäischen Absolutismus*. In: *Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 55, 1968, 329-347, und – mit spezieller Berücksichtigung Lichtenbergs – Thomas Kempf: *Aufklärung als Disziplinierung. Studien zum Diskurs des Wissens in Intelligenzblättern und gelehrten Beilagen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. München 1991.

- 54 Ich zitiere nach Johann Heinrich Gottlob von Justi: *Grundsätze der Policywissenschaft in einem vernünftigen, auf den Endzweck der Policy gegründeten, Zusammenhange und zum Gebrauch Academischer Vorlesungen abgefasst*. 3. Ausg. mit Verb. und Anm. von Johann Beckmann. Göttingen: Vandenhoeck 1782, 281 f. (§§ 327 und 328).
- 55 „Wenn man die unter dem Gesinde herrschenden Unordnungen ausrotten könnte; so würde man gleichfalls gar viel über den Fortgang des Müßigganges gewonnen haben [...]. Eine wohl eingerichtete Gesinde-Ordnung ist demnach allerdings ein nothwendiges Stück einer guten Policy [...]“ (ibid., 283 f., §§ 331 und 332).
- 56 Zit. nach Joseph von Sonnenfels: *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanzwissenschaft*. 3 Theile. 3. Aufl. Wien: Kurzböck 1770-1776, 1. Theil, 150 f. (§ 121) und 159 f. (§ 125).
- 57 Vgl. dazu Thompson, *Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism* (wie Anm. 40).
- 58 Gerhard Dohrn-van Rossum: *Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnung*. München 1992, 14 ff. Daß die Uhr erst im späten 16. und vollends erst im 17. Jahrhundert – im Kontext der *new science* und ihrer allgemeinen kulturellen Akzeptanz – von einem Prestigeobjekt zu einem Zeitmessungsinstrument wurde, ist eine wichtige Voraussetzung dafür, daß sie im Prozeß der kapitalistischen Industrialisierung der westlichen Gesellschaften nicht nur von symbolischer Bedeutung war, sondern auch eine praktische Funktion übernehmen konnte. Vgl. dazu Silvio A. Bedini: *Die mechanische Uhr und die wissenschaftliche Revolution*. In: *Die Welt als Uhr* (wie Anm. 50), 21-29.
- 59 Vgl. Kempf, *Aufklärung als Disziplinierung* (wie Anm. 53), 125 ff.
- 60 SB 3, 691. Aus J 904 geht hervor, daß es sich bei besagter Herzogin von D** um die Duchess of Dorset handelt und daß der Freund, dem Lichtenberg die Anekdote verdankt, der Göttinger Naturgeschichtler und intime Englandkenner Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840) ist, der zwischen November 1791 und April 1792 England bereiste. Blumenbach gehörte zu Lichtenbergs wichtigsten Informanten für englische Kulturgeschichte im Zusammenhang mit dem Hogarth-Kommentar.
- 61 Thompson: *Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism* (wie Anm. 40), 66 ff.
- 62 Mayr: *Authority, Liberty & Automatic Machinery* (wie Anm. 35), 122-199, zit. 126.
- 63 Vgl. Thompson, *Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism* (wie Anm. 40), 85 f.
- 64 Zu Lichtenbergs Aufmerksamkeit auf Licht-Schatten-Verhältnisse auf Hogarths Stichen und dem selbstkritischen Interesse, das der Aufklärer damit verband, vgl. Klaus Herding: „Die Schönheit wandelt auf den Straßen“. *Lichtenberg zur Bildsatire seiner Zeit*. In: *Lichtenberg. Streifzüge der Phantasie*. Hrsg. von Jörg Zimmermann. Hamburg 1988, 19-59, hier 41 ff. Zum Phänomen in der Kunst und Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts allgemein vgl. Michael Baxandall: *Shadows and Enlightenment*. New Haven, London 1995.
- 65 So Kants berühmte Selbsteinschätzung in seinem programmatischen Aufsatz *Beantwortung der Frage: was ist Aufklärung?* In: *Berlinische Monatsschrift*. Hrsg. von Friedrich Gedike und Johann Erich Biester. Berlin 1784, 4, 481-494, hier 491.
- 66 Aus der Sicht moderner Semiotik vgl. dazu Michael Titzmann: *Theoretisch-methodologische Probleme einer Semiotik der Text-Bild-Relationen*. In: *Text und Bild, Bild und Text*, DFG-Symposion 1988. Hrsg. von Wolfgang Harms. Stuttgart 1990, 368-384. Aus kunstwissenschaftlicher Sicht ähnlich Gottfried Boehm: *Zu einer Hermeneutik des Bildes*. In: *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*. Hrsg. von Hans-Georg Gadamer und Gottfried Boehm. Frankfurt/M. 1978, 444-471.