

Lichtenberg-  
Jahrbuch  
2007

UNIVERSITÄTSVERLAG WINTER HEIDELBERG

Lichtenberg-Jahrbuch 2007





*Jürgen Schmidt fotografierte vor dem Lichtenberg-Haus in der Dieburger Straße für das „Darmstädter Echo“ (5. Mai 1992) diese Installation des Darmstädter Künstlers Christfried Präger: Drei gleiche ca. 3 m hohe Stahlplatten hintereinander gestellt gewähren einen Durchblick durch Lichtenbergs negativen Schattenriss.*

# Lichtenberg-Jahrbuch 2007

Begründet von Wolfgang Promies †

Herausgegeben im Auftrag der  
Lichtenberg-Gesellschaft

von Ulrich Joost  
und Alexander Neumann  
in Verbindung mit  
Bernd Achenbach und Heinrich Tuitje

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Für die finanzielle Unterstützung bei der Drucklegung vorliegenden Jahrbuchs sind die Herausgeber vor allem den *Kulturämtern von Darmstadt und Ober-Ramstadt* zu großem Dank verpflichtet. Sie danken allen Bibliotheken, Archiven und privaten Besitzern für die freundlichst erteilte Erlaubnis zur Wiedergabe der in ihrem Besitz befindlichen Originale.

Manuskripte, Sonderdrucke und Bücher sind erbeten an die Redaktionsanschrift:

*Lichtenberg-Forschungsstelle  
Technische Universität Darmstadt  
Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft  
Hochschulstraße 1  
64289 Darmstadt*

Redaktion:

*Ulrich Joost  
Alexander Neumann  
Heinrich Tuitje*

ISBN 978-3-8253-5351-3

ISSN 0936-4242

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist  
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt  
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die  
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2007 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Gesamtherstellung: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:

[www.winter-verlag-hd.de](http://www.winter-verlag-hd.de)

## Inhalt

Vorbemerkung . . . . .	7
Hans Esselborn: Der Witz bei Lichtenberg und Jean Paul . . . . .	10
Andreas Hetzel: Blumen auf dem Pfad der Überzeugung – rhetorische Spuren in Lichtenbergs Sprachdenken . . . . .	24
Horst Gravenkamp: „Den 12ten nov. 1769 brachte Herr Ljungberg den Gedanken auf die Bahn“ . . . . .	55
Haru Hamanaka: Stimmen und Töne im Bild . . . . .	65
Agnes C. Mueller: „Ein Weib – ein Wort“ . . . . .	82
Friedemann Spicker: Ehrmann, Lichtenberg und der Aphorismus im 18. Jahrhundert . . . . .	95
Smail Raptic: Lichtenbergs Aphoristik und Kierkegaards Konzept des „subjektiven Denkers“ . . . . .	101
Ralf Liedtke: „Materielle Ideen“ . . . . .	118

### Neue Quellen, kleinere Beiträge und Miszellen

Bernd Achenbach: „Euer Konzipient war ein sinnreicher Kopf“. Reaktionen auf Lichtenbergs „Gnädigstes Sendschreiben der Erde an den Mond“ . . . . .	128
Horst Gravenkamp: Gedanken über „Hasen, wenn sie recht sollen gehoben werden“. Zu Lichtenbergs Sudelbucheintrag B 162 (L)/167 (P) . . . . .	134
Hans-Joachim Heerde: „Das Publikum der Physik. Lichtenbergs Hörer“ – Addenda, Errata und Korrigenda . . . . .	136
Reinhard Görisch: Unveröffentlichte Briefe aus der Sammlung Stolberg (III) – Matthias Claudius, Henriette Claudius . . . . .	145
Paul Kahl: „... after he grows mad is in love with Ossian“? Goethes „Werther“ und McPhersons Dichtung . . . . .	156
Alexander Ritter: „In tiefster Devotion ersterbe ich Ew. Königlichen Hoheit unterthänigster Johann Gottwerth Müller“. Zur Existenzkrise des freien Schriftstellers um 1800: Seine Abhängigkeit von einem Amt, Schmieders Nachdruckerhonorar, fürstlichem Mäzenat und adliger Mietfreiheit . . . . .	177
Bernhard Wiebel: <i>Münchhausen</i> -Bücherkunde und <i>Münchhausen</i> -Stammbäume. Balladen-Börries, Vetter Hieronymus und die Entdeckung des verschollenen Manuskripts . . . . .	212
Ulrich Joost: Mehr als <i>ein</i> Erratum in den Errata. Nachträge zur Edition von Lichtenbergs Briefwechsel (II.) . . . . .	240

## Rezensionen

Monika Meier über H.-J. Heerde: Das Publikum der Physik . . . . .	275
Jürgen Stenzel über J. W. L. Gleim: Ausgewählte Werke . . . . .	281
Hans Graubner über I. Jürjo: Aufklärung im Baltikum . . . . .	282
Dirk Sangmeister über J. Chr. Brotze: Estonica . . . . .	285
Dirk Sangmeister über D. Chr. Seybold: Hartmann eine Württembergische Klostergeschichte . . . . .	287
Dirk Sangmeister über J. Birgfeld und C. C. Conter: Das Unterhaltungs- stück um 1800 . . . . .	288
Manfred v. Stosch über P. Kahl: Das Bundesbuch des Göttinger Hains . . .	292
Martin Stingelin über A. Messerli: Lesen und Schreiben . . . . .	295
Friedemann Spicker über J. Geary: The World in a Phrase . . . . .	299
Linde Katritzky über Lichtenberg-Bezüge bei Geary . . . . .	300
Ulrich Joost über Samuel Thomas Soemmerring: Tagebücher 1804/05-1812. I: Januar 1804 – Dezember 1808 . . . . .	302
Peter Brosche über Alexander Moutchnik: Forschung und Lehre in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts . . . . .	306

## Bibliographie

Ulrich Joost: Lichtenberg-Bibliographie 2005-2007 und Nachträge . . . . .	308
Verzeichnis eingegangener Bücher sowie einige andere bemerkenswerte Neuerscheinungen . . . . .	323
Siglen und Abkürzungen . . . . .	325
Die Autoren des Jahrbuchs . . . . .	326
Über die Lichtenberg Gesellschaft . . . . .	328

## Vorbemerkung

Im zwanzigsten Jahrgang ist es gewiss erlaubt, einmal zurück und zugleich nach vorn zu schauen, zumal da dieser Band eben auch mit einer einschneidenden Veränderung, einem Verlagswechsel, verbunden ist. Die Saarbrücker, zuletzt Saarländische Druckerei, die uns als Kommissionsverlag seit Gründung der Gesellschaft zunächst mit den zwölf Nummern des „Photorin“ ein ganzes Jahrzehnt hindurch, dann zwei weitere mit dem „Lichtenberg-Jahrbuch“ betreut hat, trennt sich von sämtlichen Verlagsserzeugnissen und allen eher akzidenzartigen Drucken – da ist für ein Jahrbuch mit einer Auflage von zirka 500 Exemplaren kein Platz mehr. Bei der Suche nach einem Nachfolger bot uns der altehrwürdige Universitätsverlag Winter in Heidelberg eine neue Heimstatt. So erscheint denn unser Jahrbuch nunmehr dort in einem leicht veränderten Gewand, und hoffentlich für recht lange Zeit. Heute, in Zeiten allgemein sich verdünnender Mittel für Kulturförderung und sich verkleinernder literarischer Gesellschaften, wird das nicht eben leicht werden. Aber die Publikationen der Lichtenberg-Gesellschaft sind schon einige Male für bedroht erklärt und ihr naher Tod vorhergesagt worden; so wird das Jahrbuch auch diese Krisen überstehen.

Da ist es eben auch an der Zeit, rückblickend zu resümieren und allen Beteiligten zu danken. Als Wolfgang Promies mich 1989 nach Darmstadt holte, hatten wir schon im Vorfeld vereinbart, sofort ein wissenschaftliches Jahrbuch zu gründen; die aktuellen Gesellschaftsinformationen, die der Photorin, schon in seinem Untertitel erkennbar, auch mitführte, wurden in einen zunächst noch recht primitiv hergestellten halbjährlichen Mitteilungsbrief von zunächst acht, heute auch schon 32 Seiten ausgelagert. Um die allzu groß gewordene Publikationslücke – der Photorin war fast zwei Jahre nicht erschienen – zu verschleiern, datierten wir es gegen jede buchhändlerische Konvention zurück (diese Asynchronie konnte erst 2003 durch einen Zwischenband mit dem Repertorium ausgeglichen werden). Die Redaktion wollten wir im jährlichen Turnus zwischen uns abwechseln lassen. Vielleicht war es aber ganz gut, dass Wolfgang Promies durch Krankheit und anderweitige Arbeiten an der Einhaltung dieser Verabredung gehindert wurde und so Verantwortung wie Knechtschaft der Redaktion bei mir blieben – es dauert nämlich seine Zeit, bis so ein Jahrbuch sein Profil bekommt und die erforderlichen Standards einhalten kann, da sind häufige Wechsel immer nur zum Schaden. Ich musste mir folglich andere Helfer suchen, fand sie alsbald in Bernd Achenbach, der zwar lieber im Hintergrund bleiben wollte, aber schon frühzeitig mindestens die jeweils letzte Korrektur gründlich mitlas, dann über viele Jahre in Stefan Nolting, damals stud. phil. et rer. pol. in Göttingen, und danach in meinem Darmstädter Schüler Alexander Neumann, jeweils bis bei diesen beiden berufliche und familiäre Verpflichtungen immer stärker dazwischen traten. Seit 2005 trägt Heinrich Tuitje einen beträchtlichen Teil der Redaktionslast mit mir gemeinsam, Bernd Achen-



bachs Korrekturaufgaben sind ausgeweitet, und Alexander Neumann konzentriert sich vorrangig auf die technische und typographische Betreuung. Zu Lob und Schande haben wir durch all die Jahre jeweils auf den Titelblättern und Titelseiten solche wechselnde Beteiligung dokumentiert. Alle Genannten bilden seither mit mir das „Editorial Board“, das über Aufnahme und Ablehnung von Artikeln entscheidet. Fallweise holten und holen wir uns freilich bei Fachgelehrten und Spezialisten, vor allem Naturwissenschaftlern und Philosophen, weiteren Rat. Die bleiben naturgemäß meist ungenannt, ich erwähne daher hier von den bisherigen Vor-Lesern nur Peter Brix, Peter Brosche, Harald Fricke, Horst Gravenkamp, Friedemann Spicker, Christian Wagenknecht und Horst Zehe. Durch solche Sachkompetenz blieb trotz der großen Schnittmenge des Herausgeber- und Beraterkollektivs mit Vorstand und Beirat der Lichtenberg-Gesellschaft die Unabhängigkeit der Redaktion fast völlig gewahrt.

Man sagt, der Redaktor sei der natürliche Feind des Autors (nächst dem Verleger wohl auch der größte), und das ist sicher richtig und gilt manchmal sogar für unser Jahrbuch. Aber es hat dazu geführt, dass die äußerliche und hoffentlich auch intellektuelle Qualität der Beiträge von Jahr zu Jahr gehoben wurde. Indessen hat die Redaktion doch ihre Streitbarkeit eher nach außen gerichtet und dafür gesorgt, dass das Jahrbuch in guter lichtenbergischer Tradition „mit der Feder in der Hand [...] Schantzen erstiegen [hat], von denen andere mit Schwert und Bannstrahl bewaffnet zurückgeschlagen worden sind“ (E 422/419). Wir haben *erstens* keine bestellten und bloß lobhudelnden Kritiken in der Buchberichterstattung, nur selten wirklich unzulängliche Arbeiten zugelassen und es lieber riskiert, dass Mitglieder der Gesellschaft, die sich schlecht behandelt fühlten, ihre Mitgliedschaft kündigten, als uns von wissenschaftlicher Genauigkeit etwas abdingen zu lassen – manche Misshelligkeiten, erbärmliche Intrigen, wütende Briefe und aufgekündigte Freund-, ja herzliche Feindschaften haben Rezensenten, Autoren und Redaktion dadurch auch persönlich in der Folge erlebt und erlitten. Wir haben *zweitens* zu durchaus energischer Diskussion eine Rubrik „Forum“ eingerichtet, die schon einige Male die dort öffentlich Abgestraften veranlasste, in zugegeben kindischem Trotz privatim die Verfasser der gegen sie gerichteten Artikel, dann wohl auch Lichtenberg-Jahrbuch und -Gesellschaft mit Zivilklagen zu bedrohen. Zur Verwirklichung solcher Klagen ist es nie gekommen und wird es hoffentlich auch künftig nicht. Alle kritischen Einwände und Behauptungen waren und werden in Zukunft gründlich geprüft, niemals ist bei aller Schärfe des wissenschaftlichen Arguments, bei allem urbanen Spott über Schwächen und Unzulänglichkeiten und bei aller Polemik je die Schwelle zur persönlichen Kränkung und bürgerlichen Ehrenrührigkeit überschritten worden noch soll das je geschehen. Wir provozieren keinen Streit, doch wir mischen uns ein.

Wie der Name bekundet, steht im Zentrum unseres Interesses – und nicht nur in jener polemischen Hinsicht – Georg Christoph Lichtenberg. Zur Förderung der Forschung über ihn sollen in den nächsten Jahrgängen wieder häufiger – zugleich im Vorgriff auf die entstehende neue Gesamtausgabe – weitere ungedruckte oder

vergessene Texte ans Tageslicht gehoben werden. Doch war es von Anfang an auch unser Ziel, über den allzu engen Horizont von Lichtenberg und seinem Umfeld hinauszuschreiten und dieses Jahrbuch zugleich zu einer Plattform der Aufklärungs-Forschung werden zu lassen; das ist vielleicht bisher nur teilweise gelungen. Hier wäre gewiss in der Zukunft noch einiges zu tun. Zumal Autoren, die sonst keine rechte Heimstatt haben, wie zum Beispiel Lichtenbergs Nachbar und Freund Gottfried August Bürger, werden Raum bekommen.

Zu einem Jahrbuch nebst dem Interesse an seinem thematischen Konzept gehören freilich nicht nur Verlag, Herausgeber, Redaktoren und hoffentlich auch Leser. Am Ende ist eben auch noch das leidige Geld zu erwähnen – und die es aufbringen. Man vergegenwärtige sich immer wieder: Ein kleiner Verein interessierter Laien und einiger Fachwissenschaftler, die Lichtenberg-Gesellschaft, finanziert und ermöglicht inzwischen ganz allein mit seinen Mitgliedsbeiträgen beziehungsweise unentgeltlicher Arbeit Einzelner eine wissenschaftliche Unternehmung – wenn das kein Bürgersinn ist. Unser damaliger Schatzmeister, der allzu früh verewigte Ulrich Becker, hat gerade hierin Großes geleistet und seinerzeit den Start unseres Jahrbuchs eingeleitet. Er und dann besonders noch Peter Brix, der zusammen mit seiner Frau Ilse 1988 und noch einmal 1997 namhafte Geldmittel einwarb, haben es so überhaupt erst möglich gemacht. Unser aller Gönner Brix, mein verehrter väterlicher Freund, ist am 21. Januar 2007 im 89. Lebensjahr von uns gegangen. Seinem Andenken und dem Ulrich Beckers – bloß mit dieser Notiz, in aller Stille: so wie sie sich das in bekannter Bescheidenheit vermutlich gewünscht hätten – sei der neue Band gewidmet.

*Ulrich Joost*

*Hans Esselborn*

## Der Witz bei Lichtenberg und Jean Paul

Der Witz ist ein zentraler Begriff der Aufklärung, der ein Erkenntnisvermögen bezeichnet, das zwischen Wissen und Kritik angesiedelt ist, und ebenso eine Schreibart, die als geistreich und unterhaltsam gekennzeichnet werden kann.<sup>1</sup> Im Verständnis des Witzes, der im Kontrast zum Scharfsinn steht und durch Einbildungskraft und Phantasie ergänzt wird, erweisen sich die spätaufklärerischen Schriftsteller Lichtenberg und Jean Paul wie in vielem anderen als geistesverwandt. Sie gehen vom traditionellen Begriff des Witzes, nämlich dem Finden von Ähnlichkeiten aus, aber entwickeln ihn weiter in Richtung einer produktiven geistigen Kraft, die ähnlich wie die Phantasie Verbindungen zwischen Gegenständen konstruiert und damit innovatorisch wirkt.

Der deutsche Aufklärer Christian Wolff, der ein einflussreiches System der Philosophie schuf, erklärt in seiner sogenannten Deutschen Metaphysik „Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen“ (zuerst 1720) in § 366 und 362 den Witz „als ‚ingenium‘, als Vermögen, „Ähnlichkeiten“ zwischen den Phänomenen „leicht wahrzunehmen“ und dieses als Grundlage der (philosophischen und wissenschaftlichen) „Kunst zu erfinden“, und das hieß [...], neue und unbekannte Wahrheiten aus andern bekannten heraus zu bringen“.<sup>2</sup>

Der Wolff-Schüler Gottsched, der dessen Metaphysik in seinen „Ersten Gründen der Weltweisheit“ von 1733/34 popularisierte, übertrug die Definition des Witzes aus der Philosophie in die Poetik und die Dichtung. Im § 11 seines maßgebenden „Versuchs einer Critischen Dichtkunst“ von 1730 wird der Witz „als assoziatives Talent definiert, als „Einfalls“-Reichtum oder -Kraft, die nicht nur für neue „Schlüsse“ gut ist, sondern vor allem für neue Sprachanwendungen und Metaphern und daher dem Dichter unabdingbar“.<sup>3</sup>

### 1. Der Witz als heuristisches Verfahren der Umkehrung bei Lichtenberg

Es geht mir in diesem Aufsatz nicht so sehr darum, das witzige Verfahren zu beschreiben, das Lichtenberg immer verwendete und das Gerhard Neumann in seinem Buch über den Aphorismus als Umkehrung der gewohnten Perspektive charakterisiert.<sup>4</sup> Vielmehr möchte ich die Auffassung des Göttinger Aufklärers vom Witz vor allem anhand seiner Eintragungen in die sogenannten Sudelbücher erklären. Es ist erstaunlich, dass es keine spezielle Abhandlung und kaum eigene Kapitel zu diesem Begriff gibt, obwohl zum Beispiel Baasner in seinem Forschungsbericht feststellt, dass der Witz für den Schriftsteller zentral ist.<sup>5</sup>

Zunächst scheint der Experimentalphysiker nur die gewohnte Auffassung seiner Zeit zu vertreten, dass der Witz die Fähigkeit sei, entfernte Ähnlichkeiten aufzufinden. So heißt es witzig, aber zugleich kritisch von dem Helden eines geplanten Romans: „Gunkel hatte Witz [...], eine Gabe den rohen Vorrat von Begriffen in seinem Kopf unter Klassen zu bringen und mit dem groben Band einer ekelhaften Ähnlichkeit zwei und zwei immer zusammenzukuppeln“.<sup>6</sup> Ähnlich ist die ergänzende Entgegensetzung von Witz und Verstand oder Scharfsinn schon in der Aufklärung gängig. So schreibt Kant in seiner „Anthropologie in pragmatischer Absicht“ von 1798: „Es ist angenehm, beliebt und aufmunternd, Ähnlichkeiten unter ungleichartigen Dingen aufzufinden und so, was der Witz thut, für den Verstand Stoff zu geben, um seine Begriffe allgemein zu machen“ (Werke 7, 220). Dabei betont der Verstand die Unterschiede, während der Witz die Gleichheit hervorhebt, so auch bei Lichtenberg: „Dieses ist mit jenem einerlei. Witz. Dieses ist von jenem himmelweit verschieden. Verstand“ (KA 265). Die gegenseitige Ergänzung von Witz und Scharfsinn bei der Gewinnung neuer Erkenntnisse wird von Lichtenberg öfter beschrieben, zum Beispiel anschaulich mithilfe physikalischer Geräte aus dem Alltag des Wissenschaftlers:

„Wenn Scharfsinn ein Vergrößerungs-Glas ist, so ist der Witz ein Verkleinerungs-Glas. Glaubt ihr denn daß sich bloß Entdeckungen mit Vergrößerungs-Gläsern machen ließen? Ich glaube mit Verkleinerungs-Gläsern, oder wenigstens durch ähnliche Instrumente in der Intellektual-Welt sind wohl mehr Entdeckungen gemacht worden [...]“ (D 469, fast wörtlich auch F 700).

Wie entscheidend für Lichtenberg die Erkenntnisfunktion des Witzes für die Naturwissenschaft ist, zeigt der Eintrag über Newton, den vorbildhaften Wissenschaftler der Aufklärung:

„[...] Alle Erfindungen gehören dem Zufall zu, die eine näher die andre weiter vom Ende, sonst könnten sich vernünftige Leute hinsetzen und Erfindungen machen so wie man Briefe schreibt. Der Witz hascht näher oder ferner vom Ende eine Ähnlichkeit, und der Verstand prüft sie und findet sie richtig, *das ist Erfindung*. So war Sir Isaac Newton“ (F 1195, vgl. die heuristische Dimension des Witzes in J 1351. 1620. 1621).

Man kann dabei sagen, dass der Witz (in der Rhetorik *ingenium*) das maßgebliche Vermögen der Erkenntnis ist (vgl. GH 86) und in der Tradition der *ars inveniendi*, der Kunst des Findens von Ähnlichkeiten aufgrund von Analogien, steht, zu der der Aufklärer Leibniz den Anstoß gab. Dagegen ist der Scharfsinn oder Verstand (in der Rhetorik *iudicium*) nur die nachträglich prüfende Instanz, welche außerdem die empirische Beobachtung heranziehen muss, vergleiche J 1620: „Der Witz ist der *Finder* (Finder) und der Verstand der Beobachter.“ Die *ars inveniendi* soll bei Lichtenberg mithilfe des Witzes zu einem universellen Verfahren gemacht werden. Deshalb fordert er: „*Einen Finder zu erfinden für alle Dinge*“ (J 1621). Zum maßgebenden Prinzip einer innovatorischen Erkenntnis wird der Witz dadurch,

dass er zur gezielten Umkehrung der konventionellen Perspektive auf die Dinge oder zur sprachlichen Semantik eingesetzt wird.<sup>7</sup>

Während aber die früheren Aufklärer an reale, aber versteckte oder entfernte Ähnlichkeiten dachten, die entdeckt werden,<sup>8</sup> geht Lichtenberg einen Schritt weiter, indem er die Subjektivität und Projektionskraft des Witzes betont. Neumann spricht in diesem Zusammenhang von den „nicht fixierten Deutungsenergien“ des Witzes.<sup>9</sup> Dabei spielt die Kombinatorik eine große Rolle, vergleiche „Wenn ich doch Kanäle in meinem Kopfe ziehen könnte, um den inländischen Handel zwischen meinem Gedankenvorrat zu befördern“ (K 30).

Mithilfe des Witzes kann der Schriftsteller auch Ähnlichkeiten produzieren, welche dem Leser dann als sachlich gegeben vorkommen (vgl. H 77). Noch radikaler sieht Lichtenberg manchmal im Witz eine typisch anthropologische Kraft wirksam, die Ähnlichkeiten konstruiert, um eine notwendige Ordnung der Erkenntnis zu schaffen.

„Ohne Witz wäre eigentlich der Mensch gar nichts, denn Ähnlichkeiten in den Umständen ist ja alles was uns zur wissenschaftlichen Erkenntnis bringt, wir können ja bloß nach Ähnlichkeiten ordnen und behalten. Die Ähnlichkeiten liegen nicht in [den] Dingen, vor Gott gibt es keine Ähnlichkeiten [...]“ (J 959).

Hier erhält der Witz seinen Ort im Rahmen der von der Spätaufklärung unter anderem bei Herder und Jean Paul erkannten anthropozentrischen Bedingtheit der Welt in Wahrnehmung und Erkenntnis.<sup>10</sup>

Wenn auch die heuristische Funktion des Witzes in der philosophischen Tradition Wolffs für den Naturwissenschaftler Lichtenberg natürlich im Vordergrund steht, so äußert er sich auch öfter zum Witz als frappierendem und unterhaltsamem literarischem Darstellungsmittel.<sup>11</sup> Dabei gibt es kritische Töne gegenüber einem oberflächlichen und übermäßigen Gebrauch der witzigen Schreibart bei seinen Zeitgenossen (vgl. B 101. 102), denen er das Fehlen von realem Wissen vorwirft (vgl. F 263). Meist aber verteidigt Lichtenberg die Verwendung des Witzes als Stilmittel schon im eigenen Interesse (D 182. E 183. L 271). Hier bewegt sich Lichtenberg durchaus im Rahmen des aufklärerischen „Formprinzips des Witzes“. Dies gilt auch für die öfter anzutreffende Verbindung von Witz und Einbildungskraft (vgl. F 656. 1169) beziehungsweise Phantasie als deren begrifflicher Weiterentwicklung. Berühmt ist folgende Stelle aus seinen Briefen, in der er eine militärische Metapher verwendet (SB 3, 114): „Phantasie und Witz sind das leichte Corps, das die Gegenden rekognoszieren muß, die der nicht so mobile Verstand bedächtlich beziehen will“ (vgl. J 1550). Damit eröffnet sich Lichtenberg für seine Schreibpraxis ein neues Feld, indem er über den Sprachwitz hinaus den Bildwitz kultiviert, der sich vor allem in der Metapher zeigt.<sup>12</sup> Wenn Lichtenberg die Phantasie gegen die Philosophie aufwertet (vgl. J 1550),<sup>13</sup> so kommt er der Position eines Dichters nahe, doch insgesamt steht bei ihm die heuristische und innovatorische Erkenntnisfunktion des Witzes im Vordergrund, wenn auch seine spielerische und ästhetische Dimension große Bedeutung hat.

„Witz ist damit bei Lichtenberg nicht mehr ein *ästhetisches* Haltungsideal, sondern ein *poetisches*. Dabei kann freilich das in einem ästhetischen Haltungsideal dominierende spielerische Element übernommen werden, aber nur um seiner Funktion willen, im witzigen Sprechen mithilfe überraschender Kombinatorik denkerschließend zu wirken“.<sup>14</sup>

## 2. Der Witz als kombinatorisches Spiel bei Jean Paul

Da ich bei Jean Paul wie bei Lichtenberg nicht in erster Linie von seiner schriftstellerischen Praxis sprechen will, von seinen witzigen Wortspielen, kombinatorischen Vergleichen und kühnen Metaphern, werde ich mich vor allem auf seine theoretischen Äußerungen zum Witz und zu ähnlichen Kräften, zu ihrer Definition und Wirkungsweise beziehen, das heißt auf die „Vorschule der Ästhetik“. Diese ist in ihrer Zeit als Versuch einer systematischen Darstellung der Literaturtheorie ein herausragendes Werk, und man kann sie als ein Kompendium aufklärerischer Vorstellungen speziell über das Vermögen des Witzes und der Phantasie ansehen. Allerdings nimmt der Autor Veränderungen der Tradition vor, die ihn mit Auffassungen der Romantik, besonders Friedrich Schlegels verbinden,<sup>15</sup> ohne dass er als abhängig von diesem angesehen werden kann. Zum Beispiel entwickelt Jean Paul schon 1796 in der „Natürlichen Magie der Einbildungskraft“, einem Beiwerk zum „Quintus Fixlein“, also zwei Jahre vor Schlegels Fragmenten, die moderne Auffassung der Phantasie als grundlegender poetischer Fähigkeit.<sup>16</sup>

Da der Autor die aufklärerischen Auffassungen von Witz und Phantasie nur mit einer leichten Distanzierung referiert<sup>17</sup> und die Darlegung seiner neuen Bestimmungen an anderer Stelle ohne Kommentar emphatisch formuliert, sind seine Ausführungen widersprüchlich, jedenfalls dem Wortlaut nach.<sup>18</sup> Sie erlauben ebenso eine traditionelle wie radikal neue Interpretation. Jean Paul geht nicht vom Witz als dichterischem Darstellungsmittel aus, wie man es von einem Schriftsteller erwarten könnte, also nicht von Gottscheds „Critischer Dichtkunst“, sondern wie Lichtenberg von seiner heuristischen Funktion, wie es die Philosophie der Aufklärung tat.<sup>19</sup> Neu bei Jean Paul ist die enge Verbindung von Witz und Phantasie als poetischen Kräften und ihre Aufwertung, die schon bei Lichtenberg angelegt war. Neu ist aber ebenso der daraus folgende Übergang vom heuristischen und analogisierenden Verfahren zum produktiven und inventorischen, das Neues schafft. Die Betonung der kombinatorischen Fähigkeit des Witzes bei Jean Paul führt ihn weit über das Finden verborgener und entfernter Ähnlichkeiten zur Konstruktion neuer Beziehungen und Verhältnisse.

In den Kern dessen, was der Witz für Jean Paul bedeutet, führt die traditionelle Definition als eines heuristischen Vermögens. Sie bestimmt vollständig die Auffassung in den Jugendwerken, wo der Witz sehr häufig erwähnt wird: „Die Amtspflicht des Witzes ist wie bekant entfernte Ideen gleichsam durch Kanäle zu verbinden“.<sup>20</sup> Auch in der „Vorschule“ ist diese Bestimmung der Ausgangspunkt von Jean Pauls eigener Auffassung von Witz: „daß er nämlich ein Vermögen sei, ent-

fernte Ähnlichkeiten zu finden“ (I,5, 169; vgl. I,3, 916). Was hier theoretisch genannt wird, setzt der Erzähler Jean Paul als Erzieher in die Praxis um: „Ich gewöhnte meinem Gustav an, die Ähnlichkeiten aus entlegenen Wissenschaften anzuhören, zu verstehen und dadurch selber zu erfinden“ (I,1, 135). Aus diesem Zitat und den angeschlossenen Beispielen wird deutlich, dass die Heuristik des Witzes (vgl. II,1, 890. I,5, 171. 202 ) eine spezielle Art der Erkenntnis der Welt darstellt, die auf der Registrierung sachlicher Analogien beruht<sup>21</sup> und deshalb durch gelehrtes Wissen begünstigt wird. Die Ähnlichkeiten der Dinge, die als quantifizierbar aufgefasst werden,<sup>22</sup> bleiben die Voraussetzungen des Witzes, auch wenn neben die wahrgenommenen und entdeckten Ähnlichkeiten vorgespiegelte und erfundene treten.

Zur Abgrenzung der Dichtung von der Philosophie und Wissenschaft ist es nötig, den Witz als geistiges Vermögen von dem verwandten des Scharfsinns oder ähnlicher Kräfte des Verstandes zu unterscheiden. In den frühen Satiren, den „Grönländischen Prozessen“, ist der Verstand selbst der Kontrastbegriff, und die Abgrenzung beruht auf der unterschiedlichen Entfernung der Ähnlichkeiten (siehe II,1, 474f.). In den etwas späteren „Teufelspapieren“ geht es dann um das Maß der Ähnlichkeit und die Unterscheidung vom Scharfsinn.

„Am Ende sind alle Ähnlichkeiten, die der Witz zwischen Vorstellungen aufdeckt, eben so wahr als die, die der Scharfsinn unter ihnen auskundschaftet. Denn der Witz unterscheidet sich vom Scharfsinn nicht durch den kleinen Grad der entdeckten Ähnlichkeiten [...] – sondern durch die kleinere *Zahl* derselben, die sich meistens noch auf Gestalt, Farbe etc. beziehen“ (II,2, 37, 1. Fassung 109).

Wird hier vorausgesetzt, dass der Witz wirklich Wahrheit entdeckt, so kann es auch sein, dass er nur täuschende Ähnlichkeiten hervorhebt oder gar erfindet. „Er zertrümmert die Wahrheit selbst, wenn es darauf ankommt, aus ihr den Schimmer eines Kontrastes oder einer Ähnlichkeit zu schlagen“ (II,1, 885). In der „Vorschule“ wird im Rahmen der Tradition die Abgrenzung des Witzes von anderen Fähigkeiten noch differenziert: „Der Witz, aber nur im engern Sinn, findet das Verhältnis der Ähnlichkeit, d. h. teilweise Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt: der Scharfsinn findet das Verhältnis der Unähnlichkeit, d. h. teilweise Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet trotz allem Scheine gänzliche Gleichheit“ (I,5, 171 f., vgl. 182).

Neben dem *heuristischen* Witz, der in den Umkreis des Verstandes gehört (siehe I,5, 173. 175. 195), gibt es schon in den Jugendsatiren den *kombinatorischen* Witz, der vor allem im Bereich der Sprache wirkt. Dieser wird in diesen Texten als rein stilistisches Phänomen vom Standpunkt der philosophischen Wahrheit aus als tuschenspielerhaft (II,1, 475) und wortspielerisch (II,1, 902) kritisiert. Speziell zum witzigen Verknüpfen verschiedener Gegenstände zu Bildern heißt es:

„Nun sperret der Witz ungleiche Dinge in ein Gleichnis zusammen, umzäunet stössige Bilder mit Einem Komma, yanet aus dem Halse desselben Esels dissonierende Metaphern, schneidet aus einer Ähnlichkeit eine lange Allegorie, wie

ienener aus einer Kühnhaut Karthagos Umriss zu, bemahlet Seifenblasen von Gedanken mit allen Farben des Regenbogens“ (II,1, 402 f., vgl. 760. 887).

In der „Vorschule“ wird der Vorwurf der Willkür nicht mehr erhoben, obwohl die souveräne Kombinationsfähigkeit bei den meisten Stellen im Vordergrund steht, die in der Regel vom Sprach- und Bildwitz sprechen. „Der ästhetische Witz, oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Par kopuliert, tut es mit verschiedenen Trauformeln“ (I,5, 173, eine frühere Fassung II,1, 208, vgl. I,5, 193). Die kombinatorische Freiheit entfaltet sich im witzigen Gebrauch der Wörter und der in ihnen implizierten Ideen und macht sich dabei den Denkwang syntaktischer Konstruktionen zunutze (siehe I,5, 192, vgl. §§ 44-48). Im § 52 („Das Wortspiel“) ist angedeutet, dass die Aufmerksamkeit auf die Sprache als Zeichensystem nur bei der Entlastung vom materiellen Zwang der Sachen möglich ist. „Ein dritter Grund des Gefallens am Wortspiele ist die daraus vorleuchtende Geistesfreiheit, welche imstande ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin“ (I,5, 194).<sup>23</sup>

Der kombinatorische Witz wirkt bei der Verknüpfung von Gegenständen zu Bildern mit. „Wie an dem unbildlichen Witz der Verstand, so hat am bildlichen die Phantasie den überwiegenden Anteil; der Trug der Geschwindigkeit steht jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem“ (I,5, 182). Gemeint ist, wie schon angeführt, die anthropozentrische Projektion der Phantasie, die vor allem die Metapher ermöglicht. Der Beitrag des Witzes beschränkt sich dabei auf das sprachliche Kombinieren, soweit dieses nicht durch die assoziativen Gesetze der Imagination bestimmt wird.

In der „Vorschule“ wird die Auffassung von der Kombinationsfähigkeit des Witzes manchmal so radikalisiert, dass dieser frei über die Objekte verfügt und sie im abstrakten Vorgang des Vergleichens verschwinden lässt.

„Der Witz [...] ist von Natur ein Geister- und Götter-Leugner, er nimmt an keinem Wesen Anteil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet nichts, alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird; er stellt zwischen die Poesie welche sich und etwas darstellen will, Empfindung und Gestalt, und zwischen die Philosophie, die ewig ein Objekt und Reales sucht und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die Mitte und will nichts als sich und spielt ums Spiel“ (I,5, 201; vgl. 187).

Hier wird der Witz nicht nur ausdrücklich zwischen Dichtung und Wissenschaft angesiedelt, sondern auch die ästhetische Freiheit, die schon in der Reduktion der Dinge auf Ähnlichkeiten wirkt, zur subjektiven Bindungslosigkeit zugespitzt. Der Verweis auf „neue Ästhetiker“ – gemeint sind die Romantiker – signalisiert aber eine gewisse Distanz Jean Pauls gegenüber dieser Auffassung.

Zusammenfassend kann man sagen, dass der zunächst im Vordergrund stehende *heuristische* Witz vor allem der Welterfassung durch die Registrierung von Merkmalen (Ähnlichkeiten) der Dinge dient, während der *kombinatorische* Witz, der



die „Vorschule“ beherrscht, zur Weltaneignung durch die freie Verfügung des Subjekts führt, die vor allem in der rhetorischen und bildhaften Präsentation der Gegenstände in der Sprache sichtbar wird. Jean Paul unterscheidet beim „ästhetischen Witz“, der sich auf die Dichtung bezieht, den „unbildlichen“ vom „bildlichen“ (siehe I,5, 173 ff.): „Wie an dem unbildlichen Witz der Verstand, so hat am bildlichen die Phantasie den überwiegenden Anteil; der Trug der Geschwindigkeit und Sprache stehet jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem“ (I,5, 1 82). Dieses und ähnliche Zitate (siehe das „Volteschlagen der Sprache“, I,5, 179, vgl. 176. 192) sowie die behandelten Arten des „Reflexion-Witzes“ (I,5, 176, auch 179. 188): „Sprachkürze“ § 45, „Der witzige Zirkel“ § 46, „Die Antithese“ § 47, „Die Feinheit“ § 48 und „Das Wortspiel“ § 52 zeigen deutlich, dass es vor allem um Sprachwitz geht. Ihm liegen Gedankenfiguren, wie die Antithese, die zirkuläre Behauptung oder die indirekte Aussage zugrunde, die Realisierung des Witzes geschieht aber durch sprachliche Möglichkeiten wie Zuspitzung, Verknappung und syntaktische Kombination. So heißt es zur witzigen Wirkung: „[...] der ästhetische Schein aus einem gleichwohl unbildlichen Vergleichspunkt entsteht bloß durch die taschen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Drittel-, Viertel-Ähnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide ein Zeichen des Prädikats gefunden wird“ (I,5, 174).

Wenn die semantische Seite der Sprache genutzt wird, vor allem beim Wortspiel, dem erst die Assoziation eine tiefere Bedeutung verleiht (I,5, 192 f.), könnte man eher an Sprachphantasie denken. Auf diese wird sowohl bei der Sprachkürze als auch bei der „Feinheit“ Bezug genommen (I,5, 176 bzw. 181).

Jean Pauls Unterscheidung von unbildlichem und bildlichem Witz könnte man so deuten, dass sich der erste nur im Rahmen der Sprache entfaltet, während der zweite Sachvorstellungen in bildlicher Form einbezieht. Der Sprachwitz führt dabei eher zu geistigen und syntaktischen Konstruktionen mit überraschenden Pointen, die Sprachphantasie dagegen zu metaphorischen Formulierungen, die vom Leser in der Regel als gesuchte oder hyperbolische Synonyme verstanden werden. Die bildliche Form von Witz und Phantasie ermöglicht dagegen die eigentlich poetischen Bilder wie den ausgemalten Vergleich, die verselbständigte Metapher und die Allegorie.<sup>24</sup> Wenn Witz und Phantasie aus den sprachlichen Möglichkeiten neue poetische Ausdrücke schaffen, so lässt sich auch der umgekehrte Vorgang beobachten, nämlich dass Bilder als verblasste Metaphern und sprichwörtliche Aussagen wieder in der Alltagssprache aufgehen. Diese Erscheinung wird vor allem dann auffällig, wenn der Dichter versucht, sie rückgängig zu machen.

Die realistisch-satirische Darstellung des „Siebenkäs“ markiert die Höhepunkte vor allem mit „Sprachwitz“<sup>25</sup> und ist deshalb eine Fundgrube für figura etymologica: „den Kopf abschneiden vom parisischen Kopfab Schneider“, ebenso für doppeldeutige Ausdrücke: „Welt- und Kirchenlichter“ (I,2, 173), auch für Antithetik: „statt herber Gefühle den süßem Sieg“ (I,2, 164) oder für das Paradox („Goldkot“, I,2, 164). Daneben finden sich Erscheinungen, die der Sprachphantasie zuzurechnen sind, hyperbolische Ausdrücke: „ein elendes wurmdünnes gezogenes Licht“

(I,2, 169, vgl. 167) oder gesuchte metaphorische Bezeichnungen wie „tierische Särge“ für das Essgeschirr (I,2, 164). Besonders der Advokat Siebenkäs, der selbst ein Schriftsteller ist, ist unerschöpflich im Erfinden neuer Synonyma für das Putzen der Kerze, zum Beispiel sagt er zu seiner Frau „Lichte“ und „Köpfe“ (I,2, 171).

Wie in diesen Beispielen die Gegenstände in der Vorstellung nicht als Bilder realisiert werden, so auch bei der häufigen Antonomasie, durch die Jean Paul neue Begriffe aus generalisierten Eigennamen schafft: „ein Esau-Gericht“ (I,2, 166) oder „in einer artigen Coreggios Nacht“ (I,2, 171). Verwandt damit sind die Charakterisierungen mithilfe geschichtlicher Ereignisse, die nur als vertraute Bezeichnungen aufgerufen werden; zum Beispiel vereinbaren die Eheleute in Anspielung an die Reformationszeit ein „Religionsinterim“ (I,2, 167) und eine „häusliche Kirchenverbesserung“ (I,2, 167, vgl. I,1, 447. 448). Der „Siebenkäs“ ist auch voll von sprichwörtlichen Wendungen, deren bildlicher Gehalt wiederbelebt wird, so beim erläuternden Vergleich: „Die Morgenstunde, die für ihn doppeltes Gold im Mund hatte, das aus dem goldenen Zeitalter und das metallische“ (I,2, 166) und bei der illustrierenden Metapher: „zog auf der Stelle den alten Adam aus und warf ihn verächtlich in den fernsten Winkel“ (I,2, 174).

Neu ist bei Jean Paul ähnlich wie bei Lichtenberg die engere Verbindung von Witz und Phantasie. Nach Böckmanns umfangreicher Darstellung ist der Witz das tonangebende philosophische und poetische Vermögen der Aufklärung praktisch wie theoretisch,<sup>26</sup> und die Einbildungskraft, wie die Phantasie zunächst bezeichnet wurde, ist ihm untergeordnet.<sup>27</sup> Dies ist auch die Position des § 49 der „Vorschule“ und die Ansicht Bäumlers. Außerdem sieht er einen Unterschied, der ein Licht auf Jean Pauls gesamte Stellungnahme wirft, nämlich „daß die Definition des Witzes eine bestimmte Methode des Schaffens ergab, während der Phantasiebegriff bei der Bestimmung der willkürlichen schöpferischen Verbindung überhaupt stehen blieb“.<sup>28</sup>

Der von Böckmann beschriebene Vorrang des Witzes bestimmt die Satiren des jungen Jean Paul. Er ist die Grundlage der Weltsicht und Darstellung, der kritischen Zusammenschau verschiedenartiger Phänomene und ihrer sprachlichen Verknüpfung in „Gleichnissen“. In diesen spiegelt sich die Bemühung, das anscheinend nicht selbstverständliche Eigenrecht der Dichtung gegenüber der Philosophie und Wissenschaft zu behaupten, denn der Witz liefert – satirisch formuliert – „frisirte Gleichnisse“ anstelle von „kahlen Gründen“ (II,1, 503).

Die Phantasie erscheint im Jugendwerk – ähnlich wie in der „Vorschule“ im Rahmen des „bildlichen Witzes“ – als Hilfskraft für eine Unterart des Witzes: „iener bewegt sich mehr mit den grossen *Flügeln* der Phantasie, dieser mehr mit dem *Springstok* des Scharfsins“ (II,1, 889). Seit der „Unsichtbaren Loge“ dominieren dagegen die Weltauffassung und Sprache der Empfindung, mit der eine Aufwertung der Phantasie einhergeht, die sich in der verschönernden und verzaubernden statt der verzerrenden und verfremdenden Darstellung zeigt. Wenn die Phantasie als anthropologisches Vermögen nun die grundlegende poetische Kraft ist, muss der Witz zu einer rein formalen und sprachlichen Fähigkeit abgewertet werden. In

seiner früheren umfassenden Bedeutung, nämlich als philosophische und zugleich poetische Grundkraft erscheint er nur noch am Anfang des entsprechenden Programms in der traditionellen Abgrenzung gegen den Scharfsinn und Tiefsinn. Innerhalb des § 50 zeigt sich dann die schon beschriebene Bruchlinie zwischen der alten und der neuen Gewichtsverteilung, die durch den Terminus „bildlicher Witz“ bei der Erklärung der poetischen Bilder verdeckt wird.

Auf diese Relikte aufklärerischer Positionen,<sup>29</sup> die den nie ganz verlassenem Ausgangspunkt Jean Pauls zeigen, der auf der anderen Seite mit seiner Phantasieauffassung als Vorläufer oder Mitstreiter der Romantik erscheint, müsste bei der genauen Analyse noch eingegangen werden, wenn der prinzipielle Unterschied von Witz und Phantasie herausgearbeitet werden sollte, wie er dem aktuellen theoretischen Stand der „Vorschule“ sowie der poetischen Praxis der Hauptschaffenszeit Jean Pauls entspricht.

Neben dem in der „Vorschule“ immer wieder anders und zum Teil widersprüchlich dargestellten Verhältnis des Witzes zur Phantasie ist das zum Humor wichtig. Während dieser als grundsätzliche Haltung zur Welt mit einer bestimmten schriftstellerischen Perspektive und Darstellung verstanden werden kann, scheint der Witz ihm als sprachliches und ästhetisches Mittel zu dienen.<sup>30</sup> Auffällig ist, dass Jean Pauls Definition des Humors als „das umgekehrt Erhabene“ an Lichtenbergs Umkehrung der Perspektive durch den Witz erinnert. Tatsächlich sieht auch Jean Paul die innovatorische Kraft des Witzes in der Destruktion alter Vorstellungen und Erwartungen, die blitzartig und befremdend geschieht. Der Witz ist „ein überraschender Kurzschluß des Denkens, ein Gedankensprung, der, die Gedankenwege abkürzend, eine unvorhersehbare Einheit stiftet“.<sup>31</sup> Seinen blitzartigen Charakter beschreibt folgendes Zitat in einer verfremdenden Metapher mithilfe neu entdeckter elektrischer Vorgänge, bei denen die zerstörerische Wirkung mitgedacht ist.

„Auch muß der Witz darum gießen, nicht tröpfeln, weil er so eilig verraucht. Sein erster elektrischer Schlag ist sein stärkster; lieset man denselben Einfall wieder: er ist entladen; indes die dichterische Schönheit gleich der galvanischen Säule sich unter dem Festhalten wieder füllt“ (§ 53: I,5, 199).

Fast eine nihilistische Komponente erhält das kombinatorische Spiel des Witzes in folgendem Zitat: „dieser, kalt gegen das verglichene und gegen das Gleichende, löset beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf“ (I,5, 187). Der Witz vernichtet so, wie es der Humor anstrebt, grundsätzlich das beschränkte Irdische im Verhältnis zum unendlichen Überirdischen. „Der Humor als das negativ Erhabene vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee“ (§ 32: I,5, 125). Nur dadurch wird die Dichtung als geistige Schöpfung und Vorschein der jenseitigen Welt in der diesseitigen möglich, wie es nach dem § 1 der „Vorschule“ ihre Bestimmung ist: „die Poesie ist die einzige zweite Welt in der hiesigen“ (I,5, 30).

### 3. Vergleich der beiden Schriftsteller

Zum Schluss möchte ich die Auffassung der beiden Schriftsteller vom Witz vergleichen.

Wenn man an ihre Praxis denkt, so ergibt sich zunächst ein deutlicher Unterschied. Bei Jean Paul stehen natürlich die Sprachfiguren und poetischen Bilder im Vordergrund, wenn er auch mit Recht bei den Zeitgenossen wegen seiner Gedanken und Einsichten berühmt war, die jetzt erst gesammelt herausgegeben werden. Den heutigen Lesern fällt vor allem das immense und vielseitige Wissen auf, das in kühnen, aber manchmal auch abseitigen Vergleichen und Metaphern witzig zur Illustration der erzählten Geschichten benutzt wird. Mit Spicker gesprochen: „Vom Wissen zum Witz: Das ist Jean Pauls Weg, der ihn von den 110 Quartbänden seiner Exzerptheft zu unendlichen Vergleichen führt. [...] Dagegen sind die Sudelbucheintragen des Naturwissenschaftlers Lichtenberg eher vom Denkexperiment als von der Anhäufung entlegenen Wissens her zu verstehen“.<sup>32</sup>

In Lichtenbergs satirischen Werken finden sich ebenso witzige Vergleiche und Metaphern, vielleicht etwas weniger als bei dem bewunderten, aber auch wegen seiner Überfülle getadelten „allmächtigen Gleichnis-Schöpfer“ Jean Paul. In den nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Aphorismen steht aber weniger die sprachliche Brillanz mithilfe des Witzes als die innovatorische Erkenntnis im Vordergrund.

In der theoretischen Auffassung des Witzes stehen sich beide schon deshalb nahe, weil sie von der aufklärerischen Vorstellung des Findens von Ähnlichkeiten ausgehen, wie sie Wolff für die Philosophie und Gottsched für die Literatur definiert haben. Der Witz hat bei beiden eine zentrale Funktion in der *ars inveniendi*, die über die traditionelle Vorstellung hinausgeht: „Interessanterweise geht Jean Paul über die allgemeine Definition des Witzes als Finder von Ähnlichkeiten hinaus und bestimmt den ästhetischen Witz als Erfinder von Ähnlichkeiten“.<sup>33</sup> Die Verbindung des Witzes mit der Phantasie, die beide betonen und in der Metapher realisieren, wertet die beiden subjektiven und kreativen Fähigkeiten gegenüber der Frühaufklärung auf. Bei Jean Paul kann sich der Witz als schrankenloses Mittel der Kombinatorik fast ganz von realen Ähnlichkeiten entfernen; bei Lichtenberg gibt es vergleichbare Tendenzen. Bei dem jüngeren Autor ist die Rolle der Phantasie gewachsen, und sie wird ebenso wie die des Witzes mit dem neuen Geniebegriff verbunden. Dem Dichter wird nun die Aufgabe anvertraut, die Dinge als Zeichen für den Menschen zu deuten: „aber voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen“ (I,5, 250). Da die Wahrheit aber individuell und relativ ist, hat auch die Erfindung von Ähnlichkeiten und Zusammenhängen, wie es Witz und Phantasie bewirken, ihren Wert, und es geht nur darum, wie groß ihre Erschließungskraft ist. In diesem Sinne ist „der Witz das spielende Anagramm der Natur“ (I,5, 47. 201), das heißt der Versuch, die Erscheinungen durch eine Neukombination zu verstehen, und die Phantasie ist ihr „Hieroglyphen-Alphabet“, ihre Umsetzung in bildliche Gestalten.

Die alte Vorstellung des Buchs der Natur, auf die Jean Paul hier zugreift, ist auch Lichtenberg geläufig.<sup>34</sup> Wie Jean Paul kennt er die anthropologische Notwendigkeit der Auslegung der Welt durch Witz und Phantasie, auf der anderen Seite aber auch die Skepsis gegenüber einer objektiven Existenz und verbindlichen Auslegung der Zeichen der Natur.<sup>35</sup>

„So suchen wir Sinn in die Körperwelt zu bringen. Die Frage aber ist, ob alles für uns lesbar ist. Gewiß aber läßt sich durch vieles Probieren, und Nachsinnen auch eine Bedeutung in etwas bringen was nicht für uns oder gar nicht lesbar ist. So sieht man im Sand Gesichter, Landschaften usw. die sicherlich nicht die Absicht dieser Lagen sind. [...] Überhaupt kann man nicht genug bedenken, daß wir nur immer uns beobachten, wenn wir die Natur und zumal unsere Ordnungen beobachten“ (J 392, vgl. J 532. 540. 958. 1739. A 17).

Für Jean Paul sind ähnlich alle Dinge der Schöpfung potenzielle Zeichen im anthropozentrischen Blick des Menschen, der sich selbst in die Natur projiziert. Aber diese Zeichen sind in ihrer Existenz und Bedeutung offen. „So wie es kein absolutes Zeichen gibt – denn jedes ist auch eine Sache –, so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche“ (I,5, 182 f.).

Aber weder Jean Paul noch Lichtenberg vertreten eine bodenlos skeptische oder nihilistische Position, was die Erkenntnismöglichkeit betrifft. Wenn die Entdeckungsfreude von Witz und Phantasie, die gerne mit der Umkehrung des Gewohnten operieren, in spekulativen Konjunktiven ausgelebt worden ist, dann kommt allerdings für den Naturwissenschaftler die gezielte Prüfung durch Verstand und Beobachtung. Jean Pauls bildgebendes Verfahren zeigt große Ähnlichkeiten mit diesem Zusammenspiel von Hypothese und Experiment. Die durch die Kombination von Wissen in den Bildern suggerierten Zusammenhänge enthalten eine relative und individuelle Wahrheit, die sich aus der Wechselwirkung des jeweiligen menschlichen Subjekts mit den objektiven Umständen ergibt und in der sich Erkenntnis und Übereinstimmung, aber auch Täuschung und Illusion finden können. Der weite Spielraum der Weltdeutung ist schon durch die Freiheit von Witz und Phantasie gegeben, die als anthropologische Fähigkeiten instinktiv und willkürlich wirken, aber vom Schriftsteller auch immer souverän gebraucht werden können.

1 Vgl. Alfred Bäumler: *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*. Reprograf. Nachdr. der 1. Aufl. Halle 1923. Mit einem Nachwort zum Neudruck. Darmstadt 1967. – Paul Böckmann: *Das Formprinzip des Witzes in der Frühzeit der deutschen Aufklärung*. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1932/33), 52-130. – Speziell zu Lichtenberg Ulrich Joost: *Lichtenberg – der Briefschreiber*. Göttingen 1993, 161-186 (Kap. VII: ‚Die Metapher ist weit klüger als ihr Verfasser‘; bes. 180 ff.).

2 Vgl. Wolfgang Riedel: *Die Macht der Metapher. Zur Modernität von Jean Pauls Ästhe-*

- tik. In: JJPG 34 (1999), 56-94, hier 91, u. Hans Dietrich Irmscher: *Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders* In: DVJs 55 (1981), 64-97, hier 90. Hier auch der Hinweis auf eine ähnliche Erklärung in Carl Friedrich Flögel: *Einleitung in die Erfindungskunst*. Breslau u. Leipzig 1760.
- 3 Riedel (wie Anm. 2), 91.
- 4 Gerhard Neumann: *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*. München 1976, 161: „Nach dem Vorbild der ‚kopernikanischen Wende‘ erprobt Lichtenberg das Verfahren der Umkehrung an den Gegensätzen von ‚strenger Logik‘ und ‚wildem Denken‘, von Mikroskopie und Makroskopie, von Induktion und Deduktion, von Mathematik und ‚Augenmaß‘ [...].“
- 5 Rainer Baasner: *Georg Christoph Lichtenberg*. Darmstadt 1992, 100 u. 108. Vgl. Gert Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*. München 1993, 11. Nur Wolfram Maurer (*Georg Christoph Lichtenberg*. Freiburg i. Br. 2000, 161) stellt diese Bedeutung in Frage, indem er nur Lichtenbergs Polemik gegen den leichtfertigen Gebrauch des Witzes in der damaligen Literatur hervorhebt. Die Taschenbuchausgabe der populären Biographie von Carl Brinitzer (*Georg Christoph Lichtenberg. Geschichte eines gescheiterten Mannes*. Tübingen 1956), München 1979, führt in ihrem Untertitel („Genialität und Witz“) den Witz-Begriff ohne diese literatur- und begriffsgeschichtliche Einsicht und kommt daher für unsere Erwägungen gar nicht in Betracht.
- 6 B 102, vgl. B 101. G 137. Lichtenbergs Sudelbücher werden im Folgenden nach SB zitiert und nur mit der bekannten Sudelbuchkennung nachgewiesen.
- 7 Vgl. Sautermeister (wie Anm. 5), 47: „Lichtenbergs Bilderwitz besitzt das Jähe von Blitzschlägen. Seine Pointen, seine unerwarteten Verwerfungen des Gewohnten, seine abrupten Perspektivenwechsel, seine pfeilschnellen Durchbohrungen des Redebrauchs, seine plötzlichen Verkettungen des Ungleichnamigen – sie suchen in Sekundenschnelle die Sprachlandschaft heim und stürzen die hergebrachte Stellung der Wörter und Bilder um.“
- 8 Vgl. KA 272: „Auf sehr entfernte Dinge auf einmal zu kommen und dann im folgenden zu zeigen, daß doch ein Zusammenhang dazwischen war. Dieses ist einer von Yoricks Griffen.“
- 9 Neumann (wie Anm. 4), 122; vgl. Gert Ueding: *Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung*. Tübingen 1992, 198.
- 10 Vgl. J 1021: „Wir können nicht anders, wir müssen Ordnung und weise Regierung in der Welt erkennen, dieses folgt aber aus der Einrichtung unserer Denkkraft.“ Vgl. auch Hans Esselborn: *Die Perspektivität der Wahrheit. Lichtenbergs Kritik von Anthropozentrik und Anthropomorphie*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 1995*, 58-75.
- 11 Vgl. Riedel (wie Anm. 2), 92 zu Gottscheds *Critischer Dichtkunst*: „Hier ist der Witz der Herr der Tropen, [...] so daß hier die Grenze zwischen Philosophie und Rhetorik, Wahrheit und Metapher ziemlich verwischt ist.“
- 12 Vgl. Sautermeister (wie Anm. 5), 38ff. Das entspricht dem „bildlichen Witz“ Jean Pauls, der weniger Analogien findet als diese suggeriert und konstruiert.
- 13 Die Rolle der Phantasie im Erkenntnisprozess sieht Rainer Baasner (*Phantasie in der Naturlehre des 18. Jahrhunderts*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 1988*, 9-22) allerdings auf die Hypothesenbildung reduziert, vgl. „die heuristische Relevanz der Phantasie“, 17.
- 14 Heinz Gockel: *Individualisiertes Sprechen. Lichtenbergs Bemerkungen im Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Sprachkritik*. Berlin 1973, 91.
- 15 Vgl. Uwe Wirth: *Das Neue als witziger Einfall bei Kant, Jean Paul und Peirce*. In: Maria Moog-Grünwald (Hrsg.): *Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne*. Heidelberg 2002, 55-72, hier 69.

- 16 Fabrizio Cambi: „Geist“ und „Witz“ in der *Ästhetik Jean Pauls*. In: JJPG 29 (1994), 93-110) spricht auf S. 96 fälschlich von Jean Pauls Poetik des Witzes als „Frucht der Rezeption der von Leibniz und Wolff ausgehenden [...] Tradition wie der romantischen Ästhetik.“
- 17 Vgl. § 42, 5.169: „Einiges ist gegen die alte [Auffassung] zu sagen“. Danach werden nur begriffliche Unschärfen der Definition erörtert.
- 18 Dies wurde auch von der Forschung bemerkt, vgl. Heinrich Bosse: *Vorfragen zur Metaphorik bei Jean Paul*. In: DVjs 45 (1971), 326-349; Kurt Wölfel: „Ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt.“ In: Uwe Schweikert (Hrsg.): *Jean Paul (Wege der Forschung 336)*. Darmstadt 1974, 277-313; Waltraud Wiethölder: *Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls*. Tübingen 1979.
- 19 Deshalb geht Cambis Argumentation ins Leere, dass Jean Pauls Neuerungen bei der Vorstellung des Witzes darin lägen, die negative Auffassung der Aufklärung von einer bloß witzigen Schreibweise durch die Verbindung mit der Phantasie und der Aufwertung zu einem Vermögen des Genies zu widerlegen, vgl. 101. Das Ergebnis ist richtig beschrieben, aber es ist falsch zu behaupten, dass der Witz „in der Aufklärung für ein einfaches und eitles Wortspiel gehalten worden war“, 104.
- 20 Jean Paul, *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Norbert Miller u. Wilhelm Schmidt-Biggemann. München 1976 ff. Abteilung II,1, 477; vgl. 383. – Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden mit einfacher Angabe der Abteilung, des Bandes und der Seite zitiert.
- 21 Bäumler (wie Anm. 1), 354, sieht im Sprechen des Witzes in Gleichnissen und Metaphern „eine Andeutung des Weltbilds der Analogie, das dem Weltbild des Rationalismus entgegengesetzt ist“.
- 22 „Gleichheit, obwohl nur eine von *wenigeren* Teilen.“ I,5, 169; vgl. II,2, 109. 371.
- 23 Freiheit als Voraussetzung des Witzes auch I,2, 236: als seine Folge I,5, 200.
- 24 Die rhetorische Unterscheidung der Metapher als Worttropus von der Allegorie als Gedankentropus (siehe Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München 1960, 441 f.) findet bei Jean Paul keinen Niederschlag.
- 25 Wiethölder (wie Anm. 18), 13 ff. deutet die von mir ausgewählte Passage zutreffend unter dem Gesichtspunkt der „witzigen Illumination“.
- 26 Siehe Böckmann: „Das Formprinzip des Witzes ist also wirklich im weitesten Umfang die Grundlage, von der aus die Frühzeit der deutschen Aufklärung in ihren literarischen Absichten allein zu verstehen ist. Wolffs philosophische Überlegungen machen die Voraussetzung sichtbar und entwickeln aus den aufklärerischen Anschauungen von der Sprache und der Einbildungskraft das Grundprinzip. Gottsched bringt es in vollem Umfang in der Dichtungstheorie zur Wirkung. Die Generation der Gottschedschüler und ihrer Zeitgenossen sucht es in der Dichtung ebenso wie in der Lebenshaltung zu verwirklichen und läßt es dadurch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein fruchtbar werden“ (wie Anm. 1, 102 f., vgl. 82 f. 85 f.).
- 27 Siehe Böckmann (wie Anm. 1), 78: „Gewiß taucht in Wolffs Seelenlehre die *Einbildungskraft* auf, aber sie wird kein eigenberechtigtes Organ des Lebensverständnisses, das sich im Symbol vollendet, vielmehr ist sie zurückbezogen auf die rationale Erkenntnis.“ Vgl. 79. 82. 89.
- 28 Bäumler (wie Anm. 1), 149. Eduard Berend (*Jean Pauls Ästhetik*. Berlin 1909) geht in seiner Behandlung dieser beiden Kategorien leider nicht auf ihre Begriffsgeschichte ein. Die Phantasie wird im Kap. „Poesie und Wirklichkeit“ (113-140) und der Witz in einem eigenen Kapitel behandelt (185-195).
- 29 Dazu gehört in der „Vorschule“ vor allem auch die aufklärerisch bestimmte Nachahmungstheorie (siehe vor allem das I. Programm, 5, 30-47), die im Gegensatz zum sonst betonten schöpferischen Vermögen und der Subjektivität der Dichtung steht.

- 30 Vgl. Cambi (wie Anm. 16), 95, 104, und Friedemann Spicker: „Für den Verstand kann man nicht zu lakonisch sein, aber wohl für die Phantasie“. *Jean Paul als Aphoristiker – nach und neben Lichtenberg*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 2000*, 82-96, hier 85.
- 31 Wirth (wie Anm. 15), 68.
- 32 Spicker (wie Anm. 30), 86.
- 33 Wirth (wie Anm. 15), 68.
- 34 Vgl. Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M. 1981 und Monika Schmitz-Emans: *Entzifferung, Buchstabieren und Konjektur. Aspekte und Funktionen des Wertschriftgleichnisses bei Lichtenberg*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 1991*, 29-58 und dies.: *Von der Weltelektüre zur Autorschaft. Die Schrift der Dinge bei Lichtenberg und Kant*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 1992*, 78-98.
- 35 Während Jean Paul die Erschütterung seiner metaphysischen Gewissheit zu Beginn seines Studiums in den 80er-Jahren erlebte, gibt es eine in ähnliche Tendenz bei Lichtenberg in den Neunzigern, vgl. Riedel (wie Anm.2), pass., und zu Lichtenberg: Ralph-Rainer Wuthenow: *Lichtenbergs Skepsis*. In: *Reise und Utopie. Zur Literatur der Spätaufklärung*. Hrsg. v. Hans Joachim Piechotta, Frankfurt a. M. 1976, 283-301 und Lothar Schäfer: *Skepsis. Aufklärung und Wissenschaftstheorie bei Lichtenberg*. In: *Lichtenberg. Streifzüge der Phantasie*. Hrsg. v. Jörg Zimmermann. Hamburg 1988, 164-192.



Andreas Hetzel

## Blumen auf dem Pfad der Überzeugung – rhetorische Spuren in Lichtenbergs Sprachdenken<sup>1</sup>

Im Oktober 1791 notiert Lichtenberg: „Es ist die Redekunst, die vor der Überzeugung einhertritt und ihren Pfad mit Blumen bestreut“ (J 805).<sup>2</sup> Obwohl sich derart explizite Erwähnungen selten finden, ist, wie in der neueren Forschungsliteratur mehrfach betont wird,<sup>3</sup> sein Schreiben als Ganzes vom Geist der klassischen Rhetorik inspiriert. Die Untersuchungen hierzu konzentrierten sich bisher auf die Abhängigkeit des Stilprinzips der Sudelbücher von der Tradition rhetorischer Kollektaneen.<sup>4</sup> In den Arbeiten zu Lichtenbergs Sprachdenken finden sich demgegenüber nur selten Hinweise auf einen Einfluss klassischer Beredsamkeit. Lichtenbergs Theorie der Sprache wird vor allem als Fortsetzung der empiristischen Sprachkritik eines Bacon, Locke oder Hume interpretiert.<sup>5</sup> In deren Gefolge unterzieht der Verfasser der Sudelbücher das Reden und Schreiben seiner Zeitgenossen in der Tat einer scharfen Kritik; er zeigt immer wieder aufs Neue, wie Phrasen, Sentenzen und ganze Texte die von ihnen erhobenen Ansprüche nicht einzulösen vermögen, wie sie die Welt, der sie Sinn zu verleihen vorgeben, mit Unsinn verstellen. Zugleich fungiert Sprache in den Sudelbüchern aber auch – und das unterschlagen diejenigen Interpretationen, die den Göttinger Professor für Philosophie und Physik ausschließlich als empiristischen Sprachkritiker<sup>6</sup> lesen – als *Subjekt* der Sprachkritik; Lichtenberg kritisiert nicht *die* Sprache als unzulängliches Instrument der Erkenntnis von Wirklichkeit, sondern einzelne, dem Sprachgefühl und der Sprachlogik widerstreitende Äußerungen. Er denkt dabei eher von der Sprache her als gegen sie. Für Thomas Althaus übt Lichtenberg eine „Kritik an der Sprachkritik“:<sup>7</sup> Er lässt sich weder als Empirist begreifen, der Sprache in sinnlicher Erfahrung zu fundieren suchte, noch als Kantianer, der den Sprachgebrauch einem autonomen Subjekt unterstellen würde, sondern ist ein Sprachdenker *sui generis*, aus dessen Sicht dem Sprachgebrauch selbst Autonomie zukommt.

Lichtenbergs Denken der Sprache aktualisiert, so möchte ich zeigen, genuin rhetorische Motive. Wie für Gorgias, Isokrates, Cicero oder Quintilian<sup>8</sup> zeichnet sich auch für Lichtenberg alles Sprechen durch vier Eigenschaften aus: durch seine *Adressiertheit* (bevor es sich etwas in der Welt zu repräsentieren anschickt, wendet es sich an ein Auditorium, an ein Gegenüber oder an einen Leser), seine *Wirksamkeit* (alles Sprechen ist Handeln, es verändert Einstellungen und Situationen), seine *Figurativität* (die übertragene Rede geht der „eigentlichen“ Bedeutung logisch und genealogisch voraus) sowie seine *Grundlosigkeit* (sprachliche Äußerungen lassen

sich nie vollständig auf außersprachliche Gründe reduzieren, etwas an jedem Sprechen gründet in seinem je eigenen Vollzug).<sup>9</sup>

Wenn ich von einem Einfluss der rhetorischen Tradition auf Lichtenberg ausgehe, verweise ich damit nicht nur auf diese vier Charakteristika der Sprache, die er in seiner eigenen Schreibpraxis immer wieder thematisiert, sondern darüber hinaus auch auf rhetorische Reflexion generell. Die antike *ars dicendi* wäre unzulänglich verstanden, würde man sie nur als *techne*, als Kunstlehre zur Anfertigung schöner Reden oder als Leitfaden zum Überreden des Publikums begreifen. Dies wäre bekanntlich die historisch wirkmächtige Deutung, die Platon der Rhetorik gegeben hat. Doch Platon und die sich auf ihn berufenden Philosophen verkürzen das Anliegen der antiken Rhetoren in unzulässiger Weise. Die Redekunst versteht sich nämlich immer zugleich auch als *episteme*, als Wissenschaft, die ganz allgemein danach fragt, was geschieht, wenn gesprochen wird, ohne das Sprechen dabei, nach Art der Philosophie, in einem überzeitlichen Kosmos zu verankern.

Überzeugung kann nicht nur als praktisches Ziel der Rhetorik gelten, sondern auch als ihr theoretischer Untersuchungsgegenstand. Rhetorik fragt nach den Wirksamkeitsbedingungen der Sprache. Diese Frage treibt auch Lichtenberg um. So diskutiert er den „Einfluß [...], den ein Wort das ich rede auf alles hat, was je in der Welt gesprochen werden wird“ (F 727). Der Performanz des Sprechers kommt hier ein Vorrang vor der Kompetenz zu, vor den sich im Sprechen aktualisierenden Regeln. Jede einzelne Äußerung vermag das System einer Einzelsprache zu transformieren, alte Regeln außer Kraft und neue in Kraft zu setzen.<sup>10</sup> Sprache erscheint aus dieser Perspektive als indeterminiert und offen; da mit der Sprache immer auch eine Welt gegeben ist – wir leben in einer „Wörter-Welt“ (J 357) –, kommt jeder Äußerung eine weltkonstituierende Bedeutung zu, werden Sprechen und Schreiben zu Tätigkeiten, die ihren Autoren ein Höchstmaß an Verantwortung abverlangen. Wie das Wort definiert sich auch der Gedanke für Lichtenberg, geradezu in einer Antizipation des Pragmatismus, als Potenzial einer Wirksamkeit: „So würrt der Gedanke beständig, und vielleicht auf eine Art wie der Funke auf das Pulver“ (A 56). Gedanken sind nichts anderes als ihre Wirksamkeit. Sie führen nicht, nach Art eines Syllogismus, ein Gedachtes auf einen logischen Grund zurück, sondern sind selbst Gründe anderer, von ihnen erzeugter Gedanken, „spermatische Gründe“ (F 446), wie Lichtenberg die *spermatikoi logoi* der Logosmystik übersetzt.

Heike Mayer spricht vor diesem Hintergrund von einem „elementaren Interesse“ Lichtenbergs am „Sachverhalt des Rhetorischen“, der sich für ihn mit der „Frage nach der Wirkung des (geschriebenen und gesprochenen) Wortes“<sup>11</sup> deckt. In der Rhetorik besinnt sich die Sprache auf sich selbst, auf ihre Möglichkeiten und Grenzen. Im Gegensatz zur Philosophie denkt sie dabei von der Sprache her. Das jeweils aktuelle Sprechen in konkreten Situationen gilt ihr als letzter Bezugspunkt aller Reflexion – auch und gerade aller Reflexion auf Sprache.

Lichtenbergs eingangs zitierter Aphorismus J 805 – „Es ist die Redekunst, die vor der Überzeugung einhertritt und ihren Pfad mit Blumen bestreut“ – steht in

der Kontinuität einer so verstandenen rhetorischen Sprachreflexion. Es bleibt, wie bei vielen anderen Einträgen in die Sudelbücher, vorerst unklar, ob es sich hier um ein wörtliches Zitat handelt, um die Bearbeitung eines Zitates oder um eine originäre Prägung Lichtenbergs.<sup>12</sup> In seiner Bildlichkeit erinnert der Satz zunächst an eine Sentenz, die Lichtenberg etwa 15 Jahre früher im Inhaltsverzeichnis der Übersetzung von Muhamed Mahadis Buch „Geschichte des Nadir Schah, Kaisers von Persien“<sup>13</sup> findet: „Der Rosenstock der Erzählung wird in der Ebne der Beredsamkeit gepflanzt, damit er den 2<sup>ten</sup> Zug gegen Bagdad beschreiben könne“ (D 391). Gegenüber J 805 fallen zwei Unterschiede ins Auge: Zum einen handelt es sich bei D 391 um keinen eigenständigen Aphorismus, sondern um den Selbstkommentar eines Autors; dieser bedient sich sowohl der Erzählung wie der Beredsamkeit nur, um mit ihnen ein (zumindest vorgeblich) reales Ereignis, den zweiten Zug gegen Bagdad, beschreiben zu können. Zum anderen wird die Beredsamkeit in D 391 noch einmal der Erzählung subordiniert; sie fungiert als deren Nährboden, agiert aber nicht selbst. J 805 erhebt die Redekunst demgegenüber in den Subjektstatus und schreibt deren Theorie; die Beredsamkeit dient hier weder der Erzählung noch einer erzählten Sache, sondern zielt einzig auf Überzeugung ab.

Die Theorie sprachlicher Persuasion, die der Aphorismus *in nuce* andeutet, wird selbst im Medium rhetorischer Figuren artikuliert. Der Aphorismus personifiziert die „Redekunst“; diese „tritt vor der Überzeugung einher“. Wir lassen uns, so deutet es der Text an, nie unmittelbar von etwas überzeugen, sondern bedürfen der „Redekunst“ als einer Mittlerin. Die „Überzeugung“ stellt sich nicht als augenblickshafte Intuition oder präreflexive Evidenz ein, sondern wird zugleich veräumlicht und verzeitlicht: Sie schreitet einen Pfad ab; sie spaltet sich auf in den Pfad und in die diesen Pfad abschreitende Person. Die Stationen, die dem „Pfad“ eine Richtung vorschreiben, werden durch „Blumen“ markiert, welche seit der Antike als Metaphern für sprachliche Tropen interpretiert werden, als *flores orationis*. Das Bildfeld der Blumen evoziert zugleich die humanistische Metapher von der Rhetorik als einem Garten, wie sie sich etwa im Titel von Henry Peachams 1577 erschienenem „The Garden of Eloquence“ findet, einem der bis ins 18. Jahrhundert meistbenutzten Rhetoriklehrbücher. Die Redekunst versteht sich gemäß dieser Bildtradition als Gärtnerin der Sprache, die sie eher aus sich heraus wirken lässt, als dass sie sie nach Vorgaben der Vernunft zu steuern oder gar hervorzubringen suchte: „Im ganzen gleicht das Gebiet der Rhetorik am ehesten einem englischen Garten, in dem die Wege in Windungen angelegt sind, die Rasenflächen sich über Hügel hinziehen und die Bäume ziemlich frei wachsen dürfen“.<sup>14</sup>

Einem solchen englischen Garten entsprechen natürlich auch die Sudelbücher. Blumen auf dem Pfad der Überzeugung könnten insofern auch die Einträge des Autors in seine Sudelbücher sein, Einträge, die allesamt auf Wirkungen zielen, sich dezidiert an ihr Publikum adressieren, ihren eigentlichen Sinn oft erst auf einer übertragenen Ebene entfalten und von keinem Punkt aus – weder von einem Autorsubjekt noch von einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit – kontrolliert zu werden vermöchten. Ihre Wirkung entfalten sie dabei gerade durch ihre Dissemi-

nation, ihre scheinbar achtlose Ausgestreutheit, die sie in der Lektüre zu immer wieder neuen Konstellationen zusammenfallen lässt.<sup>15</sup>

Die „Überzeugung“ folgt der Redekunst in diesem Garten auf dem Fuß und bahnt sich einen Weg von Trope zu Trope. Sie wird vom Duft und der Schönheit der Blumen eher dazu verführt, sich ihrem Ziel zu nähern, als dass sie jemand dazu nötigen würde. Die personifizierte Redekunst „streut“ die Blumen – eine stumme, gestische Prosopopöie – eher beiläufig aus, als dass sie sie intentional in eine vorab entworfene Ordnung brächte. Gemäß dem rhetorischen Grundsatz der *dissimulatio artis* besteht ihre Kunst gerade darin, nicht als Kunst in Erscheinung zu treten,<sup>16</sup> das Sprechen und Schreiben keinem feststehenden Kalkül zu unterstellen. Die *ars bene dicendi*, die sich hier nicht länger von der *ars persuadendi* unterscheiden lässt, kontrolliert die Redesituation nicht von außen, sondern schreitet selbst den Pfad ab, der von hier aus als Sukzession der Rede – oder des Aphorismus J 805: einer Lobrede auf die Kraft der Beredsamkeit *en miniature* – interpretiert werden kann. Die zeitliche und räumliche Ordnung des Bildfeldes, das Lichtenberg hier eröffnet, suggeriert weiter, dass nicht der Adressat zu einer Überzeugung kommt (im Sinne einer mentalen oder kognitiven Evidenz), sondern die Überzeugung zu ihrem Adressaten. Wer zu einer Überzeugung gelangen will, darf sich nicht introspektiv in sich versenken, sondern muss sich für einen Anruf von außen offen halten. Zu einer Überzeugung kommen hieße dann, jemandem oder etwas sein Gehör schenken; ihr angestammter Ort wäre eher die Öffentlichkeit als die private Studierstube.

Zu einer Überzeugung können wir, wenn dieses von Leichtigkeit und Freiheit geprägte Bildfeld seine Stimmigkeit bewahren soll, nicht gezwungen werden. Es ist in diesem Zusammenhang auffällig, dass Lichtenberg uns in seinem Aphorismus nicht von der Rhetorik *überreden*, sondern *überzeugen* lässt. Er bedient sich an dieser (wie an anderer<sup>17</sup>) Stelle eines begrifflichen Gegensatzes, der in der Tradition üblicherweise immer dann bemüht wird, wenn es darum geht, die Rhetorik gegenüber der Philosophie abzuwerten. *Überzeugt* werden wir aus der Sicht der Philosophie und der Wissenschaften nur von der Notwendigkeit schlagender Gründe, Argumente oder Evidenzen, *überredet* dagegen von bloßen Worten. Lichtenberg kehrt genau diese Zuordnung um und weist damit auch die traditionelle Geringschätzung der Rhetorik zurück,<sup>18</sup> er lässt uns von bloßen Worten *überzeugen*.

Im zitierten Aphorismus klingt ein spielerischer, ungebundener, in der Häufung der aufgebotenen Figuren sogar ironischer Ton an, der dem Wesen einer Überzeugung entspricht, die sich gerade nicht mit den Mitteln der Logik herbeiführen lässt. Auf der performativen Ebene des Satzes wiederholt sich seine semantische Aussage. Der Aphorismus führt vor, was er sagt und sagt zugleich, was er vorführt: Er überzeugt. Damit veranschaulicht er – auf einer dritten Ebene – in exemplarischer Weise jene Reflexion von Sprache auf sich selbst, die sich in der Rhetorizität eines Sprechens austrägt, welche von vielen Theoretikern als genuines Signum von Literatur begriffen wird.<sup>19</sup>

Die Figuren der Prosopopöie, Personifikation, Ironie und Metapher, derer sich der Aphorismus bedient, lassen sich nicht immer klar voneinander abheben, gehen ineinander über und schließen sich wechselseitig ein. Der Aphorismus fungiert insofern zugleich als Allegorie der Allegorie, denn, so Cicero, „wenn mehrere Metaphern ununterbrochen dahinfließen, nennen die Griechen das *allegoria*“.<sup>20</sup> Ein solches Dahin- und Ineinanderfließen von Figuren praktiziert die Lichtenbergsche Sentenz. Sie reflektiert auf die Adressiertheit, Wirksamkeit, Uneigentlichkeit und Grundlosigkeit der Sprache, indem sie diese vier – letztlich ununterscheidbaren – Hinsichten performativ aufscheinen lässt.

Im Folgenden kann ich nur wenige der vielfältigen rhetorischen Spuren in Lichtenbergs Sprachdenken nachzeichnen. In einem ersten Abschnitt werde ich kurz den Forschungsstand zu Lichtenbergs Rhetorik resümieren (1.). Der zweite Abschnitt versucht, die Konturen des Lichtenbergschen Sprachdenkens nachzuzeichnen (2.). Anschließend diskutiere ich vier zentrale Motive rhetorischer Sprachreflexion innerhalb der Sudelbücher: Abweichung (3.), Wirksamkeit bzw. Witz (4.), Metaphorizität (5.) sowie Ton und Stil (6.).

### 1. *Genus humile*? – Erste Annäherungen an Lichtenbergs Rhetorik

Das 18. Jahrhundert war keineswegs, wie in der Geschichtsschreibung der Rhetorik gelegentlich behauptet wird, ein Zeitalter des Niedergangs der Beredsamkeit. Davon zeugen etwa, um nur wenige deutschsprachige, während der Aufklärung breit rezipierte Beispiele zu nennen, Werke wie Christian Weises „Politischer Redner“ (1677) und „Gelehrter Redner“ (1692), Johann Andreas Fabricius’ „Philosophische Oratorie“ (1724) oder Johann Christoph Gottscheds „Ausführliche Redekunst“ (1736). Auf Verbindungen zwischen dem Werk Lichtenbergs und der rhetorischen Tradition ist in der Forschungsliteratur erstmals von Paul Requadt in seiner 1948 erschienenen Lichtenberg-Monographie aufmerksam gemacht worden.<sup>21</sup> Requadt knüpft seine Überlegungen an eine Bemerkung aus dem Heft L der Sudelbücher, die sich wiederum auf Ciceros „Orator“<sup>22</sup> bezieht: „*Subtilis* im Lateinischen vom *dicendi genere* gebraucht ist eigentlich so viel als *schmucklos*, *simplel*“ (L 107). Lichtenberg aktualisiert hier Ciceros Unterscheidung von drei *genera dicendi* oder Schreibarten. Die simple Schreibart, der, so Requadt, Lichtenbergs eigenes Stilideal entspreche, wird von Cicero *oratio subtilis* (oder *genus humile*) genannt und vom *genus sublime* unterschieden, dem Stil der „glänzenden Wucht der Gedanken und Majestät der Worte“. Zwischen *genus sublime* und *subtile* vermittelt für Cicero das „*mediocre genus dicendi*“, eine verfeinerte, annehmliche Rede. Requadt weist darauf hin, dass Lichtenberg mit seinem Bekenntnis zur „simplen Schreibart“ in einem Literaturkampf interveniert. Während das Barock sich „unter Berufung auf die Verteidigung des *genus sublime* durch Pseudo-Longinus zur Stilform des Erhabenen“<sup>23</sup> bekenne,<sup>24</sup> richteten sich neuere Autoren wie Samuel Werenfels und Johann Christoph Gottsched unter Berufung auf Cicero gegen die barocke Regelpoetik und damit auch gegen den hohen Stil. Lichtenberg schließe sich,

so Requadt, Gottsched an, er bekenne sich zum Schlichten. Sein Rekurs auf die Rhetorik sei also letztlich antirhetorisch motiviert. Lichtenberg favorisiere explizit das Niedrige, Pedestre und Kleine.

Requadt liest Lichtenberg als nominalistischen Sprachskeptiker und zitiert programmatisch klingende Aussagen wie „Das Besondere statt des Allgemeinen“ (KA 9) und „Also immer Sachen und keine Wörter“ (G 68). Doch selbst wenn der Göttinger Physiker, so ließe sich hier kritisch fragen, als Literaturkritiker einen niederen Stil bevorzugen würde, wird dann auch seine eigene Schreibpraxis diesem Stilideal gerecht? Zweifel sind angebracht. In einem nachgelassenen Fragment bemerkt Walter Benjamin: „Lichtenbergs Stil hat nicht die Natürlichkeit des Wassers sondern eines blumigen Weins“.<sup>25</sup> Dem wäre zuzustimmen, vor allem dann, wenn man den blumigen Geschmack dieses Weins im Sinne des Aphorismus J 805 und der darin angedeuteten Theorie der *flores orationis* liest.

Heinz Gockel relativiert Requadts These einer Abhängigkeit Lichtenbergs von der Rhetorik. Dessen Beharren auf dem Niederen, Einfachen und Eigentlichen sei nicht primär rhetorisch motiviert, sondern philosophisch. Lichtenberg sei es nicht um ein Stilideal zu tun, sondern um Erkenntnis; ihn „interessiert das Kleine, Niedrige“ nur deshalb, weil „in ihm eine Fülle von Erkenntnismöglichkeiten für den aufmerksamen Beobachter zu finden ist“.<sup>26</sup> Für Mayer lässt sich die „Frage, ob Lichtenberg [...] an Vorgaben der klassischen Rhetorik festgehalten hat oder nicht [...], einzig auf der Grundlage einer Textstelle aus Ciceros ‚Orator‘, wie Requadt es bei seinem Nachweis und Gockel bei dessen Widerlegung bzw. Relativierung, ebenfalls versucht hat, nicht hinlänglich entscheiden“.<sup>27</sup>

Darauf, dass Lichtenberg weit tiefer in der rhetorischen Tradition verwurzelt ist, als es Requadt und Gockel zugestehen, deutet erstmals Gert Ueding hin. Ueding geht zunächst auf die Form des Sudelbuchs ein, welches „nur dem Namen nach eine neue Form“ darstelle: „Ehemals kursierten derartige Merkbücher als Blütenlesen oder Kollektaneen, die Humanisten benutzten sie, antiker rhetorischer Tradition folgend, zur inventio, also um Gedanken zu finden und ihnen hernach durch elocutio den angemessenen sprachlichen Ausdruck zu geben“.<sup>28</sup> Eine wesentliche Arbeitstechnik der Rhetorik bestand immer im Sammeln, Sichten und Anordnen der Materialien, in dem also, was Lichtenberg Seite für Seite in seinen Sudelbüchern praktiziert. Die Sachen und Fakten, die er in seinen Wastebooks sammelt, stehen für Ueding von vornherein in einem rhetorischen Kontext.

Lichtenbergs Nominalismus, der sich in Äußerungen wie: er achte „ganze Kapitel voll schöner Ausdrücke nicht so hoch [...] als ein Senfkorn von Sache“ (E 194), manifestiere, wird von Ueding im Sinne eines rhetorischen Nominalismus gedeutet. Die Sachen, auf die es Lichtenberg ankommt, interessieren ihn immer nur im Hinblick auf ihre potenzielle Wirksamkeit, ihren Witz. Der Primat der Sache bedeute keinen Vorrang der Wirklichkeit über die Sprache. Ueding kann dafür vor allem den Aphorismus A 136 anführen: „Sätze worüber alle Menschen übereinkommen sind wahr, sind sie nicht wahr, so haben wir gar keine Wahrheit.“ Die Geltung von Sätzen können wir nicht dadurch überprüfen, dass wir sie mit einer vorsprach-

lichen Wirklichkeit vergleichen, sondern nur dadurch, dass wir sie der öffentlichen Diskussion anheimstellen. Lichtenbergs Aphorismus liest sich dabei, worauf Ueding nicht hinweist, wie eine Übersetzung aus der „Metaphysik“ des Aristoteles; dort heißt es bereits: „wovon alle überzeugt sind, das nennen wir wirklich“. <sup>29</sup> Cicero formt daraus das Ideal einer „*consensio omnium gentium*“ <sup>30</sup> als letztem Horizont der Wahrheit.

Lichtenberg hält sich, so Ueding, in den Sudelbüchern an das „triadische Dispositionsschema der Rhetorik“: *docere, conciliare* und *movere* (in Ciceros Worten: dem „Beweis der Wahrheit“, dem „Gewinn der Sympathie“ und der „Beeinflussung der Gefühle“ <sup>31</sup>). Alle „Sachen“ werden diesem Schema untergeordnet. Noch der Wissenschaftler Lichtenberg sei letztlich einem rhetorischen Erkenntnisideal verpflichtet. Ueding führt aus,

„daß die Annahme, die besondere Form der Lichtenbergschen Aufklärung stamme aus dem Geist der experimentellen Naturwissenschaft, den wahren Sachverhalt auf den Kopf stellt. Nicht nur historisch liegt der naturwissenschaftlichen Findekunst die rhetorische *ars inveniendi* zugrunde, die ein produktiv-ausschöpfendes Vermögen darstellt und durch Kombination, sinnreiche Verknüpfung, durch das methodisch kontrollierte, versucherische Umgehen mit ihnen, das dann Experiment genannt wird, auch zu neuen Erkenntnissen und Erfahrungen gelangen läßt“ <sup>32</sup>

Mayer greift, wie bereits erwähnt, Uedings Lektürefaden auf und führt die „Grundzüge von Lichtenbergs sprach-, stil- und textgestalterischen Prinzipien“ <sup>33</sup> insgesamt auf rhetorische Reflexionsformen zurück. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Lichtenberg auch als Sprachdenker der Rhetorik treu bleibt.

## 2. Lichtenbergs Sprachdenken

Als Sprachdenker verstehe ich im Anschluss an Bruno Liebrucks Autoren wie Giovanni Battista Vico, Johann Georg Hamann, Johann Gottfried Herder und Wilhelm von Humboldt. Deren Ansätze stehen, im Gegensatz zur analytischen Sprachphilosophie des 20. Jahrhunderts, für ein dialektisches Denken, das sich bewusst ist, nie klar von seinem Gegenstand unterschieden werden zu können. Hier wird, so Liebrucks, „keine Sprachphilosophie intendiert, sondern eine Philosophie, die von der Sprache herkommt. [...] Unter ‚Denken der Sprache‘ sei ein Denken verstanden, das unser sprachliches Vorgehen ins Bewußtsein aufnimmt, also dasjenige ‚Denken‘ ins Bewußtsein aufnimmt, das Sprache schon immer geübt hat“ <sup>34</sup>. Angeregt wird dieses Sprachdenken einerseits von einer Rezeption der antiken Rhetorik sowie ihrer Aktualisierung im italienischen Renaissance-Humanismus, andererseits von Einflüssen der Logosmystik. Beide Traditionen sind auch im Werk Lichtenbergs präsent, der sich immer wieder auf Jakob Böhme (den er gar als den „größten Schriftsteller, den wir haben“ lobt; E 170) <sup>35</sup> und auf die antike Rhetorik <sup>36</sup> bezieht.

Neben seinem dialektischen Charakter zeichnet sich das Sprachdenken noch in einer anderen Hinsicht gegenüber weiten Teilen der Sprachphilosophie des *linguistic turn* aus. Während Letztere dem Konzept der Repräsentation einen zentralen Stellenwert einräumt, sprachliche Äußerungen mit anderen Worten immer in erster Linie als Abbildungen einer sprachunabhängigen Realität begreift, betont das ältere Sprachdenken eher die Wirksamkeit der Sprache, mit Humboldt: ihre *energeia*. Man könnte auch sagen: Die moderne Sprachphilosophie ordnet die Pragmatik der Semantik unter, das Sprachdenken dagegen die Semantik der Pragmatik. Während das Sprachdenken die Anliegen der Rhetorik und der Logosmystik weiterführt, schließt sich die moderne Sprachphilosophie, wie sie etwa von Gottlob Frege und Rudolf Carnap eingeleitet wird, an den mittelalterlichen Nominalismus sowie an die von Descartes und Leibniz angestoßene Diskussion um eine *mathesis universalis*, eine mathematische Kunstsprache, an.

Auch Lichtenberg denkt in der Sprache und von der Sprache her; er betont den Aspekt ihrer Wirksamkeit stärker als denjenigen ihrer Abbildlichkeit und räumt ihrem Gebrauch einen Primat ein. Vor diesem Hintergrund richtet er sich (wie Vico, Herder, Hamann und Humboldt) explizit gegen rationalistische Theorien, die die Bedeutung eines Wortes mit dessen Definition gleichzusetzen suchen. Wortbedeutungen lassen sich aus seiner Perspektive nicht durch naturwissenschaftliche oder mathematische Verfahren ermitteln („Wörter erklären hilft nichts“; H 146), sondern nur über Analysen ihrer praktischen Kontexte. Bereits früh schlägt er ein „Lexidion für junge Studenten“ vor, „in welchem der Gebrauch einiger Wörter gnauer bestimmt“ (B 171) werden solle. Der Gebrauch der Worte wird Lichtenberg zum Index ihrer Bedeutungen. So wie er die Sprache lange vor Friedrich Nietzsche und Ludwig Wittgenstein als Verkörperung einer „Volkphilosophie“ begreift, dient ihm die „Universitätsphilosophie“ umgekehrt als Instrument einer „Berichtigung des Sprachgebrauchs“ (H 146). Diese Berichtigung vermag dem Horizont der Sprache allerdings nicht zu entkommen; es handelt sich um eine Berichtigung der Sprache durch die Sprache.

Die Sprachkritik Lichtenbergs richtet sich sowohl aus der Perspektive der Alltagssprache gegen die Sprachverdrehungen der akademischen Philosophie als auch aus der Perspektive der akademischen Philosophie gegen die undurchschaute Philosophie, die sich in der Alltagssprache selbst niederschlägt. Für Lichtenberg enthält „die Sprache eines Volks die mittlere Philosophie desselben“ (J 417). Die Worte, die wir verwenden, strukturieren und schematisieren die Welt in einer fundamentalen Weise. Es ist in diesem Sinne „sehr wahrscheinlich daß die meisten Irrtümer des Pöbels aus der Sprache stammen“ (A 54). Die Alltagssprache bildet für Lichtenberg also nicht, wie für manche Vertreter einer *Ordinary Language Philosophy*, einen unschuldigen Naturzustand der Sprache, der als letztes Maß einer Kritik von Sprachmissbräuchen dienen könnte. Lichtenbergs Sprachkritik lässt keinen archimedischen Punkt zu, weder in einer idealen Sprache der Wissenschaften oder des Alltags noch in der Realität oder im Denken. Sie macht das Denken vielmehr ganz explizit vom Sprechen abhängig: „Die Regel, daß man nicht eher re-



den oder schreiben sollte bis man gedacht habe, zeigt von vielem guten Willen des Verfassers, aber von wenigem Nachdenken, [...] so glaube ich überhaupt das Gegenteil. Wie mancher hat endlich aus Desperation etwas Gescheites gesagt, weil er etwas Unüberlegtes verteidigen mußte“ (E 146). Nicht die Worte folgen hier den Gedanken, sondern die Gedanken den Worten; sie interpretieren und legitimieren nachträglich, was gesagt wurde.

Obwohl auch in sie nur eine „falsche Philosophie [...] einverleibt“ (H 146) ist, bildet die Alltagssprache den Horizont, hinter den eine philosophische Fachsprache nicht zurückgehen sollte. Lichtenberg kritisiert bereits auf den ersten Seiten seiner (erhaltenen) Sudelbücher den Leibnizschen Versuch einer *Charakteristik*, einer Erkenntnismethode, welche Begriffe logisch aufeinander bezieht und sich, um die Unschärfe der Alltagssprache zu umgehen, einer *mathesis universalis*, einer künstlichen, der Mathematik analogen Sprache bedient: „Um eine allgemeine Charakteristik zu Stande zu bringen müssen wir erst von der Ordnung der Sprache abstrahieren“ und die neue Ordnung einer Sprache, „die den Begriffen folgt“ (A 3), festsetzen. Für Lichtenberg wird „eine solche Sprache [...] schwer sein zu entwerfen“ (A 3); statt sich Leibniz anzuschließen und den Unwägbarkeiten der Sprache auf dem Weg eines logischen Kalküls zu entfliehen, bemüht er sich um ihre immanente Kritik, der sich die Sudelbücher in ihrer Gesamtheit verpflichten.

Wenn auch die Gedanken in gewisser Weise den Worten folgen, so lassen sie sich doch nie auf Worte reduzieren. Beiden Seiten, Worten und Gedanken, kommt, obwohl sie aufeinander verwiesen sind, ein irreduzibler Überschuss über die jeweils andere Seite zu. Nötig wird eine Kritik der Sprache vor allem deshalb, weil wir nie sagen, was wir sagen wollen, weil der Gehalt der Äußerung von der Intention des Sprechers abweicht: „Wenn wir so vollständig sprechen könnten als wir empfinden, die Redner würden wenige Widerspenstige, und die Verliebten wenig Grausame finden“ (A 83). Unsere Intentionen und Empfindungen lassen sich nicht ohne Rest verbalisieren. Das Gesagte entspricht nie vollständig dem Gemeinten; keine der beiden Seiten vermag die jeweils andere zu kontrollieren und doch kommt keine ohne die andere aus. Würden sich beide Seiten decken, wäre die Rede weder länger nötig noch möglich.

Dass unsere Äußerungen häufig an den mit ihnen einhergehenden Ansprüchen scheitern, hat für Lichtenberg nicht zuletzt mit der Allgemeinheit der Begriffe zu tun. Das Scheitern der Sprache zeigt sich am deutlichsten in ihrer Unfähigkeit, das Besondere zu sagen:

„Es ist ein ganz unvermeidlicher Fehler aller Sprachen, daß sie nur genera von Begriffen ausdrücken, und selten das hinlänglich sagen was sie sagen wollen. Denn wenn wir unsere Wörter mit den Sachen vergleichen, so werden wir finden daß die letzteren in einer ganz anderen Reihe fortgehen als die erstern. Die Eigenschaften die wir an unserer Seele bemerken hängen so zusammen, daß sich wohl nicht leicht eine Grenze wird angeben lassen, die zwischen zweien wäre, die Wörter, womit wir sie ausdrücken, sind nicht so beschaffen, und zwei auf