

Zwei Wege flieht der Verstand, um im Unendlichen denselben Punkt zu treffen: Sammlung und Zerstreuung. Der Sammelpunkt aller Gedankenflucht heißt Kultur; und liegt in einer Zone äußerster Unerreichbarkeit. Sammlung meint das Herausheben des Geistes durch Zusammenziehung; Zerstreuung meint sein Eintauchen durch Loslassen. Sammlung konzentriert den Geist auf einen immer engeren Kreis immer weiter reichender Gedanken; will Selbstvergessenheit, Abgeschlossenheit und Grenzziehung. Zerstreuung hingegen sucht den Anschluss eines Gedanken an seinesgleichen und an die Gefühle, die ihn begleiten; ihr Ziel ist Selbstvergessenheit, Vermischung und Grenzüberschreitung.

Sammlung und Zerstreuung: Wiewohl dies die beiden geistigen Hervorbringungspole aller Kultur sind, kann, wer in ihr wirkt, nur jeweils eine der beiden Richtungen einschlagen. So lautet das eherne »Kultur-optische Gesetz«. Entweder, man ist auf Sammlung aus, oder auf Zerstreuung.

Falsch wäre nun, das in die Kulturrichtungen »Kunst« und »Wissenschaft« zu übersetzen; etwa dergestalt, dass der Künstler notorisch Zerstreuung und der Wissenschaftler immerfort Sammlung wolle. Statt dessen beobachte man sich selbst, während man ein Buch liest, einer Musik lauscht, ein Bild betrachtet, einen Zusammenhang nachvollzieht, einen Witz formuliert: Welche Bewegung vollzieht der Geist dabei? Sammelt oder zerstreut er sich?

Musik zum Beispiel: Deren Gattungen und Subgattungen haben oft, wenn auch nur grob, mit den Bewegungen der Sammlung oder Zerstreuung zu tun. Symphonie, Kammermusik, Mathcore, Cool Jazz: Diese Gattungen bezwecken Sammlung. Auf der anderen Seite jene, die Zerstreuung wollen: Volkslieder, Swing, Dixieland, Rock (’n’ Roll), Electronic Body Music und so weiter. Das ist keinesfalls vollständig oder erklärend, aber es zeigt an erratischen Beispielen, worauf unsere Unterscheidung hinausläuft. — Das »Kultur-optische Gesetz« will nun, dass man die Gattungen der Zerstreuung nicht mit denen der Sammlung vermische. Das ist der tiefere Grund, warum alle Anstalten, Klassik und Rock zu kombinieren, in schlimmer Räude resultieren mussten. Es geht eben immer nur eines, Sammlung oder Zerstreuung.

Deshalb liegt der Punkt des Zusammentreffens beider Bewegungen unendlich fern; sie können einmal nicht zugleich vollzogen werden und führen zu unterschiedlichen Werkarten. — Logisch? Mag sein, aber es stimmt nicht. Liebe Leserin, lieber Leser, um Vergebung, ich musste Sie einleitend an der Nase herum führen, um zu verdeutlichen, wie einmalig der Mann ist, um den es geht. Für ihn gilt nicht, was für uns Sterbliche gilt. Er unterlag keinen kulturoptischen Gesetzen; in ihm lag Empfindsamkeit neben Scharfsinnigkeit, Beobachtungsgabe neben Witz, Selbstironie neben Sprachsicherheit. Er vermochte, zwingend sowohl in der Gattung als auch im Inhalt, was kein anderer Deutscher je in dieser Anmut vermochte, nämlich Sammlung und Zerstreuung miteinander zu vereinen.

Wissenschaftler und Schriftsteller

Die Rede geht von Georg Christoph Lichtenberg, der heute seinen 275. Geburtstag feiert. Er selbst schrieb einmal über die sonderbaren Wesen (über sich?): »Der Mensch ist vielleicht halb Geist und halb Materie, so wie der Polype halb Pflanze und halb Tier. Auf der Grenze liegen immer die seltsamsten Geschöpfe.« Als Grenzgeschöpf war er Wissenschaftler und Schriftsteller, war er gleichzeitig an der intellektuelle Peripherie und im Zentrum seiner Zeit; war er Aufklärer und Klassiker; war er Mensch und Genie.

Geboren wurde Lichtenberg am 1. Juli 1742 als 17. (in Worten: siebzehntes) Kind einer protestantischen Pfarrfamilie; und litt, weil das Vitamin D damals noch unbekannt war, schon als Kind arg an Rachitis. Seine Wirbelsäule war zu einem Buckel verkümmert und beengte sein Atmen; er wurde nur 1,44 Meter groß. Nun ist es gewiss eine küchenpsychologische Vereinfachung, Menschen, die sich in ihrem Körper unwohl oder hässlich oder sonstwie ungeliebt vorkommen, Überkompensation mittels gesteigerter Geistestätigkeit nachzusagen. Nicht jedem kleinen Manne hypertrophieren die Gedanken. Auch von Lichtenberg, wiewohl er wirklich und ganz real an seinem Gebrest litt

(und schließlich daran starb), kann nur zu einem unbestimmten Teile gesagt werden, was seinen Geist zum Funkeln brachte (zum »Blitzen«, wie er es in seinem Hang zur Selbstsubversion formulierte: »Es denkt, sollte man sagen, so wie man sagt: es blitzt. Zu sagen cogito, ist schon zu viel, sobald man es durch »Ich denke« übersetzt. Das Ich anzunehmen, zu postulieren ist praktisches Bedürfnis.«)

Wer über Lichtenberg schreibt, kommt nicht umhin, die Attribute »hell«, »leuchtend«, »funkelnd«, »klar« und was unser Vokabular an optischen Sprachbildern nur hergibt, im Übermaß zu verwenden. Lichtenberg ist durch und durch von dieser Beschaffenheit – eine Lichtgestalt. Nicht von ungefähr heißt die Aufklärung im Englischen »Enlightenment«; und nicht von ungefähr ist Lichtenberg der britischste unter den deutschen Schriftstellern. Passenderweise trägt sogar seine Rachitis im Volksmund die Bezeichnung »englische Krankheit«. Doch obwohl er so einen schlechten Start in sein Leben erwischte, konnte er sich doch zweierlei erarbeiten: seine Stellung als Physikprofessor und seinen Humor (Lichtenberg: »Sobald einer ein Gebrechen hat, so hat er seine eigne Meinung«).

Die Professur für Physik, die er in Göttingen innehatte, wurde ihm durch ein Stipendium des Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt ermöglicht (neben Einrichtung eines Spinn- und eines Waisenhauses vermutlich die größte Tat des jagdversessenen und musikbegeisterten Grafen, der im übrigen nicht auf der Jagd, sondern während einer Opernaufführung in seiner Loge verstarb. – Ich wüsste zu gern den Namen der Oper).

Lichtenberg stieg zu einem der berühmtesten Physikprofessoren Deutschlands auf. Anstellige trockener Vorlesungen veranstaltete er gern Schauexperimente. Dabei kam ihm zupass, dass er die Elektrizitätslehre zu seinem Spezialgebiet erkoren hatte. Er konstruierte mehrere Apparate zur Elektrizitäts- und Funkenerzeugung (da sind sie wieder, seine »Blitze«), unter anderem auch den größten Elektrophor, den die Menschheit je gesehen hat. Damit erzeugte er (und ich vermute, sehr zum Plaisir der Studenten) gewaltige Funken; und, genauer Beobachter, der er war, entgingen ihm nicht die Spuren, welche diese Funken im Kolophoniumstaub der Isolatorplatte hinterließen. Diese Figuren werden noch heute »Lichtenberg-Figuren« genannt und dienen einst dazu, das Vorzeichen einer Ladung zu bestimmen. Dass die unterschiedlichen Elektrizitätsarten auf das einheitliche Phänomen von Ladungen mit entgegengesetzten Vorzeichen rückführbar seien, war zu jener Zeit noch hypothetisch. Lichtenberg war einer der ersten, der diese Ansicht im deutschsprachigen Raum popularisierte.

Ein Riesenerfolg

Soweit vom Wissenschaftler Lichtenberg. Als einen solchen erinnert ihr heute so gut wie keiner mehr. Statt dessen kennt man ihn als Schriftsteller. Und hierbei in erster Linie als den Schöpfer geistreicher Sentenzen, lustiger Sprüche, trefflicher Vokabeln. Er war der Deutschen erster Aphoristiker und hat, kann man sagen, diesen Dichtungsart im Alleingang begründet. »Alleingang« ist sogar noch eine Unterreibung; denn er schuf sie in gänzlicher Heimlichkeit, ohne Kritik oder Beifall. Was heute unter dem (von ihm selbst ersonnenen) Namen »Sudelbücher« berühmt geworden ist, war seine ganz private Kladde. Es waren Heftchen, die er seit Mitte der 1760er Jahre mit Beobachtungen, Einfällen und Pointen füllte. Lichtenberg selbst sagte über sein Tun: »Während man über geheime Sünden öffentlich schreibt, habe ich mir vorgenommen, über öffentliche Sünden heimlich zu schreiben«. Tatsächlich also kannte niemand sein eigentliches Werk zu Lebzeiten. Es wurde erst posthum durch seinen Verleger Dieterich, seinen älteren Bruder Ludwig und seinen Freund Kries ediert und seit 1801 in mehreren Bänden herausgegeben. Sie waren sofort ein Riesenerfolg.

Ganz unbekannt war Lichtenberg als Schriftsteller indes auch zu Lebzeiten nicht. Er wurde namhaft durch seine polemischen Schriften zu Johann Caspar Lavater, einem Schweizer Pfaffen, der unter anderem ein vierbändiges Werk mit dem Titel »Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe« verfasst hatte. Darin versuchte er, Menschen- und Charaktertypen anhand ihrer Antlitze und Schädelformen kenntlich zu machen. Nichts konnte



»Die gemeinsten Meinungen und was jedermann oft für ausgemacht hält, verdienen oft, am meisten untersucht zu werden.« – Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799), Illustration aus dem Lichtenberg-Zyklus (2017) der Göttinger Zeichnerin Marion Vina

Das Ursachen-Tier

Vor 275 Jahren wurde der Naturforscher und Physiker Georg Christoph Lichtenberg geboren. Er gilt als Begründer des Aphorismus in Deutschland. Von Daniel H. Rapoport

er von den Greueln ahnen, die die Nazis später mit derlei Schädelmessungen verüben würden; alles geschah, wie bei Pfaffen üblich, in der menschenfreundlichsten Absicht. Zu Lavaters guten Bekannten zählte auch Goethe. Von Lavater hatte er jene Scherenschnittsilhouetten, die wir aus dem »Werther« kennen. (Lichtenberg über den: »Ich glaube, der Geruch eines Pfannkuchens ist ein stärkerer Bewegungsgrund, in der Welt zu bleiben, als alle die mächtig gemeinten Schlüsse des jungen Werthers sind, aus derselben zu gehen.« Man ahnt, dass Goethe und er nicht beste Freunde wurden.) – Diesen Scherenschnitt-Lavater griff Lichtenberg für dessen Physiognomik an; scharfsinnig und (wie wir unterdessen gut verstehen) sehr empfindlich gegen vorschnelle Schlüsse vom Körperlichen aufs Geistige (»Es tun mir viele Sachen weh, die anderen nur leid tun.«); scharfsinnig also überall, die Gefahr in Lavater und blamierteren ihm, indem er eine fiktive Physiognomik der Schwänze publizierte (Wo denken Sie hin, lieber Leser! »Schwänze«, das waren die Zöpfe, die man damals trug). Dann gab Lichtenberg noch einen »Göttinger Taschenrechner« heraus, betextete ihn, indem er eine fiktive Physiognomik der Schwänze publizierte (Wo denken Sie hin, lieber Leser! »Schwänze«, das waren die Zöpfe, die man damals trug). Dann gab Lichtenberg noch einen »Göttinger Taschenrechner« heraus, betextete ihn, indem er eine fiktive Physiognomik der Schwänze publizierte (Wo denken Sie hin, lieber Leser! »Schwänze«, das waren die Zöpfe, die man damals trug).

Die Frage ist natürlich, was denn nun die Bedeutung der »Sudelbücher« ausmache? Warum waren sie so viel wirkmächtiger als beispielsweise die »Xenien«, eine äußerlich ganz ähnliche Sammlung polemischer und witzig gemeinter Zweizeiler, nur drei Jahre vor den »Sudelbüchern« erschienen und immerhin von Goethe und Schiller, den beiden Überfürsten der Klassik verfasst. Es ist nicht ganz einfach zu sagen. Mehrere, und durchaus nicht nur Offensichtliches, spielt ineinander. Das Offensichtliche an Lichtenbergs »Sudelbüchern« ist, dass sie witzig und kurzweilig und also ein Lesegenuss sind. Aber sofort entsteht die Frage, warum sie witzig sind, was genau ihren Humor so viel geistreicher und frischer erscheinen lässt als den der »Xenien«. Ein Grund ist vielfach genannt worden: Sentenzen und Epigramme waren vor den »Sudelbüchern« meist Endpunkt einer vorausgehenden Kette von Überlegungen, Extrakt einer mitunter schwierigen Denkonternung. Bei Lichtenberg kehrt sich das um; seine Aphorismen sind Ausgangspunkte von Überlegungen, die erst noch stattfinden müssen; die zu unternehmen der Leser sich angeregt und aufgefordert sieht.

So randvoll sein Leben war und so glänzend, was er, der so unglücklich starten musste, erreicht hatte, so vorläufig war dieser Ruhm gegen den,

den seine »Sudelbücher« dann erlangen sollten. Heute gibt es deretwegen ein Lichtenberg-Haus in Darmstadt, mehrere Statuen und Denkmäler, eine Anzahl Lichtenberg-Schulen, eine Lichtenberg-Gesellschaft und sogar einen Mondkrater und einen Asteroiden, die seinen Namen tragen (wovon beide Himmelskörper wenig Freude haben) usw.

Die Frage ist natürlich, was denn nun die Bedeutung der »Sudelbücher« ausmache? Warum waren sie so viel wirkmächtiger als beispielsweise die »Xenien«, eine äußerlich ganz ähnliche Sammlung polemischer und witzig gemeinter Zweizeiler, nur drei Jahre vor den »Sudelbüchern« erschienen und immerhin von Goethe und Schiller, den beiden Überfürsten der Klassik verfasst.

Es ist nicht ganz einfach zu sagen. Mehrere, und durchaus nicht nur Offensichtliches, spielt ineinander. Das Offensichtliche an Lichtenbergs »Sudelbüchern« ist, dass sie witzig und kurzweilig und also ein Lesegenuss sind. Aber sofort entsteht die Frage, warum sie witzig sind, was genau ihren Humor so viel geistreicher und frischer erscheinen lässt als den der »Xenien«. Ein Grund ist vielfach genannt worden: Sentenzen und Epigramme waren vor den »Sudelbüchern« meist Endpunkt einer vorausgehenden Kette von Überlegungen, Extrakt einer mitunter schwierigen Denkonternung. Bei Lichtenberg kehrt sich das um; seine Aphorismen sind Ausgangspunkte von Überlegungen, die erst noch stattfinden müssen; die zu unternehmen der Leser sich angeregt und aufgefordert sieht.

Die Lektüre Lichtenbergs ist die Lektüre ständig neuer Denkanlässe. Man kann die »Sudelbücher« eigentlich nicht am Stück lesen; nach wenigen Seiten ist man schon angenehm satt von den vielen sich daraus ergebenden Einfällen. Man entgleitet, auf das beste inspiriert, in eigene Gedanken und Sphären.

Erklärbar versus Ursachenbär

Da also haben wir einen ganz anderen Anspruch als den von Goethe und Schiller. Natürlich hat es damit zu tun, dass Lichtenberg für sich selbst schrieb und Goethe immer für ein Publikum. Goethe, auf dessen Gegensatz zu Lichtenberg ich ein bisschen fokussieren möchte, gab seinen Lesern die Frage, warum sie witzig sind, was genau ihren Humor so viel geistreicher und frischer erscheinen lässt als den der »Xenien«. Ein Grund ist vielfach genannt worden: Sentenzen und Epigramme waren vor den »Sudelbüchern« meist Endpunkt einer vorausgehenden Kette von Überlegungen, Extrakt einer mitunter schwierigen Denkonternung. Bei Lichtenberg kehrt sich das um; seine Aphorismen sind Ausgangspunkte von Überlegungen, die erst noch stattfinden müssen; die zu unternehmen der Leser sich angeregt und aufgefordert sieht.

Es sind durchaus andere Arten des Erkenntnisgewinns gemeint. Goethe ist überzeugt, dass die Menschheit in einer kumulativen Anstrengung (insbesondere ihrer nobelsten Köpfe und Gelehrten) in den Besitz stetig wachsender Erkenntnis käme, eine Bewegung, an deren Ende sie ihre Müdigkeit und Befreiung erränge; und die eben, so verstehe ich es, überhaupt ein Ende (ihren »höchsten Augenblick«) haben könne. Nicht jedoch Lichtenberg. Weder an das Kumulative, noch an das Endliche dieser Bewegung mag er glauben. Jede Befestigung einer

Erkenntnis ist ihm vorläufig; jede Gewissheit schon Verhärtung, anfällig für Risse und Fehler: »Ich habe sehr oft schon darüber nachgedacht, worin sich eigentlich das große Genie von dem gemeinen Haufen unterscheidet. (...) Der gewöhnliche Kopf ist immer der herrschenden Meinung und der herrschenden Mode konform, er hält den Zustand, in dem sich alles jetzt befindet, für den einzig möglichen und verhält sich leidend bei allem. Ihm fällt nicht ein, dass alles von der Form der Meublen bis zur feinsten Hypothese hinauf in dem großen Rat der Menschen beschlossen werde, dessen Mitglied er ist. (...) Dem großen Genie fällt überall ein: Könnte auch dieses nicht falsch sein? (...)«

Das präpariert uns langsam den Grund des Erfolgs der »Sudelbücher«: Lichtenberg umarmt den Zweifel ganz grundlegend und umfassend; nicht, weil er ihn vergötzt, sondern weil er seine Produktivität erkennt (»Zweifle an allem wenigstens ein Mal, und wäre es auch der Satz: zwei mal 2 ist 4.«). Das macht ihn, wie wir sogleich sehen werden, so modern. Goethe weiß zwar genauso um die treibende Kraft des Zweifels, aber sie ist ihm keine notwendige Voraussetzung für das Vorankommen, sondern lediglich eine in Kauf zu nehmende Störung für das Auffinden der Wahrheit durch Ausräumen von Irrtümern. Nun haben sicher beide recht in ihren Auffassungen vom Fortschritt unseres Wissens, denn sowohl das Kumulative als auch das Subversive finden ja statt. Wohl häufen wir ständig neues Wissen an; gleichwohl aber verwerfen wir es auch, vergessen es, formen es um und interpretieren es neu. Die eigentliche Frage geht denn auch nicht danach, wer von beiden recht hatte, sondern wer der modernere von beiden sei. Denn an der Antwort hierauf entscheidet sich unsere Hauptfrage nach Wirkmacht und Lesbarkeit der »Sudelbücher«.

Und da stellt sich Lichtenberg als der modernere heraus, weil Subversion zum Kapitalismus gehört und zur Bewegungsform des Marktes. Karl Marx, bester Kenner und Hater des Kapitalismus, beschreibt diese Produktivität des Kaputtmachens mit dem Zweck der Urbarmachung vielfach. Er anerkennt, dass der zerstörerische Prozess durchaus schöpferisch ist und Gewalten freisetzt, die jene des Erhaltens übertreffen. Letztlich aber kritisiert er diese Gewalten für ihre sinnlose Verschwendung und ihre Irrationalität. Da ist er ganz Goetheaner; da wünscht er (ganz undialektisch) dann eine kommunistische Partei her, die eben diese queren Kräfte beherrschen und sie im Sinne der Vernunft bändigen kann. Kommunismus, das ist Goethe und das ist auch sehr viel später noch einmal Peter Hacks. Und das ist ganz und gar nicht Lichtenberg. Ihm, der sich selbst zu einem genauen Beobachter und Psychologen erzogen hatte, erschien es wenig plausibel, dass der Weltenlauf sich je entlang einer halbwegs geraden Vernunftlinie ausrichten lassen würde.

Das diese Linie krumm verläuft, war natürlich auch Goethe, Marx und Hacks klar. Aber so krumm! Das macht den Unterschied zu Lichtenberg. Der hat die grundlegende Fehlbarkeit aller Erkenntnis – von Karl Popper später sogar in den Stand eines grundlegenden Imperativs der Wissenschaftlichkeit erhoben – akzeptieren können. Goethe empfand die Anerkennung dieser Fehlbarkeit als Defätismus und Liederlichkeit; als etwas Unernstes, das im Grunde hinnimmt, wo nicht sogar danach trachtet, mit der linken Hand einzureißen, was die rechte gerade erschaffen hat.

Das war Goethe ein Greuel. Der Mensch müht sich nicht, um am Ende zu zerstören, was er zuvor vollbracht. Ernst war für ihn die Selbstverständlichkeit zu wollen, was man will. Lichtenberg ist sich nicht so sicher. Deshalb hielt Goethe Lichtenberg, bei allem Respekt, den er ihm verstatte, im Grunde für einen unernten Clown. So bemerkte er gegenüber seinem Sekretär Friedrich Riemer: »Lichtenbergs Wohlgefallen an Caricaturen rührt von seiner unglücklichen körperlichen Constitution mit her, daß es ihn erfreut, etwas noch unter sich zu erblicken.« Karikaturen, bäh! Für Goethe eine minderwertige, weil unernte Kunstorte.

Auch in der Auffassung von Ernsthaftigkeit, will ich sagen, lag ein Unterschied zwischen beiden. Goethe hielt sie für denk- und wissenschaftsnotwendig, während Lichtenberg pariert: »Es gibt Leute, die glauben, alles wäre vernünftig, was man mit einem ernsthaften Gesicht tut.« Möglicherweise drückt sich hier ein Unterschied zwischen Künstler und

Wissenschaftler aus. Übertrieben gesagt kommt der Künstler von der Welt seiner Ideale her und der Wissenschaftler von der Welt, die er vorfindet. Der Sachverhalt ist in dem Hacks-Wort von der »fröhlichen Resignation« gut gefasst. Da drückt sich aus, dass der Künstler, aus der Jugend und ihrem Reich der Ideale kommend, auf die Gegenwart trifft – und dann aber nicht verzweifelt, sondern erwachsen wird und erklugt. Der Wissenschaftler erlebt natürlich auch seine Enttäuschungen. Aber er integriert sie anders; bei ihm werden sie zur Methode. Wissenschaft ist der Umgang mit dem Unbekannten, und gerade in den Experimentalwissenschaften meint das Umgang mit dem Scheitern, dem nicht funktionierenden Experiment, aus dem man aber ständig lernt! Diese Erfahrung ist nicht nur Frustration, sondern auch Befreiung und eben ein anderer – modernerer – Standpunkt, den man als Schaffender einnimmt.

Ein Meister der Kürze Die Moderne ist undankbar gegenüber dem Einzelnen. Sie belässt ihn nicht, wie Goethe gerne wollte, als Baustein im großen Kulturgebäude der Menschheit. Statt dessen nimmt sie ihn aus dem Betrieb heraus, sieht ihn neu an, dreht ihn um, bläht den einen ins Enorme und bricht den anderen in Stücke und zerreibt ihn zu feinem Sand. Goethe ist ein solcher Umgang Sakrileg; Lichtenberg aber ein Trost, weil niemand in diesem Betrieb ganz verloren geht und mindestens als Kultursand, der noch zur Lückenverfürgung dienen mag, ewig fortbesteht.

Ein Letztes noch, bevor ich den Leser endlich in die Lektüre der »Sudelbücher« entlasse: Was oben von Lichtenbergschen Aphorismen als Entgegensetzung »Endpunkt« vs. »Ausgangspunkt« einer Überlegung gesagt war, stimmt in Wirklichkeit nur halb. Natürlich liegt auch bei Lichtenberg eine geistige Anstrengung vor den Einfällen. Nur eben keine unmittelbare. Kein Wissen ohne Vorwissen; kein Urteil ohne Vorurteil. Lichtenberg schreibt nicht, wie andere Schriftsteller, im Zustand geistiger Anspannung, sondern ist jenes »seltsame Wesen«, dessen Geist noch lange nach gehabter Anspannung so aufgeladen ist, dass er gleißend helle Funken schlägt. Diese Funken musste er dann nur »einsammeln«, und ich frage mich bis heute, ob ihn das überhaupt irgendeine Mühe kostete?

In jedem Fall bin ich gewiss, dass diese Schaffensweise die Unangestrenghheit seiner Sprache und das (zumindest handwerkliche) Geheimnis begründet, warum in Lichtenberg Sammlung und Zerstreuung zugleich stattfinden konnten. Das begründet seinen Witz und seinen Tonfall. Gleichzeitig war es eine Schwäche. Dass sich die Pointen ihm nur nach der Sammlung, also in Phasen der Zerstreuung, eingaben, hatte zur Folge, dass es ihm unmöglich war, längere Gedankenbögen zu verfertigen. Er konnte diese Bögen bei jedem anderen nachvollziehen (vermutlich auch dieses sonder Mühe). Er war, wie der Schriftsteller Egon Friedell von ihm sagt, »ideales Publikum«, aber er war selbst kein Baumeister; ihm fehlte der lange Atem. Sein Talent war, alles aufzunehmen, zu verstehen, wundersam und unterirdisch zu prozessieren und dann in tausend Funken und Spektralfarben wieder aus sich herauszusprühen.

Sammlung und Zerstreuung: wären wir also wieder bei unserem Ausgangspunkt. Karl Kraus, der andere große Aphoristiker, den die Deutschen hatten, sagt in seiner besten Schrift »Heine und die Folgen« – und es ist fast nicht möglich, dass er nicht am tiefsten Grunde Lichtenberg meint: »Es werde immer wieder Licht. Es war schon da und sammle sich wieder aus der Farbenreihe. Wissenschaft ist Spektralanalyse. Kunst ist Lichtsynthese.«

■ Daniel H. Rapoport studierte Chemie an der TU Berlin und entwickelt derzeit Technologien zur Analyse und Vermehrung menschlicher und tierischer Zellen an der Fraunhofer-Einrichtung für Marine Biotechnologie und Zelltechnik in Lübeck. Im Herbst erscheint sein Buch »Anteil des Redens an der Affenwerdung des Menschen« im Verlag Das Neue Berlin.

■ Lesen Sie am Montag auf den iW-Themaselten: Elend und Spaltung – die Allgegenwart des Klassenkampfes Von Werner Seppmann

■ Lesen Sie am Montag auf den iW-Themaselten: Elend und Spaltung – die Allgegenwart des Klassenkampfes Von Werner Seppmann

Ein Meister der Kürze

Die Moderne ist undankbar gegenüber dem Einzelnen. Sie belässt ihn nicht, wie Goethe gerne wollte, als Baustein im großen Kulturgebäude der Menschheit. Statt dessen nimmt sie ihn aus dem Betrieb heraus, sieht ihn neu an, dreht ihn um, bläht den einen ins Enorme und bricht den anderen in Stücke und zerreibt ihn zu feinem Sand. Goethe ist ein solcher Umgang Sakrileg; Lichtenberg aber ein Trost, weil niemand in diesem Betrieb ganz verloren geht und mindestens als Kultursand, der noch zur Lückenverfürgung dienen mag, ewig fortbesteht.

Ein Letztes noch, bevor ich den Leser endlich in die Lektüre der »Sudelbücher« entlasse: Was oben von Lichtenbergschen Aphorismen als Entgegensetzung »Endpunkt« vs. »Ausgangspunkt« einer Überlegung gesagt war, stimmt in Wirklichkeit nur halb. Natürlich liegt auch bei Lichtenberg eine geistige Anstrengung vor den Einfällen. Nur eben keine unmittelbare. Kein Wissen ohne Vorwissen; kein Urteil ohne Vorurteil. Lichtenberg schreibt nicht, wie andere Schriftsteller, im Zustand geistiger Anspannung, sondern ist jenes »seltsame Wesen«, dessen Geist noch lange nach gehabter Anspannung so aufgeladen ist, dass er gleißend helle Funken schlägt. Diese Funken musste er dann nur »einsammeln«, und ich frage mich bis heute, ob ihn das überhaupt irgendeine Mühe kostete?

In jedem Fall bin ich gewiss, dass diese Schaffensweise die Unangestrenghheit seiner Sprache und das (zumindest handwerkliche) Geheimnis begründet, warum in Lichtenberg Sammlung und Zerstreuung zugleich stattfinden konnten. Das begründet seinen Witz und seinen Tonfall. Gleichzeitig war es eine Schwäche. Dass sich die Pointen ihm nur nach der Sammlung, also in Phasen der Zerstreuung, eingaben, hatte zur Folge, dass es ihm unmöglich war, längere Gedankenbögen zu verfertigen. Er konnte diese Bögen bei jedem anderen nachvollziehen (vermutlich auch dieses sonder Mühe). Er war, wie der Schriftsteller Egon Friedell von ihm sagt, »ideales Publikum«, aber er war selbst kein Baumeister; ihm fehlte der lange Atem. Sein Talent war, alles aufzunehmen, zu verstehen, wundersam und unterirdisch zu prozessieren und dann in tausend Funken und Spektralfarben wieder aus sich herauszusprühen.

Sammlung und Zerstreuung: wären wir also wieder bei unserem Ausgangspunkt. Karl Kraus, der andere große Aphoristiker, den die Deutschen hatten, sagt in seiner besten Schrift »Heine und die Folgen« – und es ist fast nicht möglich, dass er nicht am tiefsten Grunde Lichtenberg meint: »Es werde immer wieder Licht. Es war schon da und sammle sich wieder aus der Farbenreihe. Wissenschaft ist Spektralanalyse. Kunst ist Lichtsynthese.«

■ Daniel H. Rapoport studierte Chemie an der TU Berlin und entwickelt derzeit Technologien zur Analyse und Vermehrung menschlicher und tierischer Zellen an der Fraunhofer-Einrichtung für Marine Biotechnologie und Zelltechnik in Lübeck. Im Herbst erscheint sein Buch »Anteil des Redens an der Affenwerdung des Menschen« im Verlag Das Neue Berlin.

■ Lesen Sie am Montag auf den iW-Themaselten:

Elend und Spaltung – die Allgegenwart des Klassenkampfes

Von Werner Seppmann