

# „Infusions-Ideechen“ und „Pfennigs-Wahrheiten“.

Inventio(n), Ordnung und Erzählung des ‚kleinen Wissens‘  
bei G.Ch. Lichtenberg

---

ELISABETTA MENGALDO

## I. TOPIK UND ERFINDUNG

In einer späten, um 1798 verfassten Notiz des Heftes L seiner *Sudelbücher* bringt der Experimentalphysiker Georg Christoph Lichtenberg Findung, Erfindung und Entdeckung zusammen, indem er, seiner ‚witzigen‘ und analogiestiftenden Denkweise entsprechend, rhetorische *inventio* und Topik mit wissenschaftlicher Entdeckung und biologischer Taxonomie engführt:

Wenn man nach gewissen Regeln erfinden lernen könnte, wie z. Ex. die so genannte Loci topici sind, oder wenn die Vernunft sich selbst in den Gang setzen könnte so wäre die[s] gerade eine solche Entdeckung, als die Tiere zu vergrößern, oder Sträucher zur Größe von Eichbäumen auszudehnen. Es scheint, als wenn allen Entdeckungen eine Art von Zufall zum Grunde läge selbst denen, die man durch Anstrengung gemacht zu haben glaubt. Das bereits Erfundene in die beste Ordnung zu bringen, allein die Haupt-Erfindungs-Sprünge scheinen so wenig das Werk der Willkür zu sein als die Bewegung des Herzens. – Eben so kommt es mir vor, als wenn die Verbesserung, die man den Staaten geben kann durch rasonierende Vernunft, bloß leichte Veränderungen wären; wir machen neue Species, aber Genera können wir nicht schaffen, das muß der Zufall tun. Versuche müssen daher an gestellt werden in der Naturlehre, und die Zeit abgewartet, in den großen Begebenheiten. Ich verstehe mich.

Hierher gehört was ich an einem andern Ort gesagt habe, daß man nicht sagen sollte: ich denke, sondern *es denkt* so wie man sagt: *es blitzt*.<sup>1</sup>

Diese dichte Notiz über die Ordnung des *Ge-* und *Erfundenen* enthält in knapper Formulierung viele Kernpunkte von Lichtenbergs erkenntnistheoretischen Reflexionen über das Verhältnis von Zufall und epistemischer Offenheit einerseits und taxonomischer Fixierung des schon erlangten Wissens andererseits, von *Versuchsanordnung* und *Wissensordnung*. Diese Verknüpfung wird von Lichtenberg anhand von zwei Feldern – dem rhetorischen und dem naturgeschichtlichen – entfaltet, anschließend ins Politische erweitert und letztlich in eine sprachphilosophische Kritik der Subjektivität gewendet. Erfindungen und Entdeckungen sind für ihn so wenig das Produkt von bewusster und zweckmäßiger Subjektivität wie die biologischen Genera, die unkontrollierten Bewegungen des Herzmuskels und die großen politischen Umwälzungen. Dass sich Lichtenberg bei letzteren auf die Französische Revolution bezieht, scheint naheliegend, sind doch seine Überlegungen zur „Experimental-Politik“ auf der anderen Rheinseite ein Leitmotiv seiner Sudelbucheinträge aus den 1790er Jahren, etwa hier: „Experimental-Politik, die französische Revolution“.<sup>2</sup> Revolutionen (hier also die Entstehung von neuen Genera) in der Natur und in der Geschichte sind gemäß Lichtenberg Produkte des Zufalls, die Vernunft kann bestenfalls Korrekturen und Spezifizierungen (die Arten, hier latinisiert „Spezies“ genannt) einziehen sowie dem Ganzen eine ‚menschliche‘ Ordnung geben. Der Zufall aber schafft Ereignisse, auch politische.

---

1 Georg Christoph Lichtenberg: Sudelbücher, in: ders., Schriften und Briefe, Bd. II, Eintrag L 806, hg. von Wolfgang Promies, München: Hanser 1968, S. 501. Zu biologischen Taxonomien vgl. auch die Notiz J 392 in ebd., Bd. I, S. 710. Im Folgenden werden die Notizen aus den *Sudelbüchern* unter Angabe von Eintragssigle, Bandnummer und Seitenzahl nachgewiesen.

2 L 322, Bd. I, S. 899. Albrecht Schöne ist in seiner Lichtenberg-Studie der Frage nach dem Zusammenhang von Experimentalwissenschaft und ‚Denkstil‘ des Experiments nachgegangen, indem er die entsprechende Sprachform des Konjunktivs bei Lichtenberg untersucht hat. Das Experimentelle als neue Denkform würde laut Schöne auch den politisch-gesellschaftlichen Bereich betreffen und die Französische Revolution würde das politische Experiment schlechthin darstellen. Albrecht Schöne: Aufklärung aus dem Geiste der Experimentalphysik. Lichtenbergsche Konjunktive, München: Beck 1983, S. 103-110.

Dass der Göttinger Experimentalphysiker sich der rhetorischen Kategorie der Topoi bedient, ist jedoch *kein* Zufall. An dieser Stelle adressiert er eine Problemlage, die nicht nur epistemologischer, sprachphilosophischer und politischer Natur ist, sondern auch genuin poetologische und ästhetische Fragen aufwirft. Welche Beziehung besteht zwischen topischer Findung bzw. Erfindung und textuellen Ordnungen? Rhetorisch ausgedrückt: Was ist das Verhältnis von *inventio* und *dispositio*? Ohne diese *partes orationis* explizit zu nennen, lässt dieser Text das Gewebe der rhetorischen Tradition an mehreren Stellen durchscheinen.

In ihrer Studie über den Einfluss der rhetorischen Kollektaneen oder *commonplace books* auf die deutsche Aufklärung und auf die Konstituierung von modernen „Ideenbüchern“ à la Lichtenberg hat Heike Mayer zu Recht auf eine wichtige historische (und ich würde ergänzen: medienhistorische) Verschiebung hingewiesen.<sup>3</sup> Hatte die Topik als Teil der *inventio* in der Antike eine argumentative, aber auch mnemotechnische Funktion, so verwandelte sich diese in der humanistischen Schulrhetorik zuerst in eine Sammlung *schriftlichen* Materials zum Auffinden von Argumenten. Von hier aus entwickelten sich Topik-Handbücher schließlich zu Kollektaneen und *commonplace books*, in denen die „Orte“ (*topoi*) keine argumentative Funktion mehr hatten, sondern als Zitat- und Exzerptensammlungen eher zur Ausschmückung der Rede verkamen, d.h. in den Bereich der *elocutio* ‚abrutschen‘: Aus den *loci topici* waren zunehmend *loci communes* geworden. Laut Mayers These knüpft Lichtenberg zwar an die antike und dann humanistische Topik-Tradition an, diese hat jedoch bei ihm weder eine Auffindungs- bzw. Verortungsfunktion mehr noch dient sie bloß zur Sammlung von Zitaten, Apophtegmata und *bonmots* (wobei diese Funktion in den *Sudelbüchern* noch sehr präsent und lebendig ist); sie ist vielmehr eine Hilfe zum kritischen und analytischen Denken.

Diese These lässt sich meines Erachtens in zwei Richtungen korrigieren bzw. ergänzen. *Erstens* bemüht Lichtenberg gerade im oben zitierten Eintrag L 806 auch die etymologische und mnemotechnische Funktion der Topoi wieder, wenn er am Ende schreibt: „Hieher gehört was ich an einem andern *Ort* gesagt habe“ [Herv. EM]. Dieser Rückverweis auf eine andere Stelle in den *Sudelbüchern* (die tatsächlich auch auffindbar ist, es handelt sich nämlich um eine Notiz im Sudelbuch K<sup>4</sup>) ist ein Indiz dafür, wie dicht das intertextuelle Verweisnetz innerhalb

---

3 Heike Mayer: Lichtenbergs Rhetorik. Beitrag zu einer Geschichte rhetorischer Kollektaneen im 18. Jahrhundert, München: Liliom 1999.

4 „Wir kennen nur allein die Existenz unserer Empfindungen, Vorstellungen und Gedanken. Es denkt, sollte man sagen, soviel wie man sagt: es blitzt. Zu sagen cogito, ist

der *Sudelbücher* ist und wirft die ebenso zentrale Frage nach der textuellen Ordnung auf, die gleichberechtigt neben Lichtenbergs Frage in Bezug auf die Ordnung des Wissens steht.

*Zweitens* bezieht sich der implizierte Begriff der *inventio* nicht nur auf jene *pars orationis*, in welche die Topik gehört, sondern auch auf die epistemologische *ars inveniendi*, die spätestens seit Francis Bacon die induktive, heuristische Methode der modernen Wissenschaften bezeichnet. In *De dignitate et augmentis scientiarum* unterscheidet Bacon explizit zwischen einer *inventio* als traditioneller rhetorischer Technik der reinen (Wieder-)Auffindung von schon existierenden Argumenten (und deren Speicherung mithilfe der Topik) und einer *inventio* als wissenschaftlicher Methode zur Entdeckung *neuer* Wahrheiten.<sup>5</sup> Im *Novum Organum* spricht er sogar von *tabulae inveniendi*<sup>6</sup>, einem Begriff, den Lichtenberg sicher kannte und der am Anfang der zitierten Notiz („nach gewissen Regeln erfinden“) möglicherweise mitklingt. Erfindung auf Tafeln und aus Regeln, als Klassifikation (im Geiste Linnés) ist aber genau das, was Lichtenberg hier hinterfragt. Für ihn soll diese zweite Art der *inventio* ja zu neuen Entdeckungen führen, aber auch Kunst des ‚witzigen‘ Erfindens und Methode jener kombinatorischen Fantasie sein, die mögliches, aber noch nicht erreichtes Wissen produziert – experimentelles Verfahren schlechthin also. In diesem Sinne ist diese *ars inveniendi* kein „Werk der Willkür“, sie kann also nicht nach Belieben und „nach gewissen Regeln“ benutzt oder bei Seite gelassen werden wie die topische Argumentenfindung. Sie ist also nicht so sehr, wie Mayer behauptet,<sup>7</sup> Hilfe zum kritischen und analytischen Denken (was bei Lichtenberg eher „Scharfsinn“ heißt<sup>8</sup>), sondern im Gegenteil Instrument des witzigen, synthetischen, erfin-

---

schon zu viel, so bald man es durch Ich denke übersetzt. Das Ich anzunehmen, zu postulieren, ist praktisches Bedürfnis“ (K 76, Bd. II, S. 412).

- 5 „Inventionis duae sunt species, valde profecto inter se discrepantes; una Artium et Scientiarum, altera Argumentorum et Sermonum“ (Francis Bacon: *De dignitate et augmentis scientiarum*, Pars V, Cap. II, in: *The Works of Francis Bacon*, New Edition in Ten Volumes, vol. VII, London 1826, S. 246).
- 6 Francis Bacon: *Novum Organum Scientiarum*, in: ebd., vol. I, London 1740, S. 310.
- 7 Mayer, *Lichtenbergs Rhetorik*, S. 135.
- 8 Zum „Scharfsinn“ als analytischem im Vergleich zum „Witz“ als kombinatorischem Vermögen vgl. auch den *Sudelbuch*-Eintrag D 469 (Bd. I, S. 301f.) und dazu Gerhard Neumann: *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*, München: Fink 1976, S. 120f. Friedrich Schlegel wird den Witz im „Athenäums“-Fragment Nr. 366 „chemische[n] Geist“ nennen: „Ver-

denksreichen Denkens und der Einbildungskraft, die aber zum großen Teil Produkte des Zufalls sind – eines Zufalls, der für Lichtenberg bekanntlich auch als epistemologische Kategorie eine große Rolle spielt.<sup>9</sup> Sein Schluss, dass man „es denkt“ und nicht „ich denke“ sagen sollte, ist also nur konsequent.

Die folgenden Überlegungen kreisen um das Zusammenspiel von (Er-)Findung und Ordnung in einigen Kurzprosatexten Lichtenbergs. Dieses Verhältnis erweist sich von Anfang an (s. zunächst Teil II) auch als eins zwischen ‚witziger‘ *inventio* einerseits und taxonomischer Ordnung (*dispositio*) der Darstellung andererseits. Lichtenberg erweitert später jedoch Bacons induktive Methode um ein Element, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für die Poetik, aber auch für die Erkenntnistheorie eine immer größere Rolle spielt: die Einbildungskraft und die *facultas fingendi*.<sup>10</sup> *Inventio* wird zur *Invention*. So soll im Teil III an einem narrativen Beispiel demonstriert werden, dass das rhetorische System nach Ende der Regelpoetik nicht einfach, wie oft behauptet wird, entsorgt, sondern beibehalten, jedoch transformiert und umfunktioniert wird. Daran anschließend gilt es zu zeigen, wie Lichtenberg vor allem in den *Sudelbüchern* eine regelrechte Poetik des *kleinen Wissens* entwickelt, die einen stilistisch-rhetorischen (das traditionelle Gebot der *brevitas*) mit einem modernen epistemologischen Aspekt verbindet. Schließlich soll in Teil IV die für den Naturforscher, der Lichtenberg ja war, zentrale Frage nach der Darstellbarkeit von wissenschaftlichen Ereignissen in der von ihm gepflegten kurzen Textsorte des Experimentalberichts behandelt werden.

---

stand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist“ (in: Friedrich Schlegel: Kritische Ausgabe, hg. von Ernst Behler et al. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Zweiter Band: Friedrich Schlegel. Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801). München: Schöningh 1967, S. 232).

- 9 Zur Rolle des Zufalls bei Entdeckungen und Erfindungen vgl. etwa F 1195: „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“ (Bd. I, S. 633).
- 10 Vgl. dazu Bodmers und Breitingers Polemik gegen Gottscheds Ästhetik in: Johann Jakob Bodmer/Johann Jacob Breitinger: Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungskraft; Zur Ausbesserung des Geschmacks: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen / Worinne Die außerlesenste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mir gründtlicher Freyheit beurtheilt werden, Frankfurt/Leipzig 1727 sowie Johann Jakob Bodmer: Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter, Zürich: Orell 1741.

## II. KONTINUITÄTSTOPOI: *HISTORIA MAGISTRA VITAE* UND DIE KETTE DER WESEN

Der frühe, zu Lebzeiten des Verfassers unveröffentlichte Text *Von den Charakteren in der Geschichte* stellt eine von drei Abhandlungen dar (die Manuskripte der anderen beiden sind verschollen), die Lichtenberg 1765 vor der Historischen Akademie in Göttingen gehalten hat. Schon im Titel bezieht er sich auf die klassische, auf Theophrast zurückgehende kurze Textsorte der (moralischen) Charakteristik, die im Frankreich des ausgehenden 17. Jahrhunderts mit den *Caractères* von La Bruyère (1688) eine Renaissance erlebt hatte.<sup>11</sup> Dabei fällt bereits im Titel auf, dass Lichtenberg an den Charakteren „in der Geschichte“ interessiert ist, dass es ihm also auf eine Verschränkung der synchron-deskriptiven Charakterstudie mit einer diachron-erzählerischen Perspektive ankommt. So erklärt er unmittelbar zu Beginn seine Absicht, die Charakteristik auf den *Catilina* des Sallust anwenden zu wollen – was freilich ein reines Projekt blieb. Mithin ist diese kurze Rede als programmatischer Text zu lesen, der Charakteristik und historische Anekdote in den „Schilderungen von großen Männern“<sup>12</sup> (exemplarisch Cäsar) produktiv zu verknüpfen versucht. Solche anekdotischen Charakterstudien sind für Lichtenberg insofern von Interesse, als die „großen Männer [...] Teile einer noch wenig bearbeiteten Natur-Geschichte, nämlich der Naturgeschichte vom menschlichen Herzen“<sup>13</sup> sind. Wie Buffon in seiner ab 1749 publizierten *Histoire naturelle générale et particulière* gegen die streng taxonomische Methode seines schwedischen Kollegen Linné für die Notwendigkeit ei-

11 Jean de la Bruyère: *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris 1688 (dt. Übersetzung: *Die Charaktere*, übers. von Otto Flake, Frankfurt a.M.: Insel 2007). Zur Rezeption der französischen Moralistik in der deutschen Aufklärung vgl. Giulia Cantarutti: „Moralistik und Aufklärung in Deutschland. Anhand der Rezeption Pascals und La Rochefoucaulds“, in: dies. (Hg.), *Germania – Romania. Studien zur Begegnung der deutschen und romanischen Kultur*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 1990, S. 223-252.

12 Lichtenberg, *Schriften*, Bd. III, S. 497.

13 Ebd. Zur Nähe von Naturgeschichte und Moralistik vgl. auch folgenden Sudelbucheintrag aus demselben Zeitraum: „Sein [von Kunkel, s. dazu Teil III dieses Aufsatzes] Charakter soll sein Ehrengedächtnis sein, mich dünkt das ist viel gesagt wenn es wahr ist. Jeder, der den Menschen weiter kennt, als der Naturgeschichtsschreiber, oder der ihm ähnliche Moralist, der beschreibt, ohne das Messer zu gebrauchen, wird mir dieses eingestehen müssen“ (B 409, Bd. I, S. 150).

ner geschichtlichen Beobachtung der Natur plädiert hatte,<sup>14</sup> so beansprucht Lichtenberg eine historische Perspektivierung der Charakterstudien, damit sie eine reale psychologische und anthropologische Bedeutung gewinnen können. Ganz im Sinne dieses Programms hält Lichtenberg damit an der klassischen Maxime der *historia magistra vitae* fest, wenn er weiter unten schreibt: „wir haben den Unterricht der Geschichte; und wer sich desselben als Philosoph bedient, hat allezeit schon ein halbes Jahrhundert gelebt, auch wenn er in seinem 40sten stirbt“.<sup>15</sup> Diesem Gebot entsprechend formuliert er wenig später eine Kritik, die sich offensichtlich gegen zu rigide taxonomische Systeme richtet. Nicht die reine Logik, sondern auch „die eigene Betrachtung, eine beständige Aufmerksamkeit auf sich selbst“ sowie „eine durch lange Übung erlangte Fertigkeit in der Mienen-Kenntnis“, kurzum: das große psychologisch-anthropologische Feld der Erfahrung und der Beobachtung ist notwendig, um eine Kenntnis zu erlangen (und weiter zu vermitteln), die „sich wohl schwerlich jemals wird in Tabellen zwingen lassen“.<sup>16</sup>

Nun fallen in diesem Text jedoch drei weitere Aspekte auf, die Lichtenbergs Absicht z.T. untergraben:

*Erstens* vergleicht Lichtenberg sein geplantes Unternehmen an zwei Stellen mit der Malerei: Die Schilderung der Charaktere sei wie ein Gemälde und der Verfasser sei wie ein Maler. Dieser klassizistische Vergleich wird bekanntermaßen ein Jahr später von Lessings *Laokoon* (1766) in Frage gestellt: Bildende Kunst könne demnach nur das Nebeneinander im Raum anordnen, also Gegenstände darstellen, Dichtung hingegen das Nacheinander in der Zeit, also Handlungen erzählen. Dass Lichtenberg diesen Vergleich aus der Malerei bemüht, erweist sich zum einen als symptomatisch für sein klassizistisches Dichtungsverständnis, das noch dem *ut-pictura-poiesis*-Prinzip gehört; zum andern ist es seiner Absicht entgegengesetzt, Charaktere *in der* Geschichte schildern zu wollen.

---

14 Die Kontroverse war durchaus auch eine über den Stil der wissenschaftlichen Darstellung, die man als ‚poetische‘ Beschreibung der Natur (Buffon) vs. kalte taxonomische Klassifikation (Linné) fassen kann. Vgl. dazu Wolf Lepenies: „Buffon und Linné“, in: ders., *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, S. 151-160. Allgemein zur Buffon-Linné-Debatte vgl. Phillip R. Sloan: „The Buffon-Linnaeus Controversy“, in: *Isis* 67,3 (1976), S. 356-375.

15 Lichtenberg, *Schriften*, Bd. III, S. 498.

16 Ebd., S. 499.

*Zweitens* fällt die rhetorisch-stilistische Kritik an sogenannten „witzigen“ Autoren auf, die „Gegensätze auf Gegensätze und eine symmetrische Periode auf die andere“ häufen, mit dem Effekt, dass, „weil die Natur in Bildung der Charaktere nicht witzig ist und keine Antithese affektiert, [...] aus der ungezwungenen Einfalt der Natur ein groteskes Geschöpf“<sup>17</sup> wird. Ganz im Gegensatz zur späteren durchaus positiv besetzten Konnotation von Witz als assoziativer, kreativer und experimenteller Fähigkeit, Disparates zu verbinden und Ähnlichkeiten aufzusuchen, hat „Witz“ hier zum einen noch eine vorwiegend rhetorisch-stilistische (im Sinne also der klassisch-rhetorischen *inventio*) und keine erkenntnistheoretische bzw. poetologische Bedeutung; zum anderen besitzt er eine negative Konnotation. „Witz“ meint beim frühen Lichtenberg einen konstruierten, Hyperbeln liebenden Stil, der syntaktische Parallelismen aufbaut, um semantisch unrealistische Antithesen zu konstruieren, kurz: ein ‚barockes‘ Schreibverfahren, dem „diese stille Macht der Wortfügung über die Wahrheit bekannt“<sup>18</sup> ist. Dieser rhetorischen Macht entspricht demnach eine Ordnung des Diskurses und folglich des Textes (*dispositio/taxis*), die dem *ordo artificialis* und nicht dem *ordo naturalis* folgt. Somit schreibt sich Lichtenberg in die klassische Debatte zwischen Attizismus und Asianismus ein,<sup>19</sup> die im 18. Jahrhundert ihre zeitgemäßen Varianten hatte.

---

17 Ebd., S. 500. Diese stilkritische Stelle wurde womöglich vom Anfang von Horaz' *Ars poetica* inspiriert: „Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi risum teneatis, amici?“ („Wollte zum Kopf eines Menschen ein Maler den Hals eines Pferdes fügen und Gliedmaßen, von überallher zusammengelesen, mit buntem Gefieder bekleiden, so daß als Fisch von häßlicher Schwärze endet das oben so reizende Weib: könntet ihr wohl, sobald man euch zur Besichtigung zuließ, euch das Lachen verbeißen, Freunde?“). In: Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica*. Die Dichtkunst. Lateinisch und deutsch, übers. und mit einem Nachwort hg. von Eckart Schäfer, Stuttgart: Reclam 1972, S. 4-5). Dies zeigt einmal mehr, wie verbindlich die alte Poetik und Rhetorik vor allem für den jungen Lichtenberg war. Ich danke Peter Pohl für diesen Horaz-Hinweis.

18 Lichtenberg, *Schriften*, Bd. III, S. 500.

19 Die Stilrichtung des Asianismus entstand in der hellenistischen Zeit (ab dem 3. Jahrhundert v.Ch.) in den griechischen Städten Kleinasiens und wurde bald synonym für einen schwülstigen, verschachtelten, kunstvollen Stil, dem sich der Attizismus als nüchterner, sachlicher Stil der klassischen attischen Rhetorik entgegensetzte. Die sich



*Drittens* nennt Lichtenberg am Ende des Textes das wohl wichtigste Vorbild der modernen Charaktere-Gattung: den bereits erwähnten Jean de La Bruyère, der „uns die Seele in einem Wörterbuch erklärt“<sup>20</sup> und für jede moralisch-psychologische Eigenschaft einen kurzen, prägnanten Text zu verfassen weiß, der sich wie ein Eintrag mit begleitender Definition liest. Nichts ist aber von einer geschichtlichen *Erzählung* weiter entfernt als eine *Erklärung* wie im Wörterbuch. Und die Reihung der Einträge in einem Wörterbuch entspricht jener „großen verwickelten Kette“<sup>21</sup> (eine durch Buffon gängig gewordene Metapher), die an einer anderen Stelle dieses Textes Lichtenbergs Geschichtsauffassung noch als bruchloses, erfahrbares Kontinuum definiert.

In der Tat: Erklären, Wörterbuch, Kette, Gemälde – all diese Begriffe verweisen auf eine Textökonomie, die eher Strukturen beschreibt, als Ereignisse erzählt. Reinhart Koselleck hat Strukturbeschreibung und Ereigniserzählung als zwei ineinandergreifende und einander bedingende Modi der Historiografie definiert.<sup>22</sup> Die Strukturbeschreibung greift eher für Zustände von langer zeitlicher Erstreckung, die auf Wiederholbarkeit und Exemplarität gründen und die (so würde ich hinzufügen) die Voraussetzung für die historische Anekdote der Frühaufklärung bilden, die selbst vom räumlichen Modell der Kette, von einer Auffassung von Geschichte als Kontinuum abhängt.<sup>23</sup> Der Erzählmodus verweist hingegen auf singuläre, verändernde Ereignisse (wie etwa Schlachten, Naturka-

---

in Rom im 1. Jahrhundert v.Ch. entfachte Attizismus-Asianismus-Debatte behandelte Cicero im *Brutus* und im *Orator*.

20 Lichtenberg, Schriften, Bd. III, S. 501.

21 Ebd., S. 498. Zur Idee der „Kette der Wesen“ bzw. der „Stufenleiter“ vgl. die klassische ideengeschichtliche Studie von Arthur O. Lovejoy: *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press 1936. Zur Krise dieses Modells und aller räumlichen Modelle im Zuge des Verzeitlichungsprozesses in den Naturwissenschaften seit Ende des 18. Jahrhunderts vgl. Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte*, S. 29-77.

22 Reinhart Koselleck: „Ereignis und Struktur“, in: ders./Stempel, Wolf-Dieter (Hg.), *Geschichte: Ereignis und Erzählung (=Poetik und Hermeneutik 5)*, München: Fink 1973, S. 560-571.

23 Die in den moralischen Wochenschriften ausgeprägte Textsorte des Charakterbildes stellt tatsächlich einen der drei Traditionsstränge der historischen Anekdote der Aufklärung dar. Vgl. dazu Sonja Hilzinger: *Anekdotisches Erzählen in Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: M&P 1997, S. 101-104.

tastrophen oder politische Revolutionen). Wenn Lichtenberg 1765 eine Poetik der historischen Charakterstudien entwirft, ist er noch eher dem ersten Modell (der Strukturbeschreibung) verhaftet, dem Modell der alten annalistischen Chronik, in dem das *Erzählen* von unerwarteten und zukunfts-offenen Ereignissen so wenig Platz hat wie die heuristische und ‚barocke‘ Konstruktion von Geschichte. Diese ist nur solange *magistra vitae*, als sie nicht von ‚witzigen‘ Dichtern strapaziert wird, als sie also nicht als *machbar* behandelt wird, sondern, dem *ordo naturalis* entsprechend, als Langzeitstruktur und als Kontinuum beschrieben wird. So entsteht hier jedoch eine bedeutsame Leerstelle: *inventio* als starres und tradiertes topisches System wird zwar verabschiedet, an ihrer Stelle tritt aber noch keine *inventio* als Sinnkonstitution von Geschichte und als *Fiktion* von Geschichten, zugespitzt gesagt: noch keine Erzählung im modernen Sinne. Letztere hängt bei Lichtenberg (so meine These) zum einen mit dem Auftreten von experimenteller ‚Fiktion‘ als neuer epistemischer Gattung und mit einer Legitimierung des offenen, unsicheren Wissens zusammen, zum anderen mit der Revitalisierung und Erneuerung eines Rhetorik-Verständnisses, bei dem Rhetorik von nun an, genauso wie moderne Wissenschaft, „in ein Syndrom skeptischer Voraussetzungen“ gehört und „Institutionen“ schafft, „wo Evidenzen fehlen“<sup>24</sup>.

### III. MÖGLICHE WELTEN: RHETORISCHE GATTUNGSZITATE, FIKTIONALISIERUNG UND DAS ‚KLEINE‘ WISSEN

An einigen späteren kurzen Texten lässt sich hierbei eine deutliche Verschiebung feststellen. Lichtenberg hatte inzwischen sein Studium in Göttingen abgeschlossen (1766), unter anderem bei dem Mathematiker und Epigrammdichter Abraham Gotthelf Kästner und dem Experimentalphysiker Johann Christian Polycarp Erxleben, und hatte angefangen, an der Göttinger Sternwarte astronomische Beobachtungen anzustellen. Zu dieser Zeit wurden Mathematik und Astronomie immer mehr zu Vergleichsgrößen auch für sein eigenes Schreiben und insbesondere für seine Poetik der kurzen Form, die in den *Sudelbüchern* brisant wird. Dazu ein kurzes überleitendes Beispiel, bevor ich zu einem längeren narrativen Text (in dem es vor allem um Probleme der Fiktion geht) und anschließend

---

24 Hans Blumenberg: „Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik“, in: ders., *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart: Reclam 1981, S. 104-135, hier S. 110-111.

zu den *Sudelbüchern* (bei denen es um poetologisch-epistemologische Aspekte der Kürze und des ‚kleinen Wissens‘ geht) komme.

Der 1766 im *Hannoverschen Magazin* erschienene kurze Aufsatz „Von dem Nutzen, den die Mathematik einem Bel Esprit bringen kann“ ist der erste Text, in dem Lichtenberg seine Denk- und Schreibweise der „Paradigmata“ erprobt, nach der Modelle aus einer Disziplin fruchtbar auf eine andere Wissenschaft übertragen werden und die mit seiner später positiv umfunktionierten und epistemologisch zentralen Kategorie des Witzes zusammenhängt. In diesem Aufsatz ist die Engführung von formelhaft-mathematischem Stil und rhetorischen Geboten so explizit wie in keinem anderen Text. Zunächst wird schon im Paratext und Publikationskontext die erste stilistisch-rhetorische Regel, die des *prodesse et delectare*, vorausgesetzt: Das *prodesse* wird gleich im Titel genannt; das *Hannoversche Magazin* war keine Gelehrtenzeitschrift, sondern eine Zeitschrift für interessierte, gebildete Menschen, und Lichtenbergs Text gehört in die Sorte der unterhaltsamen Aufsätze (beides entspricht also dem Gebot des *delectare*). Die zweite goldene Regel ist die der *brevitas atque perspicuitas*, und hier bringt die Mathematik laut Lichtenberg den größten Nutzen, weil ihre formelhafte Sprache besser als jede andere in der Lage ist,

schnell und kurz zu sagen, was sonst kaum ein langsam konvergierender Paragraphen würde gesagt haben, und dieses verdiente in allen Wissenschaften [...] nachgeahmt zu werden; allein vielleicht fürchtet man sich vor einer solchen Erfindung in denen Wissenschaften, wo noch Platz übrig ist, und wo nicht, wie in der Mathematik alles noch voll bliebe, wenn man auch gleich ganze Kapitel durch eine einzige Zeile darstellte.<sup>25</sup>

Dieser allgemeinen Beobachtung folgt gleich ein Beispiel, in dem Lichtenberg jene Kürze und Deutlichkeit vorzuführen versucht, denen man in der Natur häufig begegnet und „deren selten eine Umschreibung fähig ist“.<sup>26</sup> Die Asymptote als schönste und ökonomischste geometrische Figur überträgt er auf das literarische Schreiben: „Ich hoffe, es wird niemanden befremden, daß ich den Homer und Vergil zu Asymptoten gemacht habe“<sup>27</sup>. Ähnliches passiert dann versuchsweise mit anderen Begriffen wie Gleichung, Moment, Größtes und Kleinstes

---

25 Lichtenberg, Schriften, Bd. III, S. 312f.

26 Ebd., S. 313.

27 Ebd.

sowie Schwerpunkt. Diese Kopplung von „Rederegel und Rechenregel“<sup>28</sup>, von rhetorischer und mathematischer Formelhaftigkeit und Eleganz gehören von nun an zu Lichtenbergs Poetik.

Exemplarisch für diese Verschränkung von rhetorischem, epistemologischem und ästhetischem Diskurs ist die um 1769 verfasste unvollendete satirische Schrift, deren längste zusammenhängende Passage als „Dem Andenken des seligen Kunkels gewidmet“ betitelt ist und die zum großen Teil aus Notizen der *Sudelbücher* zusammenmontiert wurde. Der satirische biografische Entwurf hat den Trödler und notorischen Trunkenbold Jonas Kunkel zum Gegenstand, der 1768 in Göttingen gestorben war. Der ganze Text ist wie eine Rede mit vielen narrativen Einlagen aufgebaut, und zwar nach den beiden aristotelischen Redegattungen *gēnos epideiktikón* und *gēnos dikanikón*, also einer Vermischung aus Festtagsrede und Gerichtsrede. Sie erweist sich – so meine These – als doppelt *fingiert*: Zum einen weil der Redner sich wie ein Anwalt vor Gericht inszeniert, der den Verstorbenen verteidigen muss, zum anderen wegen der dominierenden rhetorischen Figur der Prolepsis (auch *praesumptio*), also der Antizipation der potenziellen Gegenargumente (nach dem Muster „Sie werden jetzt sagen, dass...“). Diese Figur bezeichnen Perelman und Olbrechts-Tyteca in ihrem *Traité de l'argumentation* als ein eminent fiktionserzeugendes Verfahren, denn die Einwände können zwar nur imaginiert sein, aber es ist argumentativ wichtig, zu zeigen, dass man mögliche Einwände vorausgesehen hatte.<sup>29</sup> Diese Figur wird von Lichtenberg jedoch verkehrt eingesetzt, was wohl als satirisches Mittel zu lesen ist. Denn die als falsch (also als Gerüchte) dargestellten Argumente der ‚Richter‘ sind eigentlich richtig und die Argumente des ‚Anwalts‘ sind es nicht, sie sind ironisch gemeint. Aber indem die ‚fremden‘ Argumente bzw. die Gerüchte so häufig wiederholt werden, wird deren Richtigkeit quasi im Text selbst vorgeführt und eine Erzählung über den ‚realen‘ Kunkel produziert, wohingegen die fiktive Verteidigung scheitert. Damit wird die Tradition einer auf Persuasion ausgerichteten Beredsamkeit gleichzeitig inszeniert und persifliert: „Ich weiß es allzuwohl, meine Herren, daß viele auch sogar unter Ihnen meine ganze Rede für Sa-

---

28 Rüdiger Campe: Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist, Göttingen: Wallstein 2002, S. 61.

29 Vgl. Chaim Perelman/Lucie Olbrechts-Tyteca: Die Neue Rhetorik. Eine Abhandlung über das Argumentieren (1958), Bd. I, Stuttgart-Bad Cannstadt: Frommann 2004, S. 239.

tyre halten werden; ein sicheres Zeichen, wie wenig man den werten Mann gekannt hat“<sup>30</sup>. Später begegnet man folgender Passage:

„Er trinkt wie ein Vieh“ sagte seine Frau, „das ist freilich wahr“, antwortete die ganze Stadt, und „es kann vielleicht sein“, sag’ ich, trotz seiner Frau und der ganzen Stadt. Wundern Sie sich nicht, meine Herren, über meine Zurückhaltung, ich habe über keine Materie mehr gedacht als über diese, und doch bin ich nie zurückhaltender, als wenn es darauf ankommt, zu sagen, ob es recht oder unrecht sei zu trinken, und zwar so, was die Leute zu viel trinken nennen. [...] Wie wenn Kunkels Frau zu wenig getrunken hätte? Ist Nüchternheit eine billige Richterin für den Trinker? Ich glaube, wer weiß, was *Judex competens* ist, wird mit mir die Frage mit Nein beantworten. Es gibt eine Art Wein zu trinken, die sich zu den gewöhnlichen niedrigen, die der Deutsche mit Saufen bezeichnet, eben so verhält, als wie die platonische Liebe zu der tierischen. [...] Freilich werden dazu noch Genies erfordert, die mit der Gabe zu trinken, ein gutes Vermögen und eine gute Logik besitzen, mit einem Wort, reiche und studierte Kunkels, die ihren Agathon neben der Bouteille liegen haben, sonst ist alles vergebens. Kunkels Neigung zum Trunke wird man also vielleicht in späteren Zeiten Genie zu einer noch nicht entwickelten Wissenschaft nennen, so wie unsere Zeiten die Zauberer, Empedokles, Faust und Roger Baco als große Geister verehren.<sup>31</sup>

Dieser Text schafft mehr als ein parodistisches Gattungszitat aus der klassischen Rhetorik. Indem er fast immer *beide* Argumentationslinien verfolgt, erzeugt er nämlich zwei mögliche Kunkel-Figuren: die ‚wahre‘ und die, die hätte sein können, wie man an der oben zitierten längeren Passage erkennen kann. Die fiktiven Möglichkeiten, die ja auch Möglichkeiten eines *anderen*, fiktionalen Erzählens sind, gehen nicht zufällig schon hier mit dem Schreibmodus einher, den Albrecht Schöne als den Modus von Lichtenbergs experimenteller Schreibweise schlechthin erkannt hat: dem Konjunktiv.<sup>32</sup> Etwa hier: „Dadurch, daß er alles dieses hätte werden können, wenn er vor ohngefähr 36 Jahren gewollt, und seit 20 Jahren her gekonnt hätte, [...], dadurch war er mir merkwürdig“<sup>33</sup>. Und der Text schließt mit dem hypothetischen Satz: „Ich führe dieses an, um zu zeigen, daß dieser Mann durch falsche Distinktionen hätte unsterblich werden können, wenn er noch die vier Gaben gehabt hätte, ein großer Mann zu werden: Modernen Witz,

30 Lichtenberg, Schriften, Bd. III, S. 590.

31 Ebd., S. 597.

32 Vgl. Schöne, Aufklärung aus dem Geiste der Experimentalphysik, und dazu Anm. 2.

33 Lichtenberg, Schriften, Bd. III, S. 586.

Latein, Kühnheit und einen Verleger<sup>34</sup>. Diese satirische Schrift wird damit zu einem moralischen *und* ästhetischen Experiment, bei dem aus kleinen, atomaren Lebens-Einheiten ganze moralische Betrachtungen (wohl noch nach dem Charaktere-Muster) entstehen und gleichzeitig verschiedene narrative Zusammensetzungen ausprobiert werden.

Die zahlreichen zum Kunkel-Stoff gehörenden Notizen der *Sudelbücher*, die sich teilweise als ausgeschiedene Varianten, teilweise als Vorstufen von Passagen der Schrift einordnen lassen, zeigen dies noch deutlicher. Der Eintrag B 193 liest sich durch die erste Person wie eine poetologische, wiewohl ironische, Absichtserklärung („So wie man bei jungen vornehmen Kindern, wenn sie sterben, noch betrachtet was sie hätten werden können, so kann ich auch bei Gunkeln [sic!] betrachten was er hätte werden können“<sup>35</sup>), und in der übernächsten Notiz erfährt man vom moralischen Potenzial von „Pfennigs-Begebenheiten“:

Dem Weisen ist nichts groß und nichts klein, [...] Alsdann könnte er glaube ich Abhandlungen über Schlüssellocher schreiben, die so wichtig klängen, als ein Jus naturae und eben so lehrreich wären. In den kleinen alltäglichen Pfennigs-Begebenheiten steckt das moralische Universale eben so gut als in den großen wie die wenigen Adepten wohl wissen. In einem Regentropfen steckt so viel Gutes und Künstliches, daß man ihn auf einer Apotheke unter einem halben Gulden nicht lassen könnte. Wer Kunkeln gesehen hat mußte allemal glauben daß es ihrer eine unendliche Menge gäbe, er war ein solcher Regentropfen, aber das vehiculum von einem ganz andern Stoff zu Betrachtungen, als gewöhnlich bei Leuten von seinem Stande können angebracht werden.<sup>36</sup>

Der Aufforderung an seine Zuhörer bzw. an die Richter Kunkels, einmal eine „neue Spur“<sup>37</sup> zu fahren, leistet Lichtenberg selbst nicht nur durch die satirische Wendung der gerichtlich-festlichen Rede Folge, sondern auch durch die Eröffnung anderer, hypothetischer „Kunkelwelten“. Dem entspricht ein weiteres Detail. Denn Kunkel wechselt nach einem Unfall, der ihn zu einem Lahmen gemacht hat, den Beruf und wird „Antiquarius, oder wie er es im Ernste selbst nannte, er legte sich auf belles lettres“<sup>38</sup>. Der Erzähler setzt sich selbst ins Spiel und berichtet, Kunkel habe ihm häufig nicht mehr brauchbare Bücher umge-

---

34 Ebd., S. 603.

35 B 193, Bd. I, S. 98.

36 B 195, ebd.

37 Lichtenberg, Schriften, Bd. III, S. 591.

38 Ebd., S. 594.

tauscht und ihm so seine Bibliothek ständig erneuert. Darauf entfaltet sich ein imaginierter Wortwechsel zwischen ihm und Kunkels Richtern über dieses Tauschgeschäft, bei dem Kunkel – laut Gerücht/Gericht – „immer dreimal mehr für ein Buch“ gefordert hätte, „als es wert war“,<sup>39</sup> worauf die nächste Scheinverteidigung folgt. Eine Seite lang geht es nur um „Ersetzen“, „Warentausch“, „Wert und Gegenwert“ – was sich als das erzähltechnisch handlungsföhrrende Pendant zur poetologischen und epistemologischen Frage nach anderen möglichen Welten liest. Das erzählte Leben eines realen Menschen setzt sich also nicht einfach aus kleinen anekdotischen Einlagen mit moralischem Wert zusammen, wie in der traditionellen Charaktere-Kurzprosa oder in der beliebten Anekdoten-Gattung des 18. Jahrhunderts, sondern kann zu einer literarischen Fiktion verwandelt und dabei ebenso unendlich umgetauscht, ersetzt und erneuert werden wie Bücher, ganze Bibliotheken und letztlich wie jede Ware. Dies geschieht durch einen rhetorischen Trick, der, wie oben gezeigt, in der Persiflage einer rhetorischen Gattung (der Gerichtsrede) besteht. Das Gerüst der alten Rhetorik wird somit nicht einfach über Bord geworfen, sondern durch ein ironisches Gattungszitat zu einer unendlichen Fiktion umfunktioniert.

Dass kleine Wissensfragmente in den *Sudelbüchern* Bausteine zu möglichen Erzählversuchen darstellen, zeigt ein weiteres Beispiel. Im Sudelbuch F setzt sich Lichtenberg an mehreren Stellen – häufig kritisch – mit der Aufklärungspädagogik auseinander, die die Schüler nach fertigen Lehrmustern unterrichten will und der Spontaneität und dem Zufall in der Erziehung keinen Raum lässt, sodass die Schüler zu „Wachsklumpen“ werden, „worin ein Professor sein erhabnes Bildnis abdruckt“.<sup>40</sup> Im selben Sudelbuch findet sich eine kürzere Notiz, deren Inhalt dem Leser klar wird, wenn er diesen bildungshistorischen Kontext kennt:

Ich bin überzeugt, daß, wenn Gott einmal einen solchen Menschen schaffen [würde], wie ihn sich die Magistri und Professoren der Philosophie vorstellen, er müßte den ersten Tag ins Tollhaus gebracht werden. Man könnte daraus eine artige Fabel machen: Ein Professor bittet sich von der Vorsicht aus ihm einen Menschen nach dem Bilde seiner Psychologie zu schaffen, sie tut es und er wird in das Tollhaus gebracht.<sup>41</sup>

---

39 Ebd., S. 596.

40 F 38, Bd. I, S. 466.

41 F 33, ebd., S. 464.

Auch hier geht es um die „Generierung von Literatur aus Versuchsanordnungen“.42 Die im 18. Jahrhundert zusammen mit dem Lehrgedicht und der Anekdote noch sehr beliebte kleine didaktische Gattung der Fabel wird bemüht, um das pädagogische Wissen der Zeit aufs Korn zu nehmen. Diese Notiz enthält auf kleinstem Raum zwei Figuren (den Professor und die als Prosopopöie auftretende Vorsicht) und eine „Moral der Geschichte“ wie die klassische Fabel sie vorsieht bzw. ein *quod erat demonstrandum* wie bei Demonstrationsversuchen und mathematischen Theoremen.

Die zitierten Stellen aus den *Sudelbüchern* zeigen, dass diese Notizhefte häufig Keime zu künftigen Abhandlungen bzw. Erzählungen enthalten. Sie dienen Lichtenberg als regelrechte ‚Topik-Steinbrüche‘ für künftig auszuführende Ideen und Versuchsanordnungen, und es lässt sich darüber hinaus zeigen (wie oben in Hinblick auf den Eintrag L 806 ausgeführt), dass die intertextuellen Verweise innerhalb der Hefte als ‚Orte‘ auf die alte mnemotechnische Funktion der Topik anspielen. Obwohl Lichtenberg mit gutem Grund als Begründer der modernen deutschen Aphoristik gilt, ist die Bezeichnung der *Sudelbücher* als Aphorismensammlung eine spätere und historisch falsche Gattungszuordnung, die mehrfach revidiert wurde. Denn Lichtenberg verstand „Aphorismen“ noch im – bis ins 18. Jahrhundert hinein und etwa bei seinem Lehrer Erxleben noch gängigen – antiken und bacon’schen Sinne von kurzen aufeinanderfolgenden Lehrsätzen naturwissenschaftlichen bzw. medizinischen Inhalts, wie einige Notizen über Methode und Stil in der Physik zeigen:

Zu einer allgemein brauchbaren Grundlage zu Vorlesungen sind die meisten Handbücher der Physik zu weitläufig; es fehlt ihnen an der aphoristischen Kürze und der Präzision des Ausdrucks, der zu einem solchen gehört. Ein zu einer Grundlage brauchbares Lehrbuch muß nur den Kern seiner Wissenschaft oder Kunst in der gedrängtesten Kürze enthalten, daß der Lehrer in jeder Zeile leichte Veranlassung findet, das Angegebene zu erklären.<sup>43</sup>

Aphorismen über die Physik zu schreiben jeden Tag etwas, das beste kurz zusammen, und allenfalls mit dem treffendsten Beispiel, das sich nur finden läßt.<sup>44</sup>

---

42 Michael Gamper: *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740-1870*, Göttingen: Wallstein 2009, S. 100. Zu Lichtenbergs Kritik an der Aufklärungspädagogik vgl. weiter Schöne, *Aufklärung aus dem Geiste der Experimentalphysik*, S. 85ff.

43 H 175, Bd. II, S. 204.

44 J 1647, ebd., S. 302.



Lichtenbergs Verfahren in den *Sudelbüchern* wurde hauptsächlich von den Darstellungstechniken der *commonplace books*, der wissenschaftlichen Exzerpierrechtspraxis seit Francis Bacon und des *waste book* (eben ‚Sudelbuch‘) als kaufmännischem Aufschreibesystem geprägt.<sup>45</sup> Dies lässt sich dadurch ergänzen, dass die *Sudelbücher* nicht nur ein Speicherort des provisorischen und weiter auszuführenden Wissens sind, sondern dass in ihnen eine regelrechte Poetik des *kleinen* Wissens zutage tritt, die das epistemologische Pendant zum klassischen und von Lichtenberg befolgten rhetorischen Gebot der *brevitas* darstellt. Sie haben also zum einen eine schon im Beispiel mit der Fabel und in den stilkritischen Notizen über die physikalischen Aphorismen offensichtliche Keim-Funktion, die an einer anderen Stelle explizit formuliert wird: „Indem ich jetzt die Feder ansetze fühle ich mich so voll, meinem Gegenstand so gewachsen, sehe mein Buch in dem Keim so deutlich vor mir, daß ich es fast versuchen möchte mit einem einzigen Wort auszusprechen“.<sup>46</sup> „Mit einem einzigen Wort“: Die Versuchung ist groß, es bei einer kleinen Wahrheit zu lassen, sie gar nicht zu entfalten und womöglich auszufransen, sondern in ihrem Kern und unendlichen Potenzial auszusprechen – eine Poetik moderner Kurzprosa *in nuce*, die an manche späte Reflexionen Schlegels und Novalis‘, aber auch Nietzsches erinnert.

Darüber hinaus geht es Lichtenberg jedoch auch um ein kleines und nicht potenziell zu expandierendes Wissen, um die oben genannten „Pfennigs-Begebenheiten“, denen man in einer weiteren methodologischen Notiz begegnet: „Schmierbuch-Methode bestens zu empfehlen. Keine Wendung, keinen Ausdruck unaufgeschrieben zu lassen. Reichtum erwirbt man sich auch durch Ersparung der Pfennigs-Wahrheiten“.<sup>47</sup> So ist sowohl ein Prinzip der Expansion als auch eins der ökonomischen Akkumulation<sup>48</sup> des kleinen Wissens hier am Werk. Und nicht nur über den inventiven Teil dieses kleinen Wissens hat sich Lichtenberg Gedanken gemacht, sondern auch (genau wie bei anderen Fragen) um dessen mögliche und schwierig zu realisierende Ordnung, also um taxonomische

45 Vgl. zu Lichtenberg und der Tradition der *common place books* Mayer, Lichtenbergs Rhetorik. Zum *waste book* vgl. Eintrag E 46, zum „Sudelbuch“ E 150 (beide in: Bd. I, resp. S. 352 und 373) und dazu vor allem Rüdiger Campe: „Unsere kleinen blinden Fertigkeiten“. Zur Entstehung des Wissens und zum Verfahren des Schreibens in Lichtenbergs *Sudelbüchern*“, in: Lichtenberg-Jahrbuch (2011), S. 7-26.

46 E 224, Bd. I, S. 395.

47 E 1219, ebd., S. 639.

48 Insgesamt häufen sich in den *Sudelbüchern* die Vorrats-, Haushalts- und Ökonomie-metaphern. Vgl. dazu Campe, „Unsere kleinen blinden Fertigkeiten“.

Fragen, rhetorisch gesprochen: um Probleme der *dispositio*. Dies zeigt eine späte Notiz über kleines Wissen und Chaos, die dazu mit einem nicht überhörbaren ironischen Gestus gerade Linné ins Feld ruft, der sein ganzes Leben der Klassifikation, also einer Technik der größtmöglichen Eliminierung von Chaos und Zufall, gewidmet hat, und das Chaos dazu in eine eigene, ausgegrenzte Klasse verbannt und es dadurch zu entschärfen versucht hat:

So wie Linné im Tierreiche könnte man im Reiche der Ideen auch eine Klasse machen die man Chaos nannte. Dahin gehören nicht sowohl die großen Gedanken von allgemeiner Schwere, Fixstern-Staub mit sonnenbepuderten Räumen des unermesslichen Ganzen, sondern die kleinen Infusions-Ideechen, die sich mit ihren Schwänzchen an alles anhängen, und oft im Samen der Größten leben, und deren jeder Mensch wenn er still sitzt [eine] Million durch seinen Kopf fahren sieht.<sup>49</sup>

Ähnlich wie in der anfangs zitierten Notiz L 806 werden hier das inkommensurable Große (der Makrokosmos) und das inkommensurable Kleine (die kleinsten Elemente im Samen der großen, der Mikrokosmos) thematisiert und als Bildspender für die „großen Gedanken“ und die „Infusions-Ideechen“ verwendet. Dort ging es um den Zufall, hier um das Chaos. Auch in Lichtenbergs epistemologischer Topik finden Chaos und seine Elemente einen Ort und ein Archiv – die *Sudelbücher* selbst.

#### **IV. EXPERIMENTALBERICHTE: WISSENSERZÄHLUNG ZWISCHEN EREIGNIS UND WIEDERHOLUNG**

Probleme von Ort und Ordnung des Wissens und der Fiktion spielen auch in einer anderen von Lichtenberg gepflegten Gattung eine wichtige Rolle: dem Versuchsbericht. Die kurze Abhandlung „Von einer neuen Art, die Natur und Bewegung der elektrischen Materie zu erforschen“ (1778) gehört zu Lichtenbergs bekanntesten Texten, weil er hier den materiellen und psychologischen Prozess einer wissenschaftlichen Entdeckung als Ich-Erzählung schildert und gleichzeitig die „Eigentätigkeit der Objektwelt“ vermerkt und versprachlicht, aus deren

---

49 J 850, Bd. I, S. 770-771.

„Spuren“ dann lesbare „Daten“ werden.<sup>50</sup> In der Abhandlung geht es um die zufällige Entdeckung der später nach ihrem Entdecker so genannten „Lichtenberg-Figuren“, nämlich baum- bzw. sternförmiger Muster, die als Resultat elektrischer Entladungen auf isolierenden Materialien (hier dem sog. „Kuchen“ eines Elektrophors) entstehen. Ästhetische und wissenschaftliche Bedeutung („Schönheit“ und „Wichtigkeit“, in den Worten Lichtenbergs<sup>51</sup>) begegnen sich beim Auftauchen dieser sonderbaren ‚Figuren‘, in deren reizender Erscheinung sich die unsichtbare elektrische Welt auf wunderbare und unerwartete Weise zeigt. Nun stellt sich die Frage, wie diese Darstellung erfolgt, was hier also *erzählbar* und was *beschreibbar* ist. Dass wissenschaftliche Entdeckungen erzählt werden können, führt Lichtenberg auf mehreren Ebenen vor: Zuerst beschreibt er den Apparat und seine Funktionsweise. Dann wird die Vorgeschichte, d.h. die Bestellung und der Kauf eines Elektrophors, erzählt. Darauf folgt die Erzählung des zufälligen Ereignisses und dessen Wirkung auf den Beobachter und schließlich werden mehrere Experimente beschrieben, die das Phänomen wiederholbar machen. Außerdem sind dem Text Abbildungen dieser seltsamen Figuren beigelegt.

Bevor der Experimentator zur Erzählung des Ereignisses übergeht, schickt er einige stilkritische und ‚narratologische‘ Bemerkungen voraus, indem er von den verschiedenen „Geschichten“ und zeitdehnenden „Erzählungen“ über dieses unsichtbare und extrem schnelle Phänomen berichtet, die „aus allzu großer Genauigkeit so weitläufig [sind], daß sie ganze Bogen füllen, und man mehr als eine Stunde braucht, um die Beschreibung von dem zu lesen, was in einem Augenblicke geschehen ist“.<sup>52</sup> Es folgt sodann die Erzählung der zufälligen Entdeckung dieser Figuren, die mit „kleine[n] Sterne[n], ganze[n] Milchstraßen und größere[n] Sonnen“ verglichen werden, und schließlich die Erzählung des Aneignungsprozesses, der das Ereignis über mehrere Versuche wiederholbar und beherrschbar macht und somit, mit den Worten Rheinbergers, von einem epistemischen in ein technisches Ding, von einer Frage- in eine Antwortmaschine<sup>53</sup> ver-

50 Gamper, *Elektropoetologie*, S. 87-88. Zu den Spuren, die zu Fakten werden vgl. Hans-Jörg Rheinberger: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*, Göttingen: Wallstein 2001, S. 109-121.

51 Lichtenberg, *Schriften*, Bd. III, S. 26. Vgl. dazu Gamper, *Elektropoetologie*, S. 89.

52 Lichtenberg, *Schriften*, Bd. III, S. 26.

53 „Was an einem solchen Objekt [dem epistemischen Ding] interessiert, ist gerade das, was noch nicht festgelegt ist [...] Die wissenschaftliche Aktivität ist nur und gerade darin wissenschaftlich, daß sie als ‚Generator von Überraschungen‘ auf dem ‚Weg ins Unbekannte‘ auftritt, daß sie also Zukunft produziert. Technologische Konstruktionen

wandelt. Diese Transformation geht – narratologisch betrachtet – mit einem Wechsel vom singulativen (einmaliges Ereignis: im Präteritum) zum iterativen (wiederholte Versuche: im Präsens, meist nach dem Wenn-Dann-Schema) Erzählen einher, bei dem die dynamischen Ereignisse zuerst als nicht intendierte („Geschehnisse“) und dann als intendierte („Handlungen“) Zustandsveränderungen<sup>54</sup> zu deuten sind. Zu Beginn sind also die elektrischen Figuren die Aktanten, die zum Ereignis führen. Sobald der Beobachter zum Experimentator wird und die ‚Handlung‘ selbst in die Hand nimmt, wird jede Zustandsveränderung intentional, die (auch ästhetische) Singularität des Ereignisses wird damit von der künstlichen Wiederholbarkeit des Phänomens abgelöst.

Zur modernen Konstruktion von Faktizität in den wissenschaftlichen Erzählungen gehören nun mindestens drei Faktoren:<sup>55</sup> 1. die Tendenz, den Objekten eine ‚Stimme‘ zu verleihen oder zumindest, wie Bruno Latour hervorgehoben hat, zwei narrative Felder aufzumachen: das Feld des Erzählers und das Feld eines nicht menschlichen Akteurs, der zwar nicht ‚spricht‘ aber durchaus agiert;<sup>56</sup> 2. die Vorliebe für die Entnarrativierung von Experimentalabläufen, damit sie glaubhafter und ‚objektiver‘ erscheinen (auch eine rhetorische Strategie); 3. die Darstellung der Wiederholbarkeit durch Experimente, die die Singularität des Ereignisses tilgt (d.h. Verwandlung von epistemischen Dingen in technische Dinge).

Lichtenberg befindet sich an der Schwelle zur modernen Darstellung von Versuchsanordnungen,<sup>57</sup> ohne sie bereits zu überschreiten. Denn die Beschrei-

---

hingegen sind darauf angelegt, Gegenwart zu verlängern. [...] Technik beruht auf Identität in der Ausführung; wissenschaftliche Hervorbringung beruht auf Differenz. Ein technologischer Gegenstand ist eine Antwortmaschine, ein wissenschaftlicher eine Fragemaschine“ (Hans-Jörg Rheinberger: *Experiment, Differenz, Schrift. Zur Geschichte der Epistemologie*, Marburg: Basiliken-Press 1992, S. 70ff.).

54 Vgl. dazu Matías Martínez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, 8. Auflage, München: Beck 2009, S. 109.

55 Vgl. dazu Christina Brandt: „Wissenschaftserzählungen. Narrative Strukturen im naturwissenschaftlichen Diskurs“, in: Christian Klein/Matías Martínez (Hg.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, Weimar: Metzler 2009, S. 81-109.

56 Bruno Latour, zit. in ebd., S. 101-102.

57 Zur Geschichte des wissenschaftlichen Artikels vgl. Alan G. Gross/Joseph E. Harmon/Michael Reidy: *Communicating Science. The Scientific Article from the 17th Century to the Present*, Oxford: Oxford University Press 2002.

bung der Experimente, die das Phänomen wiederholen und somit kontrollierbar machen, erfolgt durchaus in seinem Text, und zwar auf Kosten der ästhetischen Erfahrung, die von der Überraschung durch das plötzliche Auftreten der neuen Objekte möglich gemacht worden war. Diese neuen Objekte hatten zu Beginn zwar einen eigenen Handlungsspielraum, aber die Wer-spricht-Instanz ist ganz dem Erzähler vorbehalten, der die Objekte eben *nicht* aus sich selbst sprechen lässt, sondern vielmehr von deren ästhetischer Wirkung auf ihn berichtet. Obwohl der Erzähler zuerst eher eine passive Rolle einnimmt, bleibt der Beobachterstandpunkt die ganze Zeit zentral, und es lässt sich nicht von verschiedenen diegetischen Ebenen sprechen. Auch lässt sich keine Entnarrativierungstendenz feststellen. Der Experimentator und Autor des Artikels behauptet sich auch als starke Erzählinstanz.

Zwei Textverfahren sind bei der Erzählung dieser zufälligen Entdeckung von Bedeutung. Zuerst fallen an zwei Stellen die Wörter „Einfachheit“ und „Wirksamkeit“ auf: Zunächst wird, wie oben beschrieben, der Elektrophor wegen „seiner einfachen Einrichtung und ausnehmenden Wirksamkeit“ gelobt; später wird sein eigenes Verfahren, „wodurch ich diesen Elektrophor elektrisiere“, als „ebenso einfach als wirksam“<sup>58</sup> beschrieben. Die schöne Einfachheit des Apparats und der Versuchsanordnung scheint somit auf medial-technischer Ebene der angestrebten Einfachheit des wissenschaftlichen Erzählstils zu entsprechen, insbesondere wenn man die (oben zitierte) Kritik Lichtenbergs an der unnötigen Zeitdehnung in Experimentalberichten berücksichtigt.

Zweitens wird die elektrische Materie als eine unsichtbare und extrem schnelle vorgestellt, die zwar wahrgenommen wird, sich aber der intensiven Beobachtung und folglich auch der realistischen Erzählung ihres Erscheinens entzieht. (So gesehen ist die ‚narratologische‘ Stelle über die Zeitdehnung vielleicht nicht nur als Kritik, sondern auch als Feststellung eines unumgänglichen Darstellungsproblems zu lesen). Darauf folgt eine auf den ersten Blick harmlose Bemerkung: „[...] man hat es hier nicht mit einer Materie zu tun, deren Schnelligkeit etwa ein unbefangener Zuschauer mit der Schnelligkeit des Blitzes zu vergleichen verleitet werden könnte, sondern mit dem Blitze selbst“.<sup>59</sup> Dieses unsichtbare und überaus schnelle ‚Ding‘ ist also in der Lage, eine herkömmliche Metapher so zu zerstören, dass das bildspendende Element (der Blitz) zum selbstreferenziellen Gegenstand der Rede wird (nach der tautologischen Formel: „der Blitz ist schnell wie der Blitz“), der nur Spuren seiner selbst hinterlässt.

---

58 Lichtenberg, Schriften, Bd. III, S. 24 und 29.

59 Ebd., S. 26.

Nach dieser Entschärfung der metaphorischen Rede stellt Lichtenberg seine eigenen epistemischen Objekte aber doch genuin metaphorisch vor (Milchstraßen, Sterne, Sonnen). Das heißt jedoch nichts anderes, als dass das sich entziehende Objekt zunächst nur tautologisch, also quasi ohne Erkenntnisgewinn, genannt werden kann, weil es, mit den Worten Kants über überschnelle Licht- und Schallphänomene, „unser Vermögen [...] bei weitem übertrifft“.<sup>60</sup> Sobald man aber versucht, es dennoch zu beschreiben und Evidenz zu erzeugen, kann dies nur metaphorisch erfolgen, indem man bekannte Referenten zu Rate zieht. Außerdem ist der Gegenstand der Erzählung – wie oben schon erwähnt – nicht so sehr das *Erscheinen* der Figuren, sondern eher ihre *Wirkung* auf den Beobachter. Es ist dieser Aporie zufolge kein Zufall, wenn die Beschreibungen der folgenden Versuche in einem Gestus des Verschweigens kulminieren. Am Ende des vierten Versuchs schreibt Lichtenberg: „Die schönsten Figuren dieser Art, deren bewundernswürdige Bildung und Regelmäßigkeit *ich mit Worten nicht beschreiben kann*, erhielt ich, [...]“.<sup>61</sup> Der altbekannte Topos der Mystik, der Topos der Un-sagbarkeit, wird hier in einem nicht nur säkularisierten, sondern epistemologischen Kontext bemüht, in welchem dem Experimentator klar wird, dass die Geschichte der Entdeckung und die Wirkung des epistemischen Dings zwar erzählt werden können, der Augenblick des Ereignisses jedoch undarstellbar bleibt.

So entsteht eine Spannung zwischen Erzählen und Beschreiben, die der gleichen Spannung im frühen Text *Von den Charakteren in der Geschichte* entgegengesetzt ist. War dort der Topos der *historia magistra vitae* noch so prägend, dass Geschichte nicht in ihren kontingenten und überraschenden Ereignissen, sondern in ihren wiederholbaren Mustern erzählt werden konnte; und war demnach der Akt des Erzählens zugunsten von Beschreibungen der Charaktere wie in einem „Wörterbuch der Seele“ *à la* La Bruyère noch unterbelichtet, so scheint sich hier, in dieser epistemischen Erzählung, eine neue Konstellierung dieser

---

60 Vgl. folgende Stelle aus Kants *Kritik der Urteilskraft*: „Wenn man die Schnelligkeit der Licht- oder, in der zweiten Art, der Luftbeugungen, die alles unser Vermögen, die Proportion der Zeiteinteilung durch dieselbe unmittelbar bei der Wahrnehmung zu beurteilen, wahrscheinlicher Weise bei weitem übertrifft, bedenkt: so sollte man glauben, nur die Wirkung dieser Zitterungen auf die elastischen Teile unseres Körpers werde empfunden, die Zeiteinteilung durch dieselbe aber nicht bemerkt und in Beurteilung gezogen, mithin mit Farben und Tönen nur Annehmlichkeit, nicht Schönheit ihrer Komposition, verbunden“. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Werkausgabe Band X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, § 51, S. 263.

61 Lichtenberg, *Schriften*, Bd. III, S. 32 (Herv. E.M.).

Verhältnisse herausgebildet zu haben. Die Darstellung der seltsamen neuen Phänomene bzw. von deren „Spuren“ kann nicht direkt, sondern *nur* in visueller oder sprachlicher ‚Übersetzung‘ erfolgen: als Kupferbild oder als metaphorische Umschreibung. Das Erzählen des Ereignisses ist dagegen zwar möglich, jedoch zeitlich versetzt und mit einer Zweiteilung der Akteure: Erzählt wird zuerst die Wirkung des elektrischen Phänomens und dann die Reproduktion des nunmehr beherrschten Phänomens im Experiment. Das Problem der Wiederholbarkeit scheint sich also Jahre später und im epistemologischen Kontext verkompliziert zu haben. War dort die Wiederholung der Geschichte der leitende Topos (*historia magistra vitae*), so ist hier die Einmaligkeit des Ereignisses zentral, das als wiederholtes Phänomen (im Experiment) zwar besser beschrieben werden kann, jedoch seine ereignishaft Singularität (als ästhetisches Phänomen und als epistemisches Ding) einbüßt. Durch die technische Beherrschung gewinnt diese Wiederholbarkeit aber beträchtlich an Gewicht. Diese ‚Geschichte‘ kann selbst, wie die Kunkels, unendliche Male mit verschiedenen Variationen reproduziert werden. Sie ist nicht einfach eine Wiederholung, die uns zwar belehrt, aber von uns nicht gesteuert werden kann, sondern eine Wiederholung, die vorsätzlich hervorgebracht wird und somit technische Dinge produziert, die potenziell immer wieder zu neuen unerwarteten Ereignissen (also zu epistemischen Dingen) führen können. Sie wird zu einer vom Menschen wiederholbaren Gegenwart, die Zukunft produzieren kann.

Die rhetorische Kategorie der *inventio*, deren Absterben durch das fixierte topische Wissen Lichtenberg konstatiert hatte, wird als *ars inveniendi* und also als *Invention* in den Jahrzehnten seiner Aktivität als Experimentalphysiker wieder virulent, und zwar als nicht nur rhetorische, sondern auch als epistemologische und narrative Kategorie, nämlich durch die Findung von epistemischen Dingen (die sich demnach als die neuen *topoi* beschreiben lassen) und durch die Erfindung möglicher Welten, mithin durch das paradoxe Zusammenspiel von totaler Kontingenz einerseits und Machbarkeit von Geschichte *und* Geschichten andererseits. Diesen „heuristischen Hebzeuge[n]“ entspricht die kurze narrative Textsorte des Versuchsberichts, die, wie Lichtenberg im anfangs zitierten Sudelbucheintrag schreibt, „das bereits Erfundene in die beste Ordnung zu bringen“ weiß, die also eine neue *dispositio* des Erfundenen und Entdeckten erzeugt. Gleichzeitig wird das rhetorisch-stilistische Gebot der Kürze und Deutlichkeit zu einer sowohl ästhetisch-poetologischen als auch methodologischen Kategorie: als Korrektiv eines Witzes und einer Einbildungskraft, die sowohl auf der Ebene der Hypothesen als auch auf der Ebene der schriftlichen Darstellung von Ergebnissen der Forschung eine fast unwiderstehliche Neigung haben, auszufern und sich zu verselbstständigen. Dieses klassische, bis in die späten Texte hinein-

wirkende stilistische Gebot wird in der *Sudelbücher*-Werkstatt um eine erkenntnistheoretische und poetologische Entdeckung ergänzt: Es ist die Geburt des ‚kleinen‘ Wissens aus dem Geiste der kurzen Prosa.