

Prof. Dr. Monika Schmitz-Emans

Literatur und Medien Der literarische Bildkommentar – Aspekte, hermeneutische Probleme und Fallbeispiele

Lichtenbergs Hogarth-Kommentare

Kurseinheit 3:
Bildauslegung als Modell von Interpretation

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

INHALTSVERZEICHNIS ZUR KURSEINHEIT 3**BILDAUSLEGUNG ALS MODELL VON INTERPRETATION: DIE HOGARTH-KOMMENTARE UND LICHTENBERGS KONZEPT VON ERFAHRUNG UND SINNKONSTITUTION.**

10.	Bildkommentierung als Modellfall von Interpretation	1
10.1.	Reflexion als Verstärkung der Aussage	1
10.2	Der Verzicht auf autoritäre Deutungen	3
10.3	Die Einbeziehung des Lesers	4
10.4	Metakommentar und Aufklärung	5
10.5	Der Kommentator im Dialog mit seinem Gegenüber	6
10.6	Appelle an die Einbildungskraft	7
11.	Kommentierung als Entzifferung. Lichtenbergs Suche nach Zeichen oder: der Kommentator als Detektiv	8
11.1	Deutliche und rätselhafte Zeichen	8
11.2	Spuren und andere Zeichen für Vergangenes	10
11.3	Vorausdeutende Zeichen für Zukünftiges	11
11.4	Arrangierte Spiegelungsverhältnisse	11
11.4.1	Abbilder	12
11.4.2	Zerrbilder	13
11.4.3	Tiere als Doubles	14
11.5	Äußere Zeichen für Inneres	15
11.5.1	Gesichter als Zeichen	15
11.5.2	Staturen, Körperhaltungen und Gesten	18
11.5.3	Interieurs als Zeichen innerer Verfassungen	20
11.5.4	Requisiten als Zeichen für äußere und innere Zustände	22
11.5.5	Kleider als Ausdrucksmittel	22
11.6	Bilder im Bild als Zeichen	23
11.7	Schriftzüge	24
11.8	Namen	24
11.9	Zeichen-Klassen im Kontext	25
11.10	Zusammenfassung	27
11.11	Appelle zur Zeichendeutung	28
12.	Intertextualität: Lichtenbergs Bibel-Zitate	29
13.	Lichtenbergs Spiel mit der Grenze zwischen Realität und Fiktion	31
14.	Die Hogarth-Kommentare in kunsthistorischer Perspektive	35
15.	Die Hogarth-Kommentare und der Streit um die "Physiognomik"	37

15.1	Lavaters "Physiognomische Fragmente"	37
15.1.1	Entzifferung der Natur	37
15.1.2	Konsequenzen des Lavaterschen Ansatzes für seine Methode der Bildinterpretation	43
15.2	Lichtenbergs Kritik an Lavaters Lehre	50
15.2.1	Pathognomik statt Physiognomik	50
Anhang: Illustration und Textteile dazu		52
15.2.2	Argumente gegen Lavater	53
15.2.3	Aufklärung über Physiognomik	54
15.2.4	Praktische Gefahren	55
15.3	Erkenntnistheorie als Semiologie	56
Leseaufgabe		58
15.3.1	Semiotik und Ästhetik	60
15.3.2	Die "Sprache" der Kunst	61
15.3.3	Ein dreistelliges Zeichenmodell	63

Verzeichnis der Abbildungen

Bildnachweise und Textnachweise

- (1) = Joseph Burke/Colin Caldwell: Hogarth. The Complete Engravings. Published by Wellfleet Press, 110 Enterprise Avenue, Secaucus, New Jersey. (Ohne Jahresangabe). World english language rights reserved by William S. Konecky Associates, Inc. New York, N. Y. 10011. - ISBN: 1-55521-261-1. Angaben zu diesem Band beziehen sich auf die jeweilige Abbildungsnummer; sofern Bilddetails reproduziert sind, wird dies durch ein "D" angegeben.
- (2) = Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe. Hg. v. Wolfgang Promies. Bd. III: Aufsätze, Entwürfe, Gedichte, Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. München (Carl Hanser-Verlag) 1972. ISBN 3-446-10798-3. (Mit einer Bildbeilage zur "Ausführlichen Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche"; im folgenden: "B".)
- (3) = Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe. Eine Auswahl. Mit 101 Abbildungen. Hg. v. Christoph Siegrist. Stuttgart (Philipp Reclam Verlag) 1984. ISBN 3-15-000350-4.
- (4) = Der Fortgang der Tugend und des Lasters. Daniel Chodowieckis Monatskupfer zum Göttinger Taschenkalender mit Erklärungen Georg Christoph Lichtenbergs 1778-1783. Hg. v. Ingrid Sommer. Buchverlag Der Morgen. Ostberlin (ohne Jahresangabe). Lizenz-Nr. 48-48/12/74. LSV 7102.

(5) = Göttinger Taschen Calender. Originalausgabe. Exemplare im Besitz der Göttinger Staats- und Universitätsbibliothek.

(6) = Günter Peperkorn: Dieses ephemerische Werkchen. Georg Christoph Lichtenberg und der Göttinger Taschen Calender. Göttingen 1992. Hg. v. Städtischen Museum Göttingen, Copright beim Autor 1992.

Kurseinheit 1:

- S. III: (6) Titel/Umschlag Bildnis Georg Christoph Lichtenberg. Kupferstich von Heinrich Christian Schwenterley (1970). Im Besitz des Städtischen Museums Göttingen, Am Ritterplan.
- S. 10: (1) 218: Guglielmus Hogarth.
- S. 33: (1) 130* 131 (Boys peeping at nature).
- S. 34: (1) 243 (Hogarth painting the comic muse).
- S. 36 (1) 188 (Characters and caricaturas).
- S. 38 (3) S. 83.
- S. 53 (1) 134/D (A Harlot's progress I). 139/D (A Harlot's progress VI).
- S. 59-63: (4) S. 9-26.
- S. 65: (6) S. 67, 64, 50, 41.
- S. 67: (1) 255 (Tailpiece to the catalogue).
- S. 71: (1) 151/D.

Kurseinheit 2

- S. 7: (6) S. 56, S. 61.
- S. 11: (1) 141/D (A midnight modern conversation), (3) S. 83.
- S. 12/14: (5) Jg. 1786, S. 152-157.
- S. 13: (1) 141 (A midnight modern conversation).
- S. 23: (1) 204/D (aus: Industry and Idleness), 209/D (aus: Industry and Idleness).
- S. 25: (1) 262 (Henry Fielding).
- S. 31: (1) 181/D (Strolling actresses dressing in a barn).
- S. 32: (1) 181/D (Strolling actresses dressing in a barn).
- S. 33: (1) 181/D (Strolling actresses dressing in a barn).
- S. 34: (1) 181/D (Strolling actresses dressing in a barn).
- S. 35: (1) 181 (Strolling actresses dressing in a barn).
- S. 37: (1) 181/D (Strolling actresses dressing in a barn).
- S. 42: (1) 251 (The five orders of periwigs).

- S. 49: (1) 134/D (A Harlot's progress I).
- S. 50: (1) 134/D (A Harlot's progress I) (2x), 135/D (A Harlot's progress II), 136/D (A Harlot's progress III), 138/D (A Harlot's progress V).
- S. 52: (1) 138/D (A Harlot's progress V).
- S. 56: (1) 136/D (A Harlot's progress III)
- S. 59: (1) 134/D (A Harlot's progress I).
- S. 60-66: (a) = (5) Jahrgang 1784. (b) = (2), S. 732-748.
- S. 67: (1) 267/D (Tailpiece, or the Bathos).
- S. 68: (1) 267 (Tailpiece, or the Bathos).
- S. 69: (1) 253 (Credulity, Superstition and Fanaticism).
- S. 70: (1) 181/D (Strolling actresses dressing in a barn).
- S. 71-72: (2)/B (Der Weg der Buhlerin 1-6).
- S. 74: (1) 155/D (aus: The Rake's progress), (1) 157 (aus: The Rake's progress).
- S. 75-76: (2)/B (Der Weg des Liederlichen 1-8).
- S. 77: (1) 196/D (aus: Marriage-à-la-mode), 198/D (aus: Marriage-à-la-mode).
- S. 78-79: (2)/B (Die Heirat nach der Mode 1-6).
- S. 79 außerdem: (1) 197/D (aus: Marriage-à-la-mode).
- S. 80-83: (2)/B (Fleiß und Faulheit 1-12).
- S. 84: (1) 141/D (A midnight modern conversation).

Kurseinheit 3

- S. 9: (1) 196/D (aus: Marriage-à-la-mode).
- S. 10: (1) 196/D (aus: Marriage-à-la-mode) (2x).
- S. 12: (1) 149/D (aus: The Rake's progress).
- S. 13: (1) 195/D (aus: Marriage-à-la-mode) (2x).
- S. 14: (1) 136/D (aus: A Harlot's progress III), (1) 198/D (aus: Marriage-à-la-mode), (1) 149/D (aus: The Rake's progress).
- S. 17: (1) 135/D (aus: A Harlot's progress II), (1) 137/D (aus: A Harlot's progress IV), (1) 148/D (aus: The Rake's progress), (1) 159/D (aus: The Rake's progress).
- S. 19: (1) 148/D (aus: The Rake's progress).
- S. 21: (1) 135 (A Harlot's progress II), (1) 139/D (A Harlot's progress VI).
- S. 26: (1) 194/D (aus: Marriage-à-la-mode).
- S. 27: (1) 194/D (aus: Marriage-à-la-mode).
- S. 28: (1) 134/D (A Harlot's progress I), (1) 136/D (A Harlot's progress III).

-
- S. 34: (1) 135/D (A Harlot's progress II), (1) 198/D (aus: Marriage-á-la-mode),
(1) 148/D (aus: The Rake's progress).
- S. 36: (1) 162/D (aus: The Rake's progress).
- S. 39-41: "Von der Wahrheit der Physiognomie". In: (3), S. 31-39.
- S. 41: "Acht Paar Augen". In: (3), S. 135-137.
- S. 42: (3), S. 50-53.
- S. 48: "Neun erdichtete Silhouetten". In: (3), S. 123-127.
- S. 49: "Schwache, thörichte Menschen". In: (3), S. 164-165, "Jugendliche Gesichter. Kinder, Knaben und Jünglinge". In: (3), S. 207-209.
- S. 52: (1) 198/D (aus: Marriage-á-la-mode).
- S. 57: (1) 198/D (aus: Marriage-á-la-mode).
- S. 59: (1) 163/D (aus: The Rake's progress).
- S. 64: (1) 138/D (A Harlot's progress V).
- S. 65-71: (5), Jahrgang 1784.

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

10. Bildkommentierung als Modellfall von Interpretation

Lichtenbergs Bildkommentare begnügen sich - wie gezeigt - nicht damit, "mit düren Worten" zu sagen, was auf Hogarths Graphiken zu sehen ist, sondern sie machen gleichzeitig das, was da jeweils dargestellt ist, auf seine Bedeutung hin transparent. Sie sind stets auch **Interpretation**, Ent-Deckung verschlüsselter Intentionen, ja sogar schöpferische Zuschreibung von Bedeutungen an das bildliche Medium. Es erscheint nicht abwegig, gerade in Lichtenbergs Hogarth-Kommentaren Modellfälle für eine literarische Interpretation nichtliterarischer Interpretanda zu sehen. Welchen Prinzipien folgt er als Kommentator?

10.1. Reflexion als Verstärkung der Aussage

Zu den besonderen Eigentümlichkeiten der Lichtenbergschen Hogarth-Interpretationen gehört es, daß sich der Interpret vielfach selbst als **Subjekt der Aussage** ins Spiel bringt, daß er über sein Interpretieren spricht. Manchmal redet er über sich selbst in der dritten Person, nennt sich dabei "Ausleger" (SB 3. 837), "Erklärer" (SB 3. 922) oder "Kommentator" (SB 3. 925), spricht ferner von seiner "Erklärung" (SB 3. 973), seinem "Kommentar" (SB 3. 682), ja seiner "Hermeneutik" (SB 3. 771) - und vom Verlauf der eigenen Arbeit. Einige Stellen seien als Beispiele angeführt:

"Nun noch eine Mutmaßung." (SB 3. 672)

"Ehe ich weiter gehe, erlaube man mir eine kleine Betrachtung." (SB 3. 682)

"Ich kann und darf nur einiges erwähnen." (SB 3. 773)

Wiederholt hatten wir es bisher dann auch mit Passagen zu tun, an denen Lichtenberg seine Absicht bekundet, etwas **nicht** zu kommentieren, und zwar **erstens** im Zusammenhang der Vorrede, wo er über den Schutz der Zweideutigkeit spricht, welcher im Kommentierungsprozeß verloren gehen könnte (vgl. SB 3. 663-664), sowie **zweitens** anlässlich der Medikamente im Zimmer der Buhlerin sowie **drittens** der rolligen Katze, welche für Lichtenberg ebenfalls Anlaß waren, etwas dezent zu verschweigen (vgl. SB 3. 771). Wenn der auf dieses **Verschweigen** als solches aufmerksam macht, so bedeutet dies allerdings für den aufmerksamen Leser, daß er zugleich auf das **Verschwiegene** hinweist, vielleicht sogar nachdrücklicher, als es durch eine simple Erklärung hätte geschehen können.¹

Dafür ein Beispiel: Auf der sechsten und letzten "Buhlerin"-Platte konstatiert Lichtenberg, Mary sei gestorben, "noch ehe sie Betschwester werden konnte", nicht ohne sich und den Leser daran zu erinnern, daß in früheren Fällen schon "Betschwestern aus dieser Schule gehenkt worden sind" (SB 3. 805). Weitere Sottisen über Betschwestern (welcher "Schule" auch immer) unterbleiben - mit dem Erfolg, daß sich der Leser Gedanken darüber macht, was Lichtenberg wohl noch zu diesem Thema zu sagen gehabt hätte, und sich im Zuge dieser Spekulationen weitaus intensiver mit der verschwiegenen Materie auseinanderzusetzen, als es sonst wohl geschehen wäre.

¹ Anlässlich des von Lichtenberg sogenannten "Edukationsbesens" und der Medizinfläschchen (gegen Geschlechtskrankheiten), die im "Buhlerin"-Zyklus auf der dritten Platte zu sehen sind, bemerkt Klaus-Peter Wieckenberg: "Indem der Verfasser dem Leser an dieser Stelle in der Meta-Reflexion die versprochene Interpretationsleistung scheinbar verweigert, löst er sie in Wahrheit ein, und zwar auf eine Weise, die die von Hogarth dargestellte Realität deutlicher sichtbar macht, als jede direkte Erklärung es hätte leisten können. Zugleich wird wieder präsent gehalten, daß hier interpretiert wird." (K.-P. Wieckenberg: Lichtenbergs "Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche" - ein Anti-Lavater? In: Heinz Ludwig Arnold [Hg.]: Text + Kritik 114: Lichtenberg. 1992, S. 39-56, hier S. 51)

"O! Wie vieles ließe sich hier nicht sagen, - - wenn es sich sagen ließe! Allein wir fürchten das Gebet der Betschwestern, respektieren den Sargdeckel und - schweigen." (SB 3. 805f.)

Und ein zweites Beispiel: Am Sarg der toten "Buhlerin" entdeckt Lichtenberg ein Pärchen, das sich schamloserweise ausgerechnet hier anschickt - zu buhlen. Der Mann, perfiderweise als Geistlicher verkleidet, hat eine Hand vermutlich schon irgendwo in den Kleidern der Frau; zu sehen ist diese Hand jedenfalls nicht. Die Frau ist eine bekannte Verbrecherin, die später gehenkt wird. Lichtenberg zieht, bevor er auf die beiden Figuren eingeht, sich selbst als Kommentator eine Grenze und besteht auf dem Recht, anstelle deutlicher Ausdrücke Umschreibungen (genauer: Euphemismen) oder bloße Andeutungen zu wählen, wo denn etwas wirklich unbedingt gesagt werden muß.

"Über dieses Paar, das den rechten Flügel ausmacht, haben wir nicht wenig zu sagen und dennoch sehr viel zu verschweigen. Hogarths Ehre fordert von uns das erstere, und die Achtung, die wir unserem Publikum schuldig sind, das letztere. Verstanden soll und muß indessen die Szene werden, nur wird man uns erlauben, daß wir nicht immer hinschreiben: *Teufel*, sondern dafür so etwas wie *Herr Urian*, oder auch ein bloßes T. ..." (SB 3. 811)

Der offensichtliche Euphemismus und die bloße Initiale haben freilich die Eigenart - vor allem, wenn sie so eingeführt werden wie hier - den Leser erst recht auf Skandalöses aufmerksam zu machen. Wenn Lichtenberg die anstößige Szene einfach beschreiben würde, so hätte sie wohl kaum den Reiz, den ein absichtsvoll umschreibender und andeutender Kommentar hat.

Solche Beispiele illustrieren besonders deutlich, wie Lichtenbergs Hinweise auf das, was er als Kommentator tut oder nicht tut, seinem Text eine zusätzliche Dimension verleiht; durch die in den Text hineinkomponierte Reflexion **über** das eigene Erklären bekommt dieses Erklären selbst eine andere Qualität. In diesem Fall verhält es sich so, daß die Bedeutung des **Nichtgesagten** und **Nichterläuterten** zu der des Gesagten und Erläuterten hinzutritt und sie stärker konturiert. Aber auch dort, wo ausdrücklich gesagt wird, was der Kommentar **positiv** leistet, erfolgt eine Akzentuierung des Gesagten, welche einer Bereicherung der Aussage gleichkommt. Lichtenberg schätzt diese Methode, die eigene Aussage durch eingeschaltete Selbstreflexion gleichsam zu potenzieren.

Ernst-Peter Wieckenberg hat auf die Parallele zu wichtigen englischen Romanen des 18. Jahrhunderts hingewiesen: Lichtenberg habe

"das Verfahren Fieldings und Sternes aus der Literatur in die erklärende Prosa übertragen. So wie die englischen Romanciers durch die Kunstmittel der Unterbrechung, der Digression, der Reflexion über das Erzählen die Fiktionalität des Romans durchschaubar machen, bringt Lichtenberg dem Leser durch seine Stilmittel den Interpretationscharakter und daß heißt: das Vorläufige, Widersprüchliche, Persönliche seiner Deutung ins Bewußtsein."²

Ohne daß diese Parallele hier weiter verfolgt werden könnte, sei auf die Berechtigung des Vergleichs zur englischen Romankunst hingewiesen. Hogarths Freund Fielding wendet sich gern an seine Leser, vor allem in den Vorreden, die der jeweiligen Erzählung vorangestellt sind (wofür etwa die verschiedenen Teile des "Joseph Andrews" ein gutes Beispiel bieten). Und Lawrence Sterne erzählt mit seinem "Tristram Shandy"³ gar keine zusammenhängende Geschichte mehr, sondern läßt seinen Erzähler, der mit dem Helden der Geschichte identisch ist, soviel über sein

² Wieckenberg, S. 53.

³ Laurence Sternes Roman "The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman" erschien in sieben Bänden 1760-67.

Erzählen reflektieren, daß dieses nurmehr gleichsam bruchstückweise vor sich gehen kann. Durch solch hohes Maß an ausdrücklicher Selbstbezogenheit des Erzählens löst sich aller episch auszubreitende "Stoff" in subjektive Reflexe auf. Gerade Sterne spricht oft eine imaginäre Leserschaft oder einzelne imaginäre Leser an, bezieht sie ein in (imaginäre) Dialoge, gibt vor, auf ihr Auffassungsvermögen einzugehen, ihrer (mangelhaften) Konzentrationsfähigkeit Rechnung zu tragen - und anderes mehr.

10.2 Der Verzicht auf autoritäre Deutungen

Lichtenberg tritt bei aller Kompetenz als Interpret Hogarths nicht gern autoritär auf; er möchte seine Leser nicht überreden, sondern sie zu eigenen Deutungen ermutigen - weshalb er oftmals den hypothetischen Charakter seiner eigenen Interpretationen hervorkehrt und etwa auch freiwillig eingesteht, wenn ihm etwas nicht klar ist oder er bloß vermuten muß. Eine solche Vorgehensweise ist charakteristisch für einen Interpreten, der zum Selbst-Denken ermutigen will, statt vorzudenken, der Anregungen liefern will statt fertiger Ergebnisse.

Schon in den Chodowiecki-Kommentaren von 1777 hatte Lichtenberg den Prozeß der Interpretation als Hypothesenbildung begriffen, welche dem Leser die Freiheit zu eigener Deutung einräume: "Mit nachstehenden Erklärungen will der Verfasser keines Menschen Urteil vorgreifen", so hieß es dort.⁴ In den späteren Kommentaren wird diese Haltung ausdrücklich bekräftigt, etwa dort, wo er über die Reize des "leicht Verkennbaren" und des "wirklich Verkannten" spricht (vgl. oben Kap. 7.4 sowie SB 3. 682).

Nicht allein, daß Lichtenberg keinen Anspruch darauf erhebt, definitive und verbindliche Deutungen zu liefern; er zieht auch die Möglichkeit solch endgültiger Interpretation in Zweifel. Das "Leben" künstlerischer Werke sieht er - hierin sehr modern - in deren stimulierender Wirkung auf die Rezipienten als virtuell schöpferische Interpreten. Es ist also nicht bloß die Vorsicht dessen, der weiß, daß er oft hypothetisch sprechen muß, wenn Lichtenberg in seinen Kommentaren das anzubringen pflegt, was Albrecht Schöne "Vorbehaltssignale"⁵ genannt hat - dahinter steckt ein Programm, das den Leser ans Denken, ans Experimentieren mit Bild und Text, bringen will.

Wie sehen solche Signale im einzelnen aus? Lichtenberg charakterisiert seine Interpretationen nicht allein als "Mutmaßungen" (vgl. SB 3. 672, 757), gesteht nicht nur ein, daß ein Bild "vielleicht noch einer andern Deutung fähig" wäre (SB 3. 1032), sondern er gesteht auch manches Mal ein, daß er nur Spekulationen darüber anstelle, was Hogarth gemeint habe: "Es wäre doch möglich, daß Hogarth an so etwas gedacht hätte", heißt es dann etwa (SB 3. 680). Gerade in Zweifelsfällen gilt: Redlichkeit ist die Pflicht des Interpreten (SB 3. 816), auch wenn dieser gelegentlich zugeben muß: er wisse nicht was dieses oder jenes bedeute (vgl. SB 3. 683). Manchmal ist der Sinn eines Bilddetails nicht "deutlich", und man ist auf die eigene

⁴ Göttinger Taschen Calendar 1778. Neudruck in: Der Fortgang der Tugend und des Lasters. Daniel Chodowieckis Monatskupfer zum Göttinger Taschenkalender mit Erklärungen G. Chr. Lichtenberg 1778-1783. Hg. Ingrid Sommer. Frankfurt, 2. Aufl. 1977. S. 8.

⁵ Albrecht Schöne: Aufklärung aus dem Geist der Experimentalphysik. München, 2. Aufl. 1983. S. 43.

Phantasie angewiesen - wobei Lichtenberg womöglich kuriosen Trost zu spenden weiß:

"Was die schwarze Perücke dahinten eigentlich will und tut, ist nicht ganz deutlich. Wahrscheinlich ist es indessen, zum Trost der Ausleger, daß sie es selbst nicht weiß." (SB 3. 699).⁶

An einzelnen Stellen befindet Lichtenberg selbstkritisch, er "kenne die englischen Sitten viel zu wenig", um eine Behauptung über eine Bildidee aufzustellen (SB 3. 1045). Auch faßt er gelegentlich unklar Gebliebenes in Fragen an sein Publikum zusammen, wie etwa anlässlich einer "Rake"-Platte:

"Nun zum Schluß einige Fragen: 1) Was bedeuten die Buchstaben P.C. (...) ? Ist es ein bloßer Name (...) ? 2) Was ist das alles, was da in der Kiste beisammen liegt?" (SB 3. 834)

10.3 Die Einbeziehung des Lesers

Ebenso wie sich selbst bringt der Interpret seinen Leser ins Spiel - ansatzweise schon in den Kalender-Kommentaren, ausgiebiger in den späteren Interpretationen. Es handelt sich jeweils um einen impliziten Leser, der da explizit genannt wird; der empirische Leser kann sich dann auf das Spiel des Textes einlassen, die Rollenzuweisung akzeptieren:

"Die Leser werden bemerkt haben (...)." (SB 3. 876)

"Die Leser können hier wählen (...)." (SB 3. 954f.)

"Die Leser werden hoffentlich dem Erklärer dieser Blätter den vielleicht zu feierlichen Eingang zu diesem Kapitel vergeben." (SB 3. 964)

Auch für diese Beispiele gilt: Der Leser wird zur Interpretation angeleitet, nicht aber auf Interpretationsergebnisse verpflichtet. Manchmal beruht eine Deutung Lichtenbergs sehr weitgehend auf Assoziationen, wie im Fall einer Schraubzwinge, welche in der "Rake"-Folge auf einem Wappen zu sehen ist. Derlei Geräte tragen im Englischen den Namen "vice" und teilen damit ihren Namen mit dem "Laster" (engl. "vice", wobei das Wort "vice" metaphorisch auch noch "ein *Pfote-* oder *Krallevoll*" bedeutet). In solchen Fällen bleibt es "dem Gefühl des Lesers [überlassen], zu bestimmen, ob Hogarth auch diese Bedeutung hier im Sinne gehabt habe. Es wäre möglich" (SB 3. 833). Anlässlich dieses Wappens - es gehört zum verstorbenen geizigen Vater des "Rake" - stellt Lichtenberg im übrigen eine grundsätzliche Überlegung zur Bedeutung von Wortspielen für Hogarth an:

"Die *natürlichen* Anlagen eines Volks für Werke des Witzes, äußern sich, wo sie ohne eigentliche Kultur bleiben, gewöhnlich in Wortspielen. Der Londonsche Pöbel ist daher vorzüglich reich an *Wortspielreißern* (*Punsters*)." (SB 3. 833)

Derlei kultursoziologische Erwägungen gehören mit zum Verständnis der Hogarth'schen Arbeiten. Lichtenberg selbst sieht seine Aufgabe darin, einen "geringen Beitrag zu einer künftigen vollständigen Erklärung dieser Werke" zu erbringen (SB 3. 663), wobei diese Vollständigkeit eher eine regulative Idee als ein tatsächlich zu erzielendes Resultat sein dürfte.

Gelegentlich wird es "herzhafteren Erklärern" anheimgestellt, mehr über Hogarth'sche Bilddetails zu sagen, als es bei Lichtenberg geschieht (vgl. SB 3. 757).

⁶ Vgl. zu diesem Komplex: Beise/Kat. S. 251.

Über jene Ausleger Hogarths, welche ihre Leser mit falschem Selbstbewußtsein der Richtigkeit ihrer Deutungen "*versichern*" (SB 3. 723), macht er sich gern lustig. Indem er andere Deutungen neben den eigenen gelten lassen möchte, sucht Lichtenberg jener Vieldeutigkeit gerecht zu werden, welche er als Charakteristikum der Hogarth'schen Bilder (und der Bilder überhaupt) begreift. Wie Lichtenberg selbst nicht als Autorität spricht, so erkennt er seine Vorgänger auch nicht als fraglose Autoritäten an. Wo deren Deutungen divergieren, referiert er sie gelegentlich, schlägt sich wohl auch auf die Seite dessen, der ihm die bessere Erklärung zu liefern scheint (vgl. SB 3. 682). Die Einbeziehung der Rezeptionsgeschichte in seine Deutungen wie auch sein reflexiver Stil machen Lichtenberg zu einem wichtigen Vorläufer moderner Kunstwissenschaft.

10.4 Metakommentar und Aufklärung

Die angeführten Beispiele zeigten: Lichtenberg legt nicht nur aus, er gibt sich und dem Leser auch stets Rechenschaft davon, was er als Ausleger tut; sein Kommentar ist zugleich ein Meta-Kommentar. Dieses Prinzip deutete sich in den kurzen frühen Hogarth-Kommentaren des Taschenkalenders bereits an, wird aber vor allem bei den späteren maßgeblich. Ein insgesamt charakteristisches Merkmal gerade der "Ausführlichen Erklärungen" Lichtenbergs zu Hogarth ist es, daß er immer wieder über sein eigenes Tun als Interpret reflektiert - über Voraussetzungen, Gegenstände und Ergebnisse von Interpretation, über die produktiv-schöpferische Dimension von Auslegung (zu der er sich mutig bekennt), aber auch deren hypothetischen Charakter, insofern es um den Versuch geht, die Intentionen Hogarths nachzuvollziehen.

Dieser selbstreflexive Zug charakterisiert den **Aufklärer**, der sich zugleich mit dem Vollzug eines Denkprozesses über dessen Bedingungen und Ergebnisse Rechenschaft abzulegen sucht. "Aufklärung" im qualifizierten Sinn zielt nicht primär auf die Erzielung und Fixierung von Resultaten, sondern fragt von jedem erreichten Standpunkt aus weiter, um sich mit der Erkenntnis von Gegenständen zugleich über das Denken selbst Klarheit zu verschaffen. Aufklärung begnügt sich also nicht damit, etwas zu erkennen; sie will gleichzeitig begreifen, wie es zu dieser Erkenntnis kam. Hinzu kommt, daß sie sich mit einmal erreichten Positionen niemals zufriedengeben will: "Aufklärung", so wie sie ihre prominenten Vertreter begriffen, bestand nicht nur (und trotz manch enzyklopädischer Anstrengung vielleicht nicht einmal vorrangig) in einem Sammelsurium von Ergebnissen, sondern war (und ist) ein als prinzipiell unabschließbar zu denkender Prozeß. Man könnte an ein Diktum Lessings erinnern, demzufolge er, von Gott vor die Entscheidung gestellt, eher das Streben nach Wahrheit statt deren Besitz für sich wählen würde. Und man muß wohl an Kant erinnern, der unter Transzendentalphilosophie ein Denken begriff, das nach den Möglichkeitsbedingungen von Erkenntnis fragte, und mit seiner "Kritik der reinen Vernunft" einen neuen Weg transzendentalphilosophischer Reflexion wies. Zwischen Kant und Lichtenberg bestehen manche Affinitäten, nicht zuletzt in diesem Punkt. Lichtenbergs Reflexion darf gleichfalls "transzendental" heißen, da sie ihre eigenen Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen mit zu erfassen sucht. Doch sein Nachdenken über die Voraussetzungen und Spielregeln von Erkenntnis vollzieht sich innerhalb der Hogarth-Kommentare jeweils aus besonderem Anlaß und bleibt auf diesen Anlaß bezogen. Wo es Kant um die allgemeinen Gesetzlichkeiten des Erkenntnisprozesses geht, macht Lichtenberg vorzugsweise den besonderen Erkenntnisvorgang zu seinem Thema. Insofern es ihm in den Hogarth-Kommenta-

ren um die spezifische Erkenntnisweise des **Interpreten**, also um die Möglichkeitsbedingungen **hermeneutischer** Tätigkeit, geht, könnte man in seinem Fall von einer "transzendentalhermeneutischen" Reflexion sprechen.⁷

Lichtenbergs Hogarth-Kommentare sind besonders interessante Dokumente der literarischen Aufklärung, insofern sie sich erstens in den Dienst der Erkenntnis (des Hogarth'schen Werkes) und zugleich in den der Reflexion über Erkenntnis - und zwar die spezifische Erkenntnisweise der Hermeneutik stellen - der "Auslegungskunst", wie man sie im 18. Jahrhundert auch nannte. Aber sie weisen auch schon voraus auf die romantische Literatur, genauer: auf das von Friedrich Schlegel formulierte Programm einer Poesie, die sich stets zugleich selbst reflektiert - einer "Poesie der Poesie", wie er es nannte. Lichtenberg verfaßt, indem er Hogarths Werke zu Anlässen und Gegenständen literarischen Schreibens nimmt, im Ansatz zugleich "Meta-Literatur", denn aus seinen Texten wird Grundsätzliches über die Konstitution, die Vermittlung und die interpretatorische Erfassung von "Bedeutung" ablesbar.

10.5 Der Kommentator im Dialog mit seinem Gegenüber

Zumindest ansatzweise wird das Interpretationsgeschäft als eine Form des Dialogs mit dem zu interpretierenden Werk aufgefaßt. Spricht nicht Lichtenberg manchmal selbst mit den Figuren auf dem Bild? "Lebe also wohl, du armes Paar, wir sehen uns sobald nicht wieder" (SB 3. 737), so verabschiedet er den Vater der angehenden "Buhlerin" und dessen Pferd. Rhetorische Fragen setzen besondere Akzente, wie etwa innerhalb des "Heirat"-Kommentars:

"(...) wie müßte es um das Gefühl eines menschlichen Geschöpf's aussehen, das bei einem solchen Auftritt nicht gerührt werden wollte (...)" (SB 3. 964f.)

Wird hier der Leser angesprochen, so in einzelnen Fällen sogar die Personen auf den Stichen selbst. Warum betont Hogarth durch den Titel seiner "Komödiantinnen"-Platte, daß diese sich gerade "ankleiden"? Weiß am Ende die Figur, die durchs Scheunendach dem Ankleiden zusieht und von Lichtenberg "Aktäon" genannt wird, mehr dazu zu sagen? "Man frage den *Dorf-Aktäon*, der weiß es gewiß." (SB 3. 682)

Wie schon erwähnt, hat auch Lawrence Sterne in seinem Roman "Tristram Shandy" gelegentlich fiktive Dialoge mit imaginären Lesern geführt; so schickt er eine (erdachte) Leserin, die aus Unaufmerksamkeit dem Gang des Romans nicht recht gefolgt ist, an einer bestimmten Stelle in ein früheres Kapitel zurück, auf daß sie das Versäumte nachhole. Lichtenberg orientiert sich an diesem Modell. Anlässlich seines heute kurios wirkenden Herumredens um das Thema "Nachtstuhl" läßt er sich auf einen kurzen Dialog mit einer imaginären Leserin ein; es geht um das Ausweichen vor direkten Aussagen, genauer: vor der ausdrücklichen Benennung jenes anstößigen Gebrauchsgegenstandes (SB 3. 799). Als die Leserin begreift, um

⁷ Vgl. weiterhin etwa Stellen wie diese: "(...) nach allen Regeln der Auslegungskunst ist dieses sicherlich unser Held (...)" (SB 3. 952) - "Unsere Leser, die nun mit der sonderbaren Laune des Künstlers bekannt geworden sind, werden diese Vergleichung eines Bundes Wellen mit einer Schnürbrust, und des Bengel-Kreuzes mit einem Schwert und allen dessen Beziehungen, nicht ganz unwahrscheinlich oder gar abgeschmackt finden. Hat aber der Autor selbst, woran ja wohl nicht zu zweifeln ist, wirklich so etwas in seiner Art gehabt: so vergibt ja wohl ein billiger Leser dem Kommentator desselben, wenn er sich einmal auf *eigne Rechnung* etwas von eben *dieser Art*, bei einem dunkeln *loco* zu Schulden kommen läßt." (SB 3. 968, Anmerkung)

was es sich handelt, hält sie das Herumreden um ein Ding, welches (laut Erzähler) "von der Göttin der Nacht den Namen hat", für überflüssiges Brimborium:

"[Leserin:] 'Ah, quel bruit pour une omelette! Hätten Sie uns das nicht gleich sagen können?'. [Erzähler:] Unmöglich, Madam, - '[Leserin:] 'Warum das nicht? Ich hätte bloß gesagt: mit Respekt zu sagen.' - [Erzähler:] Und also so ziemlich ohne allen Respekt. - Nein! Was sich nur mit Respekt sagen läßt, muß auch mit Respekt gesagt werden, und dieser Pflicht glauben wir uns nun entledigt zu haben.'" (SB 3. 799)

10.6 Appelle an die Einbildungskraft

Interpretation - auch dies wird zumindest gelegentlich explizit, durchgehend aber implizit aus Lichtenbergs Kommentaren ablesbar - ist eine schöpferische Leistung der Einbildungskraft. Auf deren Kraft bauend, legt Lichtenberg seine Bildbetrachtung als einen Gang über die "Schauplätze" der Hogarthschen Szenen an (SB 3. 1017). Er betrachtet die Bilder nicht bloß, er "behorcht" sie auch (SB 3. 686), imaginiert also Klangeindrücke, so als gingen diese von den Bildern selbst aus.

"Da eröffnet sich gleichsam eine neue Welt von Ordnung und Harmonie. Das Säuseln des Windchens und das Rieseln in Alexanders Helm auch für nichts gerechnet, so fallen hier in die Ohren: die hochtönenden Blankverse der Juno zugleich mit denen der Diana, unterstützt durch den Gesang der leidenden Katze und der Sängerin die sie hält. Alsdann die Verhängnis-Befehle des *Donnergottes* über ein paar feuchte Strümpfe, im Akkord mit dem *damn ye* des Teufels bei der Ara (...) und endlich das Zahnwehgewimmer, wiederum im Zusammenklang mit den Klagetönen der kleinen Nachtigall, die der Adler mit Mehlbrei füttert." (SB 3. 686f.)

Und nicht nur dies: Auch einen "dritten Sinn", nämlich den Geruchssinn, bringt er ins Spiel, will ihn anlässlich der "Kömodiantinnen" freilich "ruhen lassen", da hier, angesichts eines Nachttopfes und manch anderer "Cochonnerie" wenig Angenehmes zu gewärtigen wäre (SB 3. 687). Es "stinkt" auf Hogarths Bild - zumindest für einen Betrachter von Lichtenbergs Imaginationsvermögen.

An solchen Stellen erfolgt ein deutlicher Transgressus des bloß Visuellen auf andere Dimensionen sinnlicher Wahrnehmung hin. Impliziert ist ein Appell an die Phantasie des Betrachters - und des Lesers. Das Bild wird damit indirekt selbst als ein solcher Appell interpretiert, wobei es dem literarischen Kommentar überlassen bleibt, dies zu verdeutlichen. Überträgt man dieses Modell auf Erfahrung schlechthin, so könnte man folgern, daß visuell wahrnehmbare Abbilder stets eine Reduktion der alle Sinne ansprechenden Wirklichkeit sind, daß sich aber vom Abbild aus diese mit Mitteln der Einbildungskraft rekonstruieren läßt.