

Claudia Nitschke

Sprache und Erkenntnis

Licht und Dunkel in Clemens Brentanos und Johann Joseph von Görres *Geschichte von BOGS dem Uhrmacher*

Angesiedelt zwischen Wissenschaftssatire und Philisterkritik liefert Görres' und Brentanos *Geschichte von BOGS dem Uhrmacher* einen aufschlussreichen Zugriff auf die Vernetzung von Kunst und Medizin um 1800. Die „Sinnessatire“ – wie es Peter Utz treffend nannte – thematisiert dabei die „Entfremdung der Sinne“ als das selbstverschuldete Problem der bürgerlichen Gesellschaft.¹ Mit dieser grundsätzlichen Stoßrichtung allerdings rührt der Text an ein komplexes Cluster von Problemstellungen, für die – neben den erwartbaren antiphiliströsen Breitseiten – unterschwellig auch die Funktionsweisen unterschiedlicher Wissensgebiete und ihrer Verfahren abgeglichen werden.

Im Folgenden soll es – in einem etwas verschobenen Fokus – genau um die Antworten auf diese Verfahrensfrage und die Hierarchie der Wissensformen gehen, die der Text mit seiner primär satirischen Ausrichtung quasi beiläufig produziert.

Der Inhalt ist schnell zusammengefasst: Im ersten der fünf, unterschiedlich langen Abschnitte des Pamphlets wird zunächst kurz in Ich-Form beschrieben, wie BOGS beschließt, in die Schützengesellschaft aufgenommen zu werden; es schließen sich Selbstbekenntnisse in Form einer anekdotalen Lebenserzählung und die Beschreibung einer Prüfung seiner „Bürgerlichkeit“ an, der sich BOGS bei einem Konzert zu stellen hat. Davon – fachsprachlich als *Visum repertum*, also als genauer Bericht eines Arztes oder Wundarztes, und *Decretum* (also als Beschlussfassung) – abgegrenzt finden sich danach noch zwei Abschnitte, in denen die beim Konzert erfahrenen Visionen medizinisch erkundet und schließlich – mit dem *decretum* – über die Aufnahme BOGS' befunden wird.

Sprachkrise und Wahrnehmung

Dabei überlappen sich in *BOGS* nicht nur emergierende und traditionelle wissenschaftliche Disziplinen und ihre literarische Aufarbeitung bzw. Kritik, sondern der Text streift auch die Frage nach dem Zusammenhang von Wahrnehmung und Erkenntnis und dessen intrinsischer Verwobenheit mit Sprache. *BOGS* bezieht sich mit seiner Pathologisierung des Uhrmachers

¹ Utz: Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit, S. 247.

und ihrer pseudowissenschaftlichen, nosologischen Aufarbeitung auf eine im 18. Jahrhundert zunehmend greifbare epistemologische Wende mit Blick auf Wirklichkeit und Wahrnehmung.

Eine griffige Verknüpfung von (zudem farbig kodierter) Wahrnehmung und Erkenntnis liefert etwa Kleist in dem bekannten Brief vom 22. März 1801 an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge: „Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so *ist* die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich –“.²

Für Kleist manifestiert sich die Erkenntniskrise hier nicht sprachlich (obwohl er über die spezifische divinitorische Qualität von Sprache in *Über die allmähliche Verfertigung des Gedankens beim Sprechen* räsonniert), sondern – in einem bildlich eindrucksvollen, wenn auch deutlich simplifizierenden Resümee von Kants epistemologischer Wende – in einer klaren Separation von der „Welt an sich“ und der wahrgenommenen sowie kognitiv prozessierten Welt. Das Auge fungiert bei Kleist in diesem Sinne nicht nur als Organ, das die Wahrnehmung überhaupt ermöglicht, sondern vor allem auch als Erkenntnisgrenze, die einen Unterschied zwischen Außen (dem Ding an sich) und Innen (seiner Wahrnehmung) markiert. Im Folgenden geht es genau um diese Verknüpfung von Wahrnehmung und Erkenntnis sowie um die Rolle, die Sprache dabei spielt. Brentanos und Görres' Pamphlet leuchtet diese Zwischenräume aus und evaluiert in einer Gratwanderung zwei sprachphilosophische Aspekte: die limitierende, verdinglichende und – im Gegensatz dazu – die produktive Qualität von Sprache. Letztere wird sowohl in der romantischen Sprachphilosophie als auch in den romantischen Sprachspielen greifbar.

Bereits Johann Georg Hamann, der gegenüber der Verstandeserkenntnis eine Gefühlserkenntnis stark machte,³ benennt die Sprache als ultimatives Erkenntniswerkzeug, ohne sie allerdings ihrerseits auf ihre epistemologischen Voraussetzungen zu untersuchen. Der *linguistic turn* um 1800 wird dann letztendlich von zwei Seiten eingeleitet, zum einen

² Kleist: An Wilhelmine von Zenge, Berlin, den 22. März 1801 – Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 2, S. 634.

³ Hamann versteht Sprache dabei als das zentrale Organon und Kriterium der Vernunft, vgl. dazu den Briefwechsel mit Johann Gottfried Herder am 15. September 1784. Hamann: Briefwechsel – 1783–1785, Bd. 5, S. 210–216.

von der Erkenntniskritik, die sich aus Kants Kritizismus ergibt, auf der anderen Seite aber auch durch eine im Wesentlichen performativ erschlossene, ‚poietische‘ Qualität der Sprache. Wenn Georg Christoph Lichtenberg – durchaus in Analogie zu Kant – Erkenntnisgrenzen benennt und damit die Verwiesenheit des Menschen auf sich selbst hervorhebt, so hebt er im Anschluss auch die problematische Funktion der Sprache hervor, die als Prämisse der Philosophie ein unauflösliches Unschärfeparadox bedingt: „Äußere Gegenstände zu erkennen, ist ein Widerspruch; es ist dem Menschen unmöglich, aus sich heraus zu gehen. Wenn wir glauben, wir sähen Gegenstände, so sehen wir bloß uns. Wir können von nichts in der Welt etwas eigentlich erkennen, als uns selbst, und die Veränderungen, die in uns vorgehen. Eben so können wir unmöglich für andere fühlen, wie man zu sagen pflegt; wir fühlen nur für uns. Der Satz klingt hart, er ist es aber nicht, wenn er nur recht verstanden wird. [...] Die Erfindung der Sprache ist vor der Philosophie hergegangen, und das ist es, was die Philosophie erschwert, zumal wenn man sie andern verständlich machen will, die nicht viel selbst denken. Die Philosophie ist, wenn sie spricht, immer genötigt, die Sprache der Unphilosophie zu reden.“⁴

Sprache wird hier quasi spatial als Begrenzung der Erkenntnis mit der Innerlichkeit des Menschen gleichgesetzt, der letztlich auf sich verwiesen bleibt, insofern alle von außen stimulierten Wahrnehmungen und Gefühle lediglich in ihm produziert werden. Für Lichtenberg wird damit die Sprache selbst aus einem epistemologisch exempten Instrument, zu einem Medium der Welterfassung, das die Wahrnehmung der letzteren prädeterminiert. Ein wahrhaft zugängliches Außen kann es auch hier nicht geben. Etwas später bringt dies Humboldt auf eine sehr moderne Formel, indem er das Denken grundsätzlich als sprachlich mediiert entwirft und die Sprache in die Frage nach Erkenntnis- und Erlebnisstrukturen einbezieht: „Die Sprache auf der andren Seite ist das Organ des inneren Seins, dies Sein selbst, wie es nach und nach zur inneren Erkenntnis und zur Äußerung gelangt. Sie schlägt daher alle feinste Fibern ihrer Wurzeln in die nationale Geisteskraft; und je angemessener diese auf sie zurückwirkt, desto gesetzmäßiger und reicher ist ihre Entwicklung.“⁵

⁴ Lichtenberg: Sudelbücher – Schriften und Briefe, Bd. 3, S. 200.

⁵ Humboldt: Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, S. 2. Vgl. zu Humboldts ‚linguistic turn‘ auch Angela Esterhammer: The Romantic Performative: Language and Action in British and German Romanticism, S. 112–117, hier S. 108: „Humboldt undertakes to redefine language in the wake of Kant’s epistemological revolution in a manner akin to, but still more ambitious than, the projects of Herder or Bernhardi. His view of language as the operative principle that relates the mind to the world stems from his (his contemporaries’) understanding of mental faculties and natural processes alike as ‚energies‘ and ‚powers‘. Expressed in his earlier writings in the context of anthropology and literary criticism, this worldview gets transmuted, around 1800, into a philosophy of language typified by Humboldt’s famous remark that language is ongoing activity and not a completed work – *energia* and not *ergon*.“

Sprache als unvorgängliche Prämisse der Erkenntnis und Existenz wird in der Romantik zudem angereichert mit einer produktiven Qualität, die unmittelbare Weltgestaltung verspricht;⁶ hier gehen Erkenntniskritik, wissenschaftliche Erschließung und der Sprache inhärente magisch-produktive Qualitäten Hand in Hand, wenn der Poet als „Zauberer“ bezeichnet wird: „Jedes Wort ist ein Wort der Beschwörung. Welcher Geist ruft - ein solcher erscheint.“⁷ „Denken ist Sprechen. Sprechen und thun oder machen sind Eine, nur modificirte Operation. Gott sprach, es werde Licht, und es ward.“⁸ Novalis ruft die Sprache als „Gedankometer“, als Instrument, als selbsttätiges, selbstreferentielles (mit Luhmann könnte man sagen: autopoietisches) System auf, aber auch als „Eingebung“, als externalisierte und objektivierende Inspiration. Der Schriftsteller wird auf diese Weise zum „Sprachbegeisterten“:

So ist es auch mit der Sprache - wer ein feines Gefühl ihrer Applikatur, ihres Takts, ihres musikalischen Geistes hat, wer in sich das zarte Wirken ihrer innern Natur vernimmt, und danach seine Zunge oder seine Hand bewegt, der wird ein Prophet sein, dagegen wer es wohl weiß, aber nicht Ohr und Sinn genug für sie hat, Wahrheiten wie diese schreiben, aber von der Sprache selbst zum Besten gehalten und von den Menschen, wie Cassandra von den Trojanern, verspottet werden wird. Wenn ich damit das Wesen und Amt der Poesie auf das deutlichste angegeben zu haben glaube, so weiß ich doch, daß es kein Mensch verstehn kann, und ich ganz was Albernnes gesagt habe, weil ich es habe sagen wollen, und so keine Poesie zustande kommt. Wie, wenn ich aber reden müßte und dieser Sprachtrieb zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte, so könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein und ein Geheimnis der Sprache verständlich machen? Uns so wär ich ein berufener Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wohl nur ein Sprachbegeisterter?⁹

Dieser Passus ist mit Blick auf die Techniken in *BOGS* einschlägig, insofern entscheidende Differenzierungen bei Novalis eingeführt werden, die sich für die Untersuchung von Brentanos und Görres' Plamphlet als hilfreich erweisen. Novalis postuliert mit der Eigengesetzlichkeit der Sprache eine spezifische Selbstregulierung des Sprachspiels, das – um es in der Terminologie der Sprechakttheorie zu formulieren – die Lokution von der Proposition, der Illokution und der Perlokution abkoppelt. Andrea Bartl formuliert es im Anschluss an Judith Butler's Sprechakttheorie in *Excitable Speech* folgendermaßen: „Die Ambivalenz des Sprechaktes als Akt der Verletzung und des Widerstands, der Sprachskepsis und der Zuversicht in das kreative Potential einer solchen Sprachskepsis äußert sich immer wieder in sprachphilosophischen, essayistischen und fiktionalen Texten um 1800.“¹⁰

Bei Novalis fällt allerdings auf, dass er die Sprache hier nicht nur von der Beschreibung von Sachverhalten ablöst, sondern situationsbezogene Sprachhandlung als Kommunikation zugunsten des „Albernen“ negiert. Was Andrea Bartl als ironisch behandelte Sprachskepsis

⁶ Vgl. zur Sprachskepsis um 1800 Bartl: Im Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis in der deutschen Literatur um 1800.

⁷ Novalis: Logologische Fragmente. – Schriften, S. 523.

⁸ Novalis: Das allgemeine Brouillon. – Schriften hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Bd. 3, S. 297.

⁹ Novalis: Monolog. – In: Schriften hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Bd. 2, S. 672.

¹⁰ Bartl: Im Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis in der deutschen Literatur um 1800, S. 34–35.

versteht, scheint bei ihm ein hochgradig avanciertes Verständnis von Sprache als autopoietischem System zu sein, dessen autonomes, selbstgeneratives Bezugssystem gerade in der Absenz von zielgerichteten Kommunikationen augenfällig wird. Für Novalis stellt es geradezu einen „lächerlichen Irrtum“ dar, wenn man die Selbstbezüglichkeit der Sprache übersieht. Dem Spiel der Sprache wird der gerecht, der „spricht, um zu sprechen“, denn er bringt auf diese Weise die Autonomie und Referenzlosigkeit des Sprachspieles performativ zum Ausdruck und produziert die „originellsten Wahrheiten“:

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrthum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigenthümliche der Sprache daß sie sich blos um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimniß, – daß wenn einer blos spricht, um zu sprechen, er gerade das herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht.¹¹

Gegen dieses produktive Sprachverhalten grenzt Novalis gleichzeitig den Rückgriff auf Sprache als Verständigungsinstrument ab, der letztlich nur ihre Unkontrollierbarkeit offenlegt: „Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launische Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen.“¹² „Ernsthafte Leute“, die in Sprache primär den konkreten Nutzen, das Bestimmte suchen, nehmen genau mit diesem Eigenleben der Sprache Anstoß: „Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthafte Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Mutwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen die unendlich ernsthafte Leute gegen die Sprache haben.“¹³

Für Novalis unterschlägt diese Haltung die wesentliche Erkenntnis, dass die Sprache eine „eigene Welt“ konstituiert, genau wie es mathematische Formeln tun: „Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur, und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maaßstab und Grundriß der Dinge.“¹⁴

Im Sprachspiel, in den inneren Strukturen und Selbstbezüglichkeiten der Sprache bildet sich die Welt somit nicht als spezifizierbare Referenz ab, sondern als Analogie des „Verhältnisspiels“ (die Novalis in den Fragmenten auch als „Zauberstab“ bezeichnet).

In *BOGS* wird nun das Missverständnis, das Novalis schildert, in komischer Weise dokumentiert. Das bestimmte Sprechen wird als absurdes und verkürztes entlarvt, gleichzeitig aber wird die Sprache als selbstläufiges System vorgeführt, dass zahllose Verknüpfungen

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

evoziert und damit die Grenzen des Bestimmten wiederum ins Unbestimmte auflöst. Die Sprache wird hier zum produktivem Gegenstand der Erkenntnis, der nur in seiner eigenen Sphäre begriffen werden kann, und findet sich – quasi als sechster, bedingender Sinn der Weltwahrnehmung und Sinnstiftung – über den im Pamphlet explizit thematisierten taktilen, optischen, olfaktorischen, gustatorischen und akustischen Sinneserfahrungen. Die grundsätzliche Struktur des Textes und seiner Hell-Dunkel-Dichotomie (auch in ihrem Bezug zu erkenntnistheoretischem Kanon, nämlich Platons Höhlengleichnis, vgl. das Folgende) verweist fast schon in ironischer Überdeutlichkeit auf die im Text performativ behandelten epistemologischen Fragen nach Erkenntnis, Wirklichkeit und Wahrheit.

Trotz offensichtlicher Satire wird hier die Wissenschaftskritik plötzlich ambivalent, nicht nur, weil die grotesken Ergebnisse in Teilen mit den vorangegangenen Selbsterfahrungen des Uhrmachers übereinstimmen, sondern vor allem auch, weil sie *in nuce* eine Transformation vorexerzieren, die das Figurative ins Literale und vice versa verwandelt. Es wird zu klären sein, welche Differenzierungen der Text bei zum Teil ähnlich scheinenden Verfahren einführt. Sowohl in den literarisch-ästhetischen Visionen als auch in den wissenschaftlichen Analysen erfolgt eine ähnliche „Übersetzung“ von konzeptuellen hin zu physisch realisierten Bildern.

Der Konzertbesuch: Synästhesie und Kunst

Besonders auffällig ist, dass bei der medizinischen Evaluierung ganz buchstäblich Licht ins Dunkle gebracht wird, indem man mit einem Bozzinischen Lichtleiter in das Gehirn *BOGS* hineinleuchtet. Damit wird ein primärer Zustand der Dunkelheit und Unerschlossenheit vorausgesetzt, der sich nicht mit *BOGS* Erlebnisbericht und den darin präsentierten Erfahrungen zufrieden gibt, sondern sie aus erster Hand nachzuvollziehen versucht. Gleichzeitig wird allerdings auch mit dem im *visum repertum* beschriebenen Abstieg eines der Ärzte in *BOGS*' Gehirnhöhle Platons Höhlengleichnis ironisch invertiert, indem die medizinische Experten enthusiastisch die Welt der Sekundärerfahrung und des Schattens aufsuchen. Der Aufstieg aus der Höhle hinaus symbolisiert, so Sokrates Ausführungen gegenüber Glaukon in Platons *Staat*, „den Aufschwung der Seele in die Region der Erkenntnis“, ist aber verbunden mit einem, von einer Hell-Dunkel-Dichotomie getragenen Perspektivwechsel, der sich sowohl im Abstieg als auch im Hinaussteigen als Herausforderung erweist:

Kommt dir das wunderbar vor, fuhr ich fort, daß, von göttlichen Anschauungen unter das menschliche Elend versetzt, einer sich übel gebärdet und gar lächerlich erscheint, wenn er, solange er noch trübe sieht und ehe er sich an die dortige Finsternis hinreichend gewöhnt hat, schon genötigt wird, vor Gericht oder anderwärts zu

streiten über die Schatten des Gerechten oder die Bilder, zu denen sie gehören, und dieses auszufechten, wie es sich die etwa vorstellen, welche die Gerechtigkeit selbst niemals gesehen haben? – Nicht im mindesten zu verwundern! sagte er. – Sondern, wenn einer Vernunft hätte, fuhr ich fort, so würde er bedenken, daß durch zweierlei und auf zwiefache Weise das Gesicht gestört sein kann, wenn man aus dem Licht in die Dunkelheit versetzt wird, und wenn aus der Dunkelheit in das Licht. Und ebenso, würde er denken, gehe es auch mit der Seele, und würde, wenn er eine verwirrt findet und unfähig zu sehen, nicht unüberlegt lachen, sondern erst zusehen, ob sie wohl von einem lichtvolleren Leben herkommend aus Ungewohnheit verfinstert ist oder ob sie, aus größerem Unverstande ins Hellere gekommen, durch die Fülle des Glanzes geblendet wird; und so würde er dann die eine wegen ihres Zustandes und ihrer Lebensweise glücklich preisen, die andere aber bedauern; oder, wenn er über diese lachen wollte, wäre sein Lachen nicht so lächerlich als das über die, welche von oben her aus dem Licht kommt.¹⁵

Blendung und Dunkelheit sowie die schwierige Transition vom einen zum anderen Zustand, aber auch die grundsätzliche, von Platon vorgegebene Hierarchisierung der höheren Welt der Erkenntnis und der Höhle als ‚physischem‘ Gefängnis finden sich als zentrale Aspekte auch in *BOGS* und der darin vorgebrachten Philisterkritik.

Mit der kanonischen philosophischen Vorlage gewinnt der Text in seiner Hell-Dunkel-Symbolik eine wichtige erkenntnistheoretische Facette. Das Vordringen ins ‚Dunkle‘ wurde in verschiedenen Kontexten gedeutet, zuletzt auch mit Blick auf die Praxis der Erfahrungsseelenkunde, von der Caroline Welsh plausibel annimmt, dass sie persiflierend nachgeahmt wird.¹⁶ Dies gilt überdies für eine ganze Reihe an medizinischen Verfahren (aber auch anthropologischen Konzepten),¹⁷ die zitiert und ironisiert werden, wie sich besonders an einer Episode zeigt, in der man unter den Haaren des Uhrmachers ein zweites Gesicht entdeckt; bei der unvermeidlichen phrenologischen Untersuchung werden dann Charaktereigenschaften über die Form des Schädels, satirisch überspitzt appliziert – die zwei Gesichter repräsentieren damit in der Tat zwei grundsätzlich verschiedene Charaktere:

Die Unterzeichneten aber geben einer wohlgeordneten Polizei zu bedenken, ob es nicht höchst gefährlich sei, einen solchen Menschen zu tolerieren, weil derselbe, wenn er mit einem Passe abgeht, worins heißt als Signalement: schwarze Augen, gleiche Augenbraunen, spitze, mittelmäßige Nase, braungelbes Gesicht, spitzes Kinn, hervortretende Stirn, nichts zu tun hat, als bloß die Haare zurückzuwerfen, den Zopf vor dem braun-gelben Gesicht zu binden, das Schnupftuch und die Weste umzuknüpfen und sogleich dazustehn mit braunen Augen und gleichen Augenbraunen, stumpfer Nase, weißem Angesicht, rundem Kinn und zurücktretender Stirne, und mit dieser Verwechslung die größten Ruchlosigkeiten und Bosheiten begehen zu können, ohne daß man ihm etwas dergleichen ansähe. Im Verfolge der Untersuchung aber ergab sich große Mißhelligkeit zwischen den beiden Angesichtern: [...] das eine schien sehr zum Zorne geneigt und dabei cholerischen Temperaments, das andere war sanftmütig wie ein Lamm und dabei etwa sanguinisch [...]. Das ging denn auch auf die Schädelbildung über. Immer wurde eine Erhöhung am einen durch eine Vertiefung am andern wieder vernichtet; Hochsinn Tiefsinn, Hoffart, Demut, Bedächtlichkeit, Flatterhaftigkeit, Mordsinn, Taubensinn, Diebssinn und Diebfängersinn annullierten sich immer wechselseitig durch einander, so daß niemand über die eigentliche Natur und Beschaffenheit des Subjects klug werden konnte. Die Unterzeichneten hätten gern das Exemplar in Spiritus ersäuft, um es als ein merkwürdiges Präparat aufzubewahren, und irgend einmal einem Schädellehrer zur Entscheidung der Streitfrage zu verehren; allein auf den gemachten Antrag benahm das Doppelpaar sich so

¹⁵ Platon: *Der Staat*. – Übersetzt von Friedrich Schleiermacher, S. 272.

¹⁶ Welsh: *Die Akte des Uhrmachers*. In: Hoffmann, Welsh (Hrsg.): *Umwege des Lebens*. Aus dem Labor philologischer Neugierde. Vgl. auch Welsh: *Die Physiologie der Einbildungskraft um 1800*. Zum Verhältnis zwischen Physiologie und Autonomieästhetik bei Tieck und Novalis.

¹⁷ Vgl. dazu auch Welsh: *Hirnhöhlenpoetiken*. Theorien zur Wahrnehmung in Wissenschaft, Ästhetik und Literatur um 1800. Freiburg: Rombach 2003, S. 253–278.

ungebärdig, besonders wütete der Schwarze so gräulich, daß wir lieber geschwind etwas Quassia in den Spiritus schütteten und ihm zur Versöhnung von dem garstigen Stoff zutranken.¹⁸

Mit der Diagnose der Ärzte und der Beschreibung ihrer Methoden präsentiert *BOGS* ironisch ein zeittypisches, transitorisches Konglomerat aus Anatomie, Hirnphysiologie, aber auch der Humoralpathologie, die sich auf antike Konzepte der Temperamentenlehre bezieht und diese in ein spezifisches Konzept von (hier philiströs konnotierter) sozialer Devianzkontrolle einbindet – hier in einem sehr ironisch konkreten Szenario, insofern die zwei Gesichter ganz pragmatisch einen unbemerkten Identitätswechsel nach etwaigen „Ruchlosigkeiten und Bosheiten“ erlauben, das man dem „zweiten“ Gesicht nicht mehr ansehen kann, weil es nicht mehr die im Pass beschriebenen „Signalelemente“ aufweist; *BOGS* spielt dabei ironisch mit der Vorstellung von der Lesbarkeit von Körpern, aus denen man eine Neigung zum Verbrechen physiognomisch ableiten kann:¹⁹ Das Bedürfnis der Ärzte, das „Exemplar“ in Spiritus zu ersäufen und als eben solches Musterstück zu archivieren, verweist satirisch auf eine mortifizierende Tendenz des Medizinischen, in die sich auch andere physischen bis hin zu psychosomatischen Eingriffen einreihen lassen: den zwei Gesichtern wird mit Trepanation, magnetischem Schlaf,²⁰ Somnambulismus zu Leibe gerückt.

Caroline Welsh weist in diesem Sinne darauf hin, dass Görres' und Brentanos Text eine gerichtsmedizinische Praxis zitiert und kritisiert, indem er zeigt, dass es sich bei den „Gedanken und Erinnerungen des Uhrmachers, die den Ärzten in seinem Gehirn als lebendige Figuren entgetreten um nichts anderes [handelt] als eine durch die Kenntnisse der zeitgenössischen Psychologie modifizierte Version dessen, was bereits dem Selbsterfahrungsbericht des Uhrmachers zu entnehmen war.“²¹

Dem ist insofern nicht ganz zuzustimmen, als die medizinische Forschung im Text unabhängig von *BOGS*' Bericht Befunde in einer physischen Realität akkumuliert. Genau darin besteht auch die humoristische Pointe: die übermäßig auf verifizierbare, perzeptorische Phänomene angewiesene Wissenschaft wird zwar – wie Welsh demonstriert – in *BOGS* mit der Entdeckung einer Schattenwelt belohnt, die allerdings *BOGS*' Erlebnisse im Grunde nur silhouettenartig nachbildet. Gleichzeitig aber wird durch diesen Zweischnitt – d.h. Erlebnisbericht und medizinische Beglaubigung – eine quasi korporeale Qualität der „Hirngespinnste“ angenommen.

¹⁸ Brentano: *BOGS*. – In: Werke hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2, hier S. 898–899.

¹⁹ Vgl. zu der Devianzunterstellung in *BOGS* auch zusammenfassung auch Lorenz: Kriminelle Körper – Gestörte Gemüter. Die Normierung des Individuums in Gerichtsmedizin und Psychiatrie der Aufklärung.

²⁰ Zur Bedeutung dieses Konzeptes in der Romantik vgl. auch Barkhoff: Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der deutschen Romantik.

²¹ Welsh: Die Akte des Uhrmachers. In: Hoffmann, Welsh (Hrsg.): Umwege des Lebens. Aus dem Labor philologischer Neugierde, S. 77.

Dass sich diese Verdinglichung auf zwei unterschiedlich konnotierten Wertungsebenen abspielt, und zwar zum einen als Karikatur einer einfältigen Kultur des begrenzten Verstehens und Wörtlichnehmens und zum anderen als Demonstration einer inhärenten Produktivität von Sprache, ist für das mehrschichtige, ambivalente Verfahren des Textes maßgeblich und bindet wiederum (sensualistisch begründete) Erkenntnis klar an die Vorgaben der Sprache.

Dieser ausgiebigen Untersuchung der Ärzte ging ein Konzertbesuch voran, der als eune Art Prüfung „verordnet“ wird, welcher sich der Uhrmacher, um tatsächlich Mitglied der Schützengesellschaft zu werden, zu unterziehen hatte; mit den pejorativen Formulierungen und der vorgängigen Abwehrhaltung BOGS gegenüber dem Konzert ist bereits ironisch die Sinnenfeindlichkeit einer auf Berechnung und Kontrolle abgestellten bürgerlichen Gesellschaft hervorgehoben. In diesem Sinne erwägt BOGS eine Rezeptpflicht für Musik und verweist so auf eine in ihrer unangebrachten Applikation komische Medizinhörigkeit. Die Musik produziert dann auch genau die Figmente, die ein ordentlicher Bürger zu unterdrücken verpflichtet ist.²² BOGS stellt sich der Herausforderung mit dem Ausruf: „ich drückte die Augen zu, die Knie zusammen, die beiden Hände in die Rocktaschen, meine Uhren fassend, adieu Welt!“²³

Das Schließen der Augen deutet auf ein weitgefächertes Diskurs-Cluster, das sich um die Hierarchie der Sinne bzw. die Synästhesie gruppiert. Die sinnesbezogenen Reflexionen reichen von Diderots Überlegungen zu Blindheit bis hin zu Herders Aufwertung des Tastsinnes (wie ihm Ulrike Zeuch nachgegangen ist).²⁴ Das Auge nun wird im 18. Jahrhundert zunehmend zum Medium *und* Gegenstand der Wissenschaft: Gerade zu Diderots Zeiten macht die Ophtalmologie entscheidende Fortschritte, wobei sich das medizinische Konzept der Heilung von Blinden hervorragend in den figurativen Selbstentwurf der Aufklärung als Erhellung einfügt.²⁵ In diesem Kontext formuliert Kant in seiner Anthropologie die aufklärungstypische These von der Vorrangigkeit des Sehsinnes: „Der Sinn des Gesichts ist, wenngleich nicht unentbehrlicher als der des Gehörs, doch der edelste: weil er sich unter allen am meisten von dem der Betastung, als der eingeschränktesten Bedingung der Wahrnehmung, entfernt und nicht allein die größte Sphäre derselben im Raume enthält,

²² Caroline Welsh nimmt „als Subjekt der Wahrnehmung der Musik eine in den Görres'-Sömmerringschen Hirnhöhlen sitzende Seele an[...]“ Vgl. dazu auch ihre weitere Argumentation, in der sie überzeugend Parallelen zwischen BOGS und der zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Forschung herstellt. Welsh: *Wie aus Tönen Bilder werden. Zur Figuration der Musik und ihrer Kritik. – Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierung der Wahrnehmung um 1800*, hier S. 183.

²³ Brentano: *BOGS*. – In: *Werke* hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2, hier S. S. 883.

²⁴ Zeuch: *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit*.

²⁵ Vgl. dazu auch allgemein: Jütte: *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*.

sondern sein Organ am wenigsten affiziert fühlt (weil es sonst nicht bloßes Sehen sein würde), hiemit also einer reinen Anschauung [...] näher kommt.“²⁶

Limitationen dieses Zugriffs werden allerdings bereits früh thematisiert,²⁷ etwa in Herders Re-evaluierung des Tastsinnes, mit der er den Sehsinn entthront, etwa in seinen Betrachtungen in *Plastik*: „Der Ophtalmit mit tausend Augen, ohne Gefühl, ohne tastende Hand, bliebe Zeitlebens in Platons Höhle, und hätte von keiner einzigen Körpereigenschaft, als solcher, eigentlichen Begriff.“²⁸

Das dezidierte Verschließen der Augen von BOGS wurde nun in diesem Sinne als Geste gedeutet, die auf totale Abschottung von der vernünftigen, äußeren Welt zielt, wobei gleichzeitig der Fokus auf das Hören die These vom Einfall des Inkommensurablen akzentuiert. Trotz der ostentativen Ausgrenzung des ‚Sehens‘, auf die sich besonders Peter Utz in seiner Auslegung konzentriert hat,²⁹ findet sich BOGS danach in einem hochgradig synästhetischen, eben auch stark visuellen, inneren Erlebnisraum wieder. Das Klangerlebnis, das BOGS innerlich prozessiert, wird eindrucksvoll in ein symphonieähnliches Konglomerat verschiedenartiger Sinneseindrücke konvertiert.

Dass dabei wiederum das Sehen besonders prominent figuriert, ist hier nicht nur mit Blick auf die Farbfreudigkeit des ersten Teils (im Vergleich zu der Schattenhaftigkeit des zweiten Teils) bedeutsam, sondern vor allem auch mit Blick auf den unterstellten Umwandlungsprozess, auf den bereits Caroline Welsh hinweist: „Beim Uhrmacher BOGS stellt sich die Wahrnehmung der Musik unmittelbar als visuelles Erlebnis ein.“³⁰ Was BOGS hier erlebt, ist, um es noch umfassender zu formulieren, eine Übersetzung der Sinne ineinander, eine quasi selbstläufige Transformation der Töne in visuelle, haptische, olfaktorische Eindrücke, die allesamt durch eine additiv, narrative Struktur verbunden werden.³¹ Statt einer de facto-Hierarchie der Sinne geht es also primär um ein synästhetisches Erlebnis.

²⁶ Kant: Der Streit der Fakultäten. – In: Kant: Gesammelte Schriften hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 7. S. 156.

²⁷ Vgl. dazu auch Bogards: Die Wissenschaft vom Auge und die Kunst des Sehens. Von Descartes zu Soemmerring, von Lessing zu A.W. Schlegel. – In: Thomas A. Lange, Harald Neumeyer: Kunst und Wissenschaft um 1800, S. 39–62.

²⁸ Herder: Plastik. – Werke: Herder und die Anthropologie der Aufklärung. Hrsg. von Wolfgang Pross, Bd. 2, S. 496.

²⁹ Utz: Auge und Ohr im Text. Literarische Sinnewahrnehmungen in der Goethezeit, S. 247–250.

³⁰ Welsh: Wie aus Tönen Bilder werden. Zur Figuration der Musik und ihrer Kritik. – Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierung der Wahrnehmung um 1800, hier S. 169. Sie verweist hier auf die folgende, auffällige Formulierung im Text: „Jetzt kommt ein Duett für Fagott und Klarinett“, sagte man neben mir, aber du lieber Himmel, ich sah nichts davon.“ Brentano: *BOGS*. – In: Werke hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2, hier S. 889.

³¹ Abgesehen von den vielfältigen Sinneseindrücken fällt dabei der weitläufige kultur-historische Fundus an Erzählmustern und Motiven auf, die von Zitaten aus der Bibel bis hin zu Referenzen auf die Anakreontik reichen; diese bewährten Narrative liefern den sequentiellen Zusammenhang, der oftmals lediglich über die bloße Rekurrenz von literarischen Figuren oder Motiven hergestellt wird. Besonders augenfällig wird dabei auf

Dieses als grenzenlos zelebrierte Phänomen der Synästhesie verweist nun wiederum auf die grundsätzliche Frage der Beziehung der Sinne untereinander, die gerade im philosophisch-medizinischen Kontext nicht ungeläufig war. Besonders griffig formuliert wird dies in einem von dem englischen Arzt Molyneux vorgestellten Problem, aus dessen entsprechendem Brief Locke in seinem *Essay Concerning Human Understanding* zitiert:

*Suppose a Man born blind, and now adult, and taught by his touch to distinguish between a Cube and a Sphere of the same metal, and nighly of the same bigness, so as to tell, when he felt one and t'other, which is the Cube, which the Sphere. Suppose then the cube and sphere placed on a Table, and the Blind Man be made to see. Quaere, whether by his sight, before he touch'd them, he could now distinguish and tell which is the Globe, which the Cube? To which the acute and judicious Proposer answers: Not. For, though he has obtain'd the experience of, how a Globe, how a Cube affects his touch; yet he has not yet obtained the Experience, that what affects his touch so or so, must affect his sight so or so; Or that a protuberant angle in the Cube, that pressed his hand unequally, shall appear to his eye as it does in the Cube.*³²

Dem schließt sich nicht nur Locke, sondern auch George Berkeley an, wenn er hervorhebt, dass der Verstand dem Tastsinn und dem Gesichtssinn kategorial unterschiedliche *ideas* der Wahrnehmung zuordnet.³³ Berkeley weist darauf hin, dass diese Verbindungen genauso arbiträr seien, wie die produzierten Wörter in natürlichen Sprachen, d.h. auch die Konnexion von Wahrnehmung und *idea* müsse erlernt werden. Leibniz dagegen vermutet, dass ein sehend gewordener Blinder mithilfe der Ratio Aufschluss, über den Zusammenhang von Gefühlem und Gesehenem gewinnen könne. Unabhängig aber von diesen verschiedenen Vermutungen geht es in Molyneux' Gedankenexperiment um den Bezug der Sinne zueinander, und damit um die Frage, ob es eine natürliche, instinktive Übersetzbarkeit eines taktilen Erlebnisses in eine konkrete visuelle Vorstellung gibt.

Anhand dieses Gedankenexperiments können die etwas anders gelagerte Problematik und der *linguistic turn* in BOGS besonders deutlich nachvollzogen werden: Denn bei Molyneux geht es um eine substantielle Entsprechung, ja, der Identität des Gegenstandes, der dann wiederum zwei sinnlich divergente Wahrnehmungsmuster produziert, also einen Tast- und einen Seheindruck. Dies folgt dem Prinzip der automatischen Übersetzung von Sinnesimpulsen in einen – unter den Kategorien des jeweils individuell invariablen – Tast- bzw. Seheindrucks.

Reuters *Schelmuffsky* zurückgegriffen. Wie oben erwähnt handelt es sich ja um eine Verfahrenskritik, für deren Erfassung Schelmuffsky als Blaupause sinnvoll scheint: „Es gibt mir keine schärfere Probe der Philisterei, als das Nichtverstehen, nicht Bewundern der unbegreiflich reichen und vollkommenen Erfindung und der äußerst kunstreichen Ausführung in Herrn von Schelmuffskys Reise zu Wasser und zu Lande. Wer dies Buch liest, ohne auf irgend eine Art hingerissen zu werden, ist ein Philister, und kommt sicher selbst drin vor.“ (Brentano: *Der Philister vor, in und nach der Geschichte*. – In: *Werke* hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2, hier S. 963) Diese metaleptische Struktur ist für den BOGS ebenfalls entscheidend, insofern es die duale Wertungsstruktur des Textes selbstbezüglich markiert: *Schelmuffsky* leistet die schriftstellerische Offenlegung gesellschaftlicher und individueller Defizite, indem eben diesen Limitationen textlich umfassend Raum gewährt wird: ausgehend von *Schelmuffsky* als Metatext werden in BOGS den philiströsen Anschauungen des Uhrmachers Raum gegeben, wovon sich allerdings der Text ironisch distanziert und damit die spezifische Komik erst generiert.

³² Locke: *Essay Concerning Human Understanding*, S.146.

³³ Utz: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*, S.19.

Die Beziehung der beiden Eindrücke untereinander wird hier zum Problem, weil sie sich auf einen identischen Gegenstand beziehen, der aber zwei, möglicherweise eben untereinander beziehungslose Eindrücke generiert.

In *BOGS* wird hingegen eine natürliche, nicht abwehrbare Transformation sinnlicher Eindrücke vorgeführt, eine Konversion, die ‚poietisch‘ aus einem Sinneseindruck einen kategorial anderen produziert. Und genau in dieser generativen Komponente liegt die Besonderheit des in *BOGS* propagierten Ansatzes, was sich mit einem Seitenblick auf die zeitgenössische Naturforschung noch einmal präzisieren lässt: Mit seinen Klangfiguren etwa gelingt dem Physiker Ernst Florens Friedrich Chladni die Sichtbarmachung von Tönen, indem er eine mit Sand bestreute dünne Metallplatte in Schwingungen versetzt und auf diese Weise spezifische Muster erzeugt. Die Übersetzung folgt klaren Regeln, bei der bestimmte Klangschrwingungen in entsprechende, regelhaft antizipierbare, visuelle Muster umgewandelt werden. Ebenso wie beim Sehen und Fühlen besteht ein materieller Zusammenhang zwischen Auslöser und Folge. Gegenüber diesen „Übersetzungen“ greift in Brentanos Text die Logik der Transgression: Medium dafür ist die Sprache, anhand der das Phänomen der Transformation und der sprachlichen Eigendynamik exemplarisch demonstriert wird.

Dabei kommen mehrere Ebenen ins Spiel: eine dynamische Sprache verschaltet und entkoppelt nach Belieben und evoziert damit eine kreative, ja arbiträre Verknüpfung, deren Logik nur nachträglich appliziert, aber nicht wissenschaftlich prognostiziert werden kann.

Bereits der erste Abschnitt führt ein in den Scherzschriften der Romantik oft praktiziertes und altbewährtes Konzept der Transformation ein: nämlich den Fokus auf die Schnittstelle zwischen Figurativem und Literalem. In der Sprache wird das Prinzip der Transformation/ der Über-Setzung in ein material differentes Gebiet beobachtbar. Sprache wird dabei auf verschiedenen Ebenen als Produzent von Realität ernstgenommen.

Dieses Prinzip wird nun in *BOGS* (und natürlich auch in anderen romantischen Texten) zunächst humoristisch vorexerziert, wenn in dem Passus „Kund tun und zu wissen“ durchgehend ein Irisieren zwischen wörtlicher und übertragender Bedeutung vorgeführt wird: „Nach den trefflichen Gesinnungen des Schicksals für das Wohl derer, die von seinen Schlägen, Ritterschlägen, sollen getroffen werden, ist ohnlängst die Erde und das Leben, deren zeitherigem Mietsmann, dem Menschen, aufgekündigt worden, weil er selbige ganz in Verfall kommen lassen“.³⁴

Bereits in seinen ersten Zeilen liefert *BOGS* eine *tour de force*, die sich vom Schicksalsschlag als verblasster Metapher über den wörtlich zu nehmenden Schlag als physische Gewalt hin

³⁴ Brentano: *BOGS*. – In: Werke hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2, hier S. 875.

zum adelnden Ritterschlag als konventionalisierter Metonymie erstreckt. BOGS setzt seine Erläuterungen folgendermaßen fort:

Nachdem meine Vorfahren bereits so lange das Leben unter Händen gehabt, ist es mir, Gott sei Dank, schon in der Gestalt einer wohlengerichteten Uhr überkommen, welche so in der Ordnung ist, daß jeder, der ihren Ketten und Rädern sich nicht drehend anschließt, gekettet und gerädert wird. Als Kind war ich schon so im Kreise herumgedreht, daß ich schon rund dumm war, da ich zu Verstande kam, und das erste Wort, das ich redete, war an meine poetische und verliebte Kindermagd: ‚Mensch, lasse Sie mich unter kein Rad kommen, damit ich selbst ein gut Rad oder eine gesunde Speiche werden kann.‘ Endlich selbst zum Maschinengliede erwachsen, arbeitete ich, um Zeit zu gewinnen, an Uhren, und setzte mich in meinen Freistunden auf einen Ast, den ich hinter mir abhieb, um mit herunterfallend den Ast und die Zeit des Herabsteigens nicht zu verlieren.³⁵

In diesem Passus konfrontieren Zeugmata die verschiedenen Bereiche miteinander, Sprichworte werden in ihrer wörtlich genommenen Verkörperung mehrdeutig. Durch die satirische Überspitzung dieses Verfahrens, mit der BOGS' philisterhafte Wortgläubigkeit ironisiert wird, gerät der Transition vom Figurativen zum Wörtlichen und vice versa als transformative Schnittstelle in den Blick.

Sprache verdeutlicht die nicht nur Komplexität dieser Übergängen, was den linguistischen Bezug von Signifikant/Signifikat/Referent betrifft, sondern sie liefert auch ein Modell für die buchstäbliche Verdinglichung von psychischen Vorgängen; ein solches Rezeptionsphänomen wird auf der *Plot*-Ebene anhand von BOGS' Erfahrungen beim Konzert vorgeführt.

Mit Blick auf den fragwürdigen Protagonisten BOGS ergibt sich dabei eine duale Struktur: Dient die Sprache zum einen dazu, das Philistertum in seiner fehlenden Intellektualität und seinem unflexiblen Beharren auf einer literalen Ebene des jeweiligen figurativen Aspekts zu karikieren, so wird sie zum Anderen in Görres' und Brentanos Pamphlet sowohl als aktiver, selbstläufiger Transformator sowie als Umschlagplatz verschiedener Konnotationen bzw. Sprechakte vorgeführt. Auf der Handlungsebene des Textes selbst zumindest kann die Verdinglichung von Konzepten demonstriert werden, insofern das Physische und Figurative austauschbar werden, ja – zumindest in der fiktiven Realität – koexistieren.

Da es auf der *plot*-Ebene der karikierte Philister ist, der – katalysiert vom musikalischen Einfluss – unfreiwillig die Eigendynamik einer transgressiven Sprache vorexerziert und damit performativ eine andere, nicht-ironische Stoßrichtung in den Text einführt, zieht der Text eine gewichtige Binarität ein. Das Wörtlichnehmen als einfache Übersetzung und das Wörtlichwerden als poetisch-kreative Transgression erweisen sich als grundsätzlich entgegengesetzte Verfahren, die in *BOGS* ausdifferenziert werden.³⁶ Poetische Sprache als Entgrenzung und literale Sprache als Limitation unterscheiden sich genau in diesem Aspekt.

³⁵ Brentano: *BOGS*. – In: Werke hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2, hier S. 877.

³⁶ Hier wird auch der Bezug zu *Schelmuffsky* heuristisch aufschlussreich, weil Reuters Text bereits einen Unterschied zwischen Verfahren und Inhalt metatextuell vorgibt.

Dass Probleme der Übersetzbarkeit in *BOGS* in das Feld der Sprache (die auch von den Ärzten nur noch nachträglich nachvollzogen werden können) zurückgespielt werden, liefert auch eine Antwort mit Blick auf die Frage nach einer möglichen Sinneshierarchie. Denn die produktive Sprache bedient sich an einem synästhetischem Fundus an Impressionen, die im Zusammenklang jene unregulierbare, kreative Sinnlichkeit evozieren bzw. beschreiben, die nur von der Kunst hervorgebracht und nur von ihr angemessen erschlossen werden kann.

Verschiedenen wissenschaftlichen Modellen zur Wahrnehmungsforschung wird somit eine ästhetisch hervorgebrachte Seelenlandschaft entgegengehalten, ja sie wird zum eigentlichen Gegenstand des Erkenntnisinteresses. In diesem Szenario ist es sicher auch zutreffend, dass die Nachforschungen der Ärzte Prämissen folgen, die die durch Kunst initiierten komplexen autopoietischen Gehirntätigkeit nur noch – um es in der textlichen Metaphorik zu formulieren – schattenartig erkennen können. Der Abstieg des Arztes Sphex – der Name Sphex verweist auf den seinerseits humoristisch überzeichneten Arzt Doktor Sphex aus Jean Pauls *Titan* zurück – in das Gehirn *BOGS*' muss nicht nur aufgrund der intertextuellen Referenz als satirisch verstanden: Mit Blick auf diese reifizierenden, wissenschaftlichen Überlegungen zum Ort und zur Funktionsweise des Gehirns greift das Irisieren zwischen literal und figurativ noch einmal in kritischer Weise. Die Vorstellung einer physischen und nicht virtuellen Präsenz der Seelenvorgänge wird gerade durch das plump-reduktive Verfahren der dargestellten Mediziner fragwürdig.³⁷

Der Agon zwischen Wissenschaft und Kunst fällt hier zugunsten der Kunst aus, zugleich aber ist in beiden Feldern ein vergleichbarer Fokus auf Fragen und Probleme der Übersetzbarkeit, der Autopoiesis und der Dynamisierung von physisch-psychischen bzw. ästhetischen Prozessen erkennbar. Im Kontext der wissenschaftlichen Romantik könnte man die Frage aufwerfen, ob grundsätzlich – mit einer ähnlichen Zweiteilung wie sie Brentanos und Görres *BOGS* mit Blick auf die poetische bzw. philiströse Sprache auf Textebene und Erzählebene vorführt – nicht eher das Erschließungsverfahren als die Wissensform ins Visier der Satire geraten, d.h. hier nicht grundsätzlich an der Produktivität der Naturwissenschaften, sondern vielmehr an bestimmten, wiederum quasi-philiströsen Techniken Zweifel artikuliert werden.

³⁷ Dabei ist zu berücksichtigen, dass das zunehmende Interesse an Funktion und Anatomie des Gehirns auch in naturwissenschaftlichen Arbeiten mit metaphysischen Fragestellungen verbunden sein konnte, was den Zeitgenossen nicht unbekannt sein gewesen sein dürfte; so benennt etwa der Arzt Samuel Thomas Sömmerring 1796 die Feuchtigkeit in den Hirnhöhlen als konkret lokalisierbares „Organ der Seele“. Sömmerring: Über das Organ der Seele. Gleichzeitig versucht Lamettrie die Materialität der Seele zu beweisen, seine Theorie vom *l'homme machine* klingt fraglos auch in *BOGS* an. Vgl. zu diesen Diskursen auch Welsh: Hirnhöhlenpoetik, S. 253–261.

Brentano selbst formuliert an Arnim allerdings einen grundsätzlichen Vorbehalt gegen das, was er als Anliegen der Wissenschaft versteht:

„Ich bin kein solcher, so groß und kräftig bin ich nicht, alles in seine ersten Bestandteile zu zerlegen, den Farben ihre bunten Kleider auszuziehen und den Tönen ihre klingenden Zunge auszureißen, um alles auf einige Zahlen, mit denen die Strahlenbrechungen berechnet werden oder auf die Länge der Schwingungen von einigen Darmsaiten, durch die die geheimen Geister der Musik hervorgerufen werden, zurückzuführen.“³⁸ Gegen diese Form der Vereinzelung wird die synästhetische Verschmelzung gesetzt; auf diese Weise lässt sich noch einmal selbstreflexiv der Mehrwert der ästhetischen Sprache präzisieren. Sprache wird in Brentanos und Görres' Pamphlet an neuralgischer Stelle positioniert, von wo aus sie die Sinneserfahrungen vermittelt, ja produziert.

BOGS fügt sich auf diese Weise nahtlos in ähnliche Diskurse der Goethe-Zeit ein, wie Peter Utz in seiner Monographie *Das Auge und das Ohr im Text* untersucht hat: *BOGS* exponiert die schwierige Beziehung zwischen Subjekt und Objekt als Wahrnehmungsproblematik. Der Text wirft damit neue Fragen nach der Beziehung zwischen Innen und Außen, aber auch nach dem Zusammenhang der Sinne im Kontext der goethezeitlichen Körpervorstellung auf; gleichzeitig findet sich auch in *BOGS* die für die Goethezeit typische Aussetzung spezifischer Sinneshierarchien zugunsten eines sinnlichen Gesamterlebnisses.

Die klaren Hell-Dunkel-Dichotomien, die Entgegensetzung von Farbexplosion im ersten Teil und (mit medizinischem Erkenntnisinteresse ausgeleuchteter) Dunkelheit im zweiten Teil stellen diese Gegensätze wertend aus und bedienen sich mit diesen gängigen Attributionen eines ähnlichen „natürlichen“ Übersetzungskonzepts; gleichzeitig aber werden die etablierten Muster der Farbensymbolik gegen den Strich gelesen. Der Text kultiviert zwar strukturell die eben benannte axiologische Binarität zwischen Hell und Dunkel in den letzten zwei Teilen. Allerdings wird die aufklärerische Erhellung im vorletzten Teil gleichzeitig satirisch als Farce entlarvt. Das künstlich eingeführte Licht trägt in der Gehirnhöhle nichts Eigenständiges zur Erkenntnis bei.

Die in *BOGS*' Konzerterlebnissen prävalente Synästhesie im zweiten Teil, die jene Hirngespinnste produziert, dagegen verdichtet sich auch in einer intensivierten ‚Farbigkeit‘ bzw. Farbkontrasten.³⁹ Genau diese starke visuelle Komponente wird im Text dann zu einem

³⁸ Brentano: Briefe hrsg. von Friedrich Seebaß, Bd. 1, S. 152, hier zitiert nach Utz: *Das Auge und das Ohr im Text*, S. 238.

³⁹ Zur Bedeutung der Farben zwischen Aufklärung und Romantik unter Einbeziehung der Malerei und englischer Texte vgl. Le Rider: *War die Klassik farbenfeindlich und die Romantik farbengläubig? Von Lessings Laokoon*

Indikator von ‚poietischer‘ Produktivität, die jene geläufige aufklärerische Lichtmetaphorik über die artifizielle Beleuchtung ausgehebelt. An ihre Stelle treten – vollständig im Einklang mit der neu relevanten Mehrsinnigkeit bzw. Polysemie aktualisiert – die Farben. Insbesondere in der spezifischen Rhetorik des Uneigentlichen in *BOGS* (die sich in anderen ähnlich konzipierten antisemitischen und antiphiliströsen Texten von Brentano und seinem Umfeld wieder findet) wird eine Dynamisierung, Synästhetisierung und Transgression von verschiedenen Wissensparadigmen und -sphären greifbar, die ein weiteres Licht auf das komplexe Verhältnis zwischen Naturwissenschaft (besonders Medizin) und Kunst in der Romantik wirft.

Bibliographie

- Barkhoff, Jürgen: Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der deutschen Romantik. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 1995.
- Bartl, Andrea: Im Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis in der deutschen Literatur um 1800. Tübingen: Niemeyer 2005.
- Bogards, Roland: Die Wissenschaft vom Auge und die Kunst des Sehens. Von Descartes zu Soemmerring, von Lessing zu A.W. Schlegel. – In: Thomas A. Lange, Harald Neumeyer (Hrsg.): Kunst und Wissenschaft um 1800, Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 39–62.
- Brentano, Clemens: *BOGS*. – In: Werke hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2. ²München: Carl Hanser Verlag 1973.
- Brentano, Clemens: Briefe hrsg. von Friedrich Seeß, 2 Bde. Nürnberg: H. Carl 1951.
- Brentano, Clemens: Der Philister vor, in und nach der Geschichte. – In: Werke hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, Bd. 2. ²München: Carl Hanser Verlag 1973
- Esterhammer, Angela: *The Romantic Performative: Language and Action in British and German Romanticism*. Stanford University Press 2000.
- Hamann, Johann Georg: Briefwechsel. 1783-1785. Hrsg. von Arthur Henkel, Bd. 5. Frankfurt: Insel Verlag 1965.
- Herder, Johann Gottfried: Plastik. – Werke: Herder und die Anthropologie der Aufklärung. Hrsg. von Wolfgang Pross, Bd. 2. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1987.
- Humboldt, Wilhelm von: Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaften 1836.
- Jütte, Robert: Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace. München: C.H. Beck 2000.
- Kant, Immanuel: Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 7. Berlin: Georg Reimer 1907.
- Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Helmut Sembdner. ²München: dtv klassik 1994.
- Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe. Hrsg. von Wolfgang Promies. Bd. 3. München, Wien: Hanser Verlag 1974.
- Le Rider, Jacques: War die Klassik farbenfeindlich und die Romantik farbengläubig? Von Lessings Laokoon zu Goethes Farbenlehre und deren Nachwirkung. – In: Alexander von Bormann (Hrsg.): Goethe und das Zeitalter der Romantik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 31–49.
- Locke, John: *An Essay concerning Human Understanding*. Edited with an Introduction by Peter H. Nidditch. Oxford: Oxford University Press 1975.
- Lorenz, Maren: Kriminelle Körper - Gestörte Gemüter. Die Normierung des Individuums in Gerichtsmedizin und Psychiatrie der Aufklärung. Hamburg: Hamburger Edition 1999.
- Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1960–1988.
- Plato: Der Staat. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Leipzig: F. Meiner 1907.
- Utz, Peter: Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit. München: Fink 1990.
- Sömmerring, Samuel Thomas: Über das Organ der Seele. Königsberg: Friedrich Nicolovius 1796.
- Welsh, Caroline: Hirnhöhlenpoetiken. Theorien zur Wahrnehmung in Wissenschaft, Ästhetik und Literatur um 1800. Freiburg: Rombach 2003.
- Welsh, Caroline: Die Akte des Uhrmachers. – In: Christoph Hoffmann und Caroline Welsh (Hrsg.): Umwege des Lebens. Aus dem Labor philologischer Neugierde. Berlin: Parerga 2006.
- Welsh, Caroline: Wie aus Tönen Bilder werden. Zur Figuration der Musik und ihrer Kritik. –In: Caroline Welsh, Christina Dongowski, Susanna Lulé (Hrsg.): Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierung der Wahrnehmung um 1800. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 169–188.
- Zeuch, Ulrike: Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000.