

„Ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß“ – zur Evidenz des absoluten Gefühls bei Heinrich von Kleist

Li Jinghao
(Shanghai)

Kurzzusammenfassung: In seiner Schrift *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* betont Kleist, dass „nicht wir wissen“, sondern „es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß.“ (II, 323)¹ Unter diesem „wissenden Zustand“ ist die Evidenz der eigenen Überzeugung zu verstehen, die nicht dem verstandesmäßigen Selbst, sondern der Unfehlbarkeit der Seele und dem sich absolut setzenden Gefühl verpflichtet ist. In seinem festen Glauben an die „Deutlichkeit“ seiner „verworren“ ausgedrückten Erkenntnis in einem „wissenden Zustand“ zeigt sich Kleists produktive Rezeption der Subjektphilosophie Kants und Fichtes mit ihrer ontologischen Rangerhöhung des Individuellen. Die Neubewertung des Subjekts im Weltbild ermöglicht es dem Menschen, aus seinem innersten Gefühl zu handeln und sich zu behaupten. In seinen Erzählungen und Dramen stellt Kleist die Wahrheit der Vernunft als Scheinwahrheit dar, das absolute Gefühl hingegen präsentiert er als eine sich dem Zugriff des Verstandes entziehende unfassbare Größe.

In seiner tief sinnigen Studie *Über das Marionettentheater* thematisiert Kleist den Verlust von Anmut und Grazie durch das reflektierende Bewusstsein, das den Menschen um seinen paradiesischen Urzustand der Unschuld bringt. Kleists Beschreibung des „Standes der Unschuld“² zeigt diesen als einen, in dem es den Menschen gelingt, gleich den Puppen, die sich an ihrem Schwerpunkt orientieren, die unfehlbare Seele zu ihrem Schwerpunkt zu machen. In diesem „wissenden“ Zustand des unmittelbaren und vollständigen Ausdrucks der Seele in der graziösen Bewegung des Körpers besitzt der Mensch eine vollkommene Selbstanschauung, die sowohl seine bewusste Wesenheit als auch seine unbewusste Seinsweise in den Blick nimmt. Für Kleist stellt die Übereinstimmung der im Unbewussten verborgenen Seele mit dem Schwerpunkt des Menschen eine unmittelbare Kraft dar, das Dasein zu bestehen. Wo der Mensch sich seiner Seele, der innersten Macht des *Gefühls*, rein überlässt, vermag diese ihn vor aller Verwirrung durch

¹ Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, 2 Bde., hg. von Helmut Sembdner. München 2013. Im Folgenden zitiert mit Band und Seitenzahl.

² Ebenda, Band II, S. 345.

Schein und Trug des Endlichen zu bewahren und ihn in „Ruhe, Leichtigkeit und Anmut“ (II, 341) mit seinem Wesen in Einklang zu halten.³

1 „Wir“ vs. „ein gewisser Zustand unserer“

Mit der treffsicheren Formulierung, dass „nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß“ (II, 323), wird nicht nur die vollkommene Selbstanschauung verdeutlicht, sondern der Vorrang des unbewussten „gewissen Zustand unsrer“ vor dem „wir“ wird auch klargestellt. Die Unterscheidung zwischen „wir“ und einem „gewissen Zustand unsrer“ lässt immerhin den Unterschied zwischen dem begrenzten Bewusstsein und dem „unendlichen Bewusstsein“, zwischen dem im Selbstbewusstsein gefesselten Ich und der unbewussten Macht der unbedingten Seele, bereits deutlich werden. Der Bedeutungsgehalt dieser Unterscheidung, die eigentlich das ganze Werk Kleists durchzieht, geht indes weit über die Erkenntnisgewinnung und Wissensproblematik hinaus, in deren Kontext die Gegenüberstellung ursprünglich stattfindet. Es ist somit von großer Wichtigkeit, die Frage, was es mit dem „gewissen Zustand“ auf sich hat, am Anfang unserer Bemühungen um das Verständnis Kleists zu stellen.⁴

Die Unterscheidung des „wir“ und „einem gewissen Zustand unsrer“ (II, 323) erfolgt im Kleistschen Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* zunächst im Kontext der Gedankenproduktion und der Wissensproblematik. Hier erörtert Kleist die Voraussetzungen und Umstände, unter denen im Fluss der Rede der zuvor unbewusste Gedanke in der Formulierung zu sich kommt. Die Ausführung gipfelt in der das Phänomen erklärenden Feststellung: „Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß.“ (II, 323) Damit unterscheidet Kleist zwischen dem Ich der konkreten Gegenwärtigkeit und einem „gewissen Zustand“ des Ichs, der dem bewussten Ich in einem entscheidenden Punkt überlegen ist. Während das im Redestrom aus dem „gewissen Zustand“ Emporsteigende sich unfehlbar in Worte fasst, scheitert das zuvor vom Verstand des bewussten Ichs scharf Gedachte sehr leicht in der nachträglichen Formulierung.⁵

Die Durchleuchtung dieses Vorgangs, der die Gedanken aus dem Stadium des Vor- bzw. Unterbewusstseins, d. h. aus dem „gewissen Zustand unsrer,

³ Vgl. Gerhard Fricke / Volker Klotz, *Geschichte der deutschen Dichtung*. Hamburg und Lübeck 1962, S. 193f.

⁴ Vgl. Heinz Ide, *Der junge Kleist. „in dieser wandelbaren Zeit“*. Würzburg 1961, S. 21.

⁵ Vgl. Joachim Biener, *Zur ästhetischen Bedeutung von Heinrich von Kleists Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden.“* In: *Beiträge zur Kleist-Forschung* (1978), S. 11.

welcher weiß“ (II, 323), ins Wort gelangen lässt, hat Kleist zu der Folgerung veranlasst, dass die Gedanken nicht eigentlich in einer intellektuellen selbstbewussten Anstrengung produziert werden, sondern im Zustand des Vor- bzw. Unbewussten gewissermaßen bereits vorhanden sind, ehe sie in einem Akt des Bewusstseins ausgesprochen werden können. Von diesem Postulat ausgehend ist auch die Einsicht zu gewinnen, dass das „Wissen“ kein explizites, dezidiertes Wissen vom Objekt der Reflexion darstellt, das intersubjektiver Überprüfbarkeit standzuhalten hat, sondern als ein „wissender Zustand“ zu verstehen ist, „in den ein redend Erkenntnis Suchender hineingerät und als Wissender zu sich kommt.“⁶

Die beglückende Selbsterfahrung im Redeprozess bezieht sich bei Kleist somit auf ein ungewisses Selbst, also ein ungewisses bzw. unwissendes „wir“. Dementsprechend ist das Subjekt der Rede nicht etwa das sprechende autonome Ich, sondern ein unterbewusster Zustand des Ichs, d. h. ein „gewisser Zustand unsrer“, um den Kleist „weiß“, den begrifflich genau zu fixieren ihm jedoch nicht notwendig erscheint. Obwohl Kleist den besagten Zustand, in dem das Wissen in einer Art von geistigem Geburtsakt in Erscheinung tritt, nicht näher ins Auge fasst und eine genauere Kennzeichnung unterlässt, drückt er sich im Hinblick auf die Unterscheidung zwischen „wir“ und „einem gewissen Zustand unsrer“ sehr präzise aus. Aus dieser klaren Unterscheidung kann man schließen, dass Kleist *deutlich* um den Unterschied zwischen „wir“ und einem „gewissen Zustand unsrer“ weiß, auch wenn er ihn anscheinend nicht genauer zu fassen vermag und eine exakte begriffliche Bestimmung der beiden deshalb ausbleibt. Eine Spur Verworrenheit, die in der Formulierung „ein gewisser Zustand unsrer“ zu erkennen ist, kann die Deutlichkeit der Kleistschen Überlegungen zur Identifikation der beiden Zustände des Subjekts wohl kaum aus dem Weg räumen. Der Zusammenhang zwischen „Verworrenheit“ und „Deutlichkeit“ beschäftigt indes auch Kleist selbst; sein besonderes Interesse gilt eben diesem Begriffspaar, das er im Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* schon mit dem ersten Fallbeispiel eingeführt hat.⁷

2 Verworrenheit vs. Deutlichkeit

Wer um den rechten Einfall verlegen sei, so schlägt Kleist am Textanfang vor, solle sich allein nicht weiter bemühen, sondern einen beliebigen Bekannten aufsuchen, um sich ihm mitzuteilen. Er werde feststellen, wenn er „nur

⁶ Ebenda, S. 22.

⁷ Vgl. Wolfram Groddeck, *Die Inversion der Rhetorik und das Wissen von der Sprache. Zu Heinrich von Kleists Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“*. In: Nikolaus Müller-Schöll / Marianne Schuller (Hg.), *Kleist lesen*. Bielefeld 2003, S. 113.

dreist“ einen Anfang mache, dass im Laufe seiner Rede sich eine anfänglich bloß „dunkle“ bzw. „verworrene Vorstellung“ der Problemlösung bald „zur völligen Deutlichkeit“ (II, 319) ausbilde. Im fünften Fallbeispiel wiederum, wo vom Scheitern der sprachlichen Mitteilung in einer Gesellschaft die Rede ist, spricht Kleist das scheinbare Paradoxon an, dass „die verworrenst ausgedrückten gerade am deutlichsten gedacht werden.“ (II, 323) Auch die Rechtfertigung des eigenen Stockens und Stotterns in der Prüfungssituation des sechsten Beispiels, wo man unvermittelt mit Fragen konfrontiert wird und mit der Antwort nicht sofort bei der Hand ist, woraus der Examinator schließt, dass man nicht „weiß“, lässt sich mit der folgenden Behauptung in Verbindung bringen: „Wenn daher eine Vorstellung verworren ausgedrückt wird, so folgt der Schluss noch gar nicht, dass sie auch verworren gedacht worden sei; vielmehr könnte es leicht sein, dass die verworrenst ausgedrückten gerade am deutlichsten gedacht werden.“ (II, 322)⁸

Um die Frage zu beantworten, was Kleist mit der in diesem Zitat vorkommenden Gegenüberstellung von „Verworrenheit“ und „Deutlichkeit“ verbindet, sind vorerst die beiden Begriffe als philosophische Fachausdrücke ins Blickfeld zu rücken. Als Gegenbegriff zu „Deutlichkeit“ und „Ordnung“ unterscheidet sich „Verworrenheit“ primär von „Ambiguität“ und „Vagheit“. Das Gegensatzpaar deutlich / verworren besagt vor allem, dass die vorausgesetzten Teile von etwas unterschieden oder nicht unterschieden sind. In der platonischen Tradition bedeutet die Bezeichnung „Verworrenheit“ in etwa die durch Zerstörung bzw. Verschmelzung bewirkte Vereinfachung von Verschiedenartigem und ist pejorativ konnotiert. Die scholastische Erkenntnistheorie entwickelt auf der Basis von Aristoteles die Unterscheidung „cognitio confusa / cognitio distincta“ und charakterisiert die verworrene Erkenntnis (cognitio confusa) als die vergleichsweise primitive Erkenntnis, die sich durch Verstandesleistungen zur deutlichen Erkenntnis präzisieren lässt. Des Weiteren unterscheidet die Scholastik zwischen zwei Formen einer „verworrenen“ Erkenntnis: zeichentheoretisch ist „Verworrenheit“ das Merkmal der Direktverbindung von Name und Sache unter Umgehung des komplexen Begriffs, durch dessen Erklärung etwas erst „deutlich“ vorgestellt wird. Begriffstheoretisch ist „Verworrenheit“ im Sinne der Bezugnahme auf Allgemeinbegriffe das Merkmal der abstraktiven Erkenntnis.⁹

Die neuzeitliche Philosophie folgt weitestgehend der auf Gottfried Wilhelm Leibniz zurückgehenden Bestimmung von „Verworrenheit“ als epistemischem Gegenbegriff zu „Deutlichkeit“ sowie von „Klarheit“ als Oberbegriff zu „Verworrenheit“ und „Deutlichkeit“. Bei Descartes wird be-

⁸ Daniel Bischofberger, *Der Dreitakt in der Sprache Heinrich von Kleists*, Diss. Zürich 1960, S. 37f.

⁹ Vgl. Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie Gesamtwerk*, Bd. 1-13, Bd. 11. Basel 2001, S. 1014 ff.

reits mit „Klarheit“ eine Erkenntnis bezeichnet, die dem aufmerkenden Geist gegenwärtig und offenkundig ist. Leibniz fasst die „Verworrenheit“ als eine solche „Klarheit“ von Erkenntnissen und Begriffen, welche als Unterscheidbarkeit einer Erkenntnis von allen anderen der „äußeren“ Deutlichkeit bei Descartes entspricht, wohingegen die höher eingestufte „Deutlichkeit“ der „inneren“ Deutlichkeit bei Descartes gleichgestellt wird. Die Verbindung „klar und deutlich“ korrespondiert somit mit der Verbindung „klar und verworren“, wobei das „und“ in beiden Fällen als Spezifizierung zu lesen ist. Diese Differenzierung von „Verworrenheit“ als bloßer Klarheit und „Deutlichkeit“ als „einem höheren Grad“ der Klarheit erkennt die beiden Begriffe als voneinander unabhängige Kriterien an und stimmt mit der Auffassung überein, dass Anschauung ohne Begriffe („*cognitio confusa*“) genauso gut möglich ist wie Begriffe ohne Anschauungen („*cognitio distincta*“).¹⁰

Während für Leibniz die Verworrenheit als sinnliche Wahrnehmung allerdings weniger vollkommen ist als die Deutlichkeit und Christian Wolff an dem hierarchischen Verhältnis zwischen der Deutlichkeit von Begriffen und der Verworrenheit der Sinnlichkeit festhält, überführt Alexander Gottlieb Baumgarten die beiden Begriffe in ein komplementäres Verhältnis. Für Baumgarten besitzt die sinnlich-verworrene Erkenntnis als eine notwendige Bedingung für die Entdeckung der Wahrheit ihre eigene Vollkommenheit, die sich nicht nach dem Grad „intensiver“ Klarheit, d. h. Deutlichkeit, sondern „extensiver“ Klarheit bemisst. In seinem Bemühen, die Ästhetik als eigene Disziplin zu begründen, deren Aufgabe die Vervollkommnung der sinnlich-verworrenen Erkenntnis ist, versucht Baumgarten die Eigenständigkeit der bloß klaren, verworrenen Erkenntnis als ästhetischer Erkenntnis gegenüber der wissenschaftlichen Erkenntnis zu begründen. Damit befreit er die verworrene Erkenntnis („*cognitio confusa*“) von der pejorativen Konnotation und räumt ihr als sinnlicher Erkenntnis („*cognitio sensitiva*“) einen eigenen Platz gegenüber der Verstandeserkenntnis ein. Johann Gottfried Herder führt das Anliegen Baumgartens kritisch fort und bestimmt als Ursprung der verworrenen Ideen „den dunklen Abgrund der menschlichen Seele“¹¹, um Sinnlichkeit und Gefühl als „Fundus“ menschlicher Orientierung aufzuwerten. Dieser Aufwertung der verworrenen Erkenntnis entsprechend ist „*confusa*“ dann auch positiv als „komplex“ zu übersetzen und im Sinne der „symbolischen Prägnanz“ mit ästhetischem Reichtum und „Totalität der Erscheinungen“¹² in Verbindung zu bringen.

Wenn Kleist also in seinem Aufsatz von „Verworrenheit“ der Ausdrücke und Gedanken spricht, ist „verworren“ nicht im alltagssprachlichen Sinne zu verstehen, dem eine negative Nebenbedeutung anhaftet. Vielmehr be-

¹⁰ Vgl. Ebenda, S. 847.

¹¹ Hans Adler, *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg 1990, S. 121.

¹² Vgl. Joachim Ritter, a. a. O., S. 1123.

sitzt die „Verworrenheit“ bei Kleist eine solche „Klarheit“, die eine Berechtigung ihrer Eigenständigkeit beansprucht und der „Deutlichkeit“ in nichts nachsteht. Mit Kleists Behauptung über verworren ausgedrückte Vorstellungen, dass nämlich „die verworrenst ausgedrückten gerade am deutlichsten gedacht werden“ (II, 323), lehnt Kleist die Mutmaßungen der Zuhörer sowohl in der Gesellschaft als auch in der Prüfungssituation ab, dass die scheinbar „verworren“ Redenden „selbst nicht recht wissen, was sie haben sagen wollen“ (II, 323). Ganz im Gegenteil, die Betreffenden „wissen“ nach Kleist so klar, dass sie von sich behaupten können, dass das, was sie sagen wollen, „am deutlichsten gedacht“ (II, 323) worden ist. Der Ausdruck „ein gewisser Zustand“ weist wohl auf die fehlende Deutlichkeit des Kleistschen Denkens in Bezug auf den bestimmten „Zustand“ hin, dennoch ist Kleist aber von der Klarheit bzw. Deutlichkeit des „Wissens“ der Sprechenden überzeugt, die „etwas recht Treffendes, und sehr deutlich“ gedacht haben, sich aber nur „verworren“ (II, 323) ausdrücken.¹³

Mit der Überzeugung von einem „gewissen Zustand unsrer, welcher weiß“, will sich Kleist vermutlich auch stark machen vor der Übermacht des „unverständigen Examinators“ (II, 323), der aus dem Stocken der Prüflinge ihr Unwissen schließt und diese in der „Unanständigkeit des ganzen Verfahrens“ nur „Blößen“ und „Schmach“ (II, 324) erleben lässt. In einem öffentlichen Examen, das diesem „wissenden Zustand“ besonders abhold ist, ist das „Wissen“ nach Kleist nicht durch den Examinator abfragbar. Dieses „Wissen“, das sich nicht ohne weiteres ausdrücken lässt, zeigt sich nicht in der korrekten Antwort, was der „Staat“ oder was das „Eigentum“ sei, die „nur ganz gemeine Geister“ (II, 324) bei der Hand haben. Es ist vielmehr eine Form von Evidenz des eigenen Wissens, eine durch die Prüfer nicht zu erschütternde Überzeugung, die allerdings nicht dem verstandesmäßigen Selbst, dem „wir“, sondern eben jenem „Zustand unsrer“ zuzurechnen ist. In diesem Zusammenhang sei die Selbstgewissheit, oder genauer, das der Unfehlbarkeit der Seele verschriebene „Gefühl“, hervorzuheben, das den Kleistschen „gewissen Zustand“ eigentlich ausmacht.¹⁴

3 Die Richtschnur des unfehlbaren Gefühls

In seinem denkwürdigen Text *Von der Überlegung*, in dem dargelegt wird, dass das Überlegen dem Handeln folgen und nicht vorausgehen soll, ist schon von dem „herrlichen Gefühl“ die Rede, aus dem „die zum Handeln nötige Kraft [...] quillt“ (II, 337). Auch in seinem Brief an Rühle von Lili-

¹³ Vgl. Ruth K. Angress, Kleists Abkehr von der Aufklärung. In: Kleist-Jahrbuch 1987, S. 98.

¹⁴ Vgl. Beat Beckmann, Kleists Bewusstseinskritik. Eine Untersuchung der Erzählformen seiner Novellen. Bern 1978, S. 90.

enstern vom 31. 8. 1806, worin mit programmatischem Intuitionismus gegen den „unglückseligen Verstand“ argumentiert wird, fordert Kleist seinen Freund auf, dem eigenen „Gefühl“ zu folgen: „Studiere nicht zu viel, mein lieber Junge. [...] Folge Deinem Gefühl. Was Dir schön dünkt, das gib uns, auf gut Glück.“ (II, 769) Unmissverständlich verlangt Kleist nach Willkürlichkeit, Spontaneität und der begriffslosen Authentifizierung durch die Richtschnur des subjektiven „Gefühls“¹⁵.

In beiden Fällen meint das „Gefühl“ so etwas wie eine ursprüngliche Vertrautheit mit sich selbst in der Tradition der stoischen Lehre vom Selbstgefühl, das um 1800 als ein Modus unmittelbarer Existenz-Gewissheit aufgegriffen wird. Das Gefühl, die unmittelbare Selbstgewissheit, ist der Ursprung der Ich-Identität überhaupt und geht der kognitiven Selbsterkenntnis vorher. Der Gefühlsbereich, der von der Warte des Realismus, dem „Gesunden“ und „Wünschenswerten“ aus betrachtet als das „dunkle Naturgebiet“¹⁶ erscheint, stellt bei Herder „den ganzen dunklen Grund der Seele“ bzw. den „Ozean“ dar, in dem die „Gedankenschätze“ versenkt liegen. Für Kleist bildet der Gefühlsbereich, der „ganze dunkle Grund der Seele“, eine für das Kunstschaffen essentielle Inspirationsquelle, eine „Zauberquelle zu Erdichtungen“ im Herderschen Sinne. Aus dem Gefühl, „einer eigentümlichen Kraft des Herzens“ (II, 382), wie es in Kleists Essay *Allerneuester Erziehungsplan* heißt, quillt zugleich auch die „zum Handeln nötige Kraft“ (II, 337), die Kraft also, die zum Bestehen des Daseins unbedingt notwendig wird.¹⁷

Für mehrere Generationen der Forschung, in der das Feld der Gefühle ein zentrales Thema bildet, war die Rede von Kleist als dem „Dichter des Gefühls“ diskursprägend. So konstatiert Gerhard Fricke den Gegensatz zwischen einer als „Schicksal“ erfahrenen äußeren Wirklichkeit und einem absoluten, reinen und untrüglichen „Gefühl“, das in der existentiellen Selbstbehauptung eine unabdingbare Rolle spielt. Die Ehrfurcht, die sonst dem höchsten Sein gezollt wird, gilt dem Kleistschen „Ich“, das als das Eigenste eines Menschen den „Mittelpunkt des Alls im Gefühl“¹⁸ darstellt. In diesem innersten Gefühl des Ichs, das wie der Diamant sein Licht und seine Härte unter jeder Probe bewahrt, erblickte Kleist die einzige Möglichkeit eines unbedingten Daseins inmitten der gebrechlichen, dem Zufall und der Täu-

¹⁵ Vgl. Hans Adler, *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg 1990, S. 121.

¹⁶ Johann Gottfried Herder, *Werke in zehn Bänden*, Bd. I, hg. von Martin Bollacher. Frankfurt a. M. 1985, S. 480.

¹⁷ Vgl. Dominik Paß, *Die Beobachtung der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden. Eine systemtheoretische Lektüre*. In: *Kleist-Jahrbuch 2003*, S. 103ff.

¹⁸ Max Kommerell, *Die Sprache und das Unausprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist*. In: *Ders., Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe – Schiller – Kleist – Hölderlin*. Frankfurt a. M. 1962, S. 259.

schung preisgegebenen Welt. Für Kleist hätte es etwas Beruhigendes gehabt, wenn in einer ansonsten undurchschaubaren und höchst widersprüchlichen Wirklichkeit zumindest das Gefühl einen Garanten der Verlässlichkeit abgeben würde. Es zeigt sich, dass eben dieses Gefühl als Garant der Selbstbehauptung in einer gebrechlichen Welt für Kleist die Wahrheit des eigenen Wesens verkörpert. Diese Wahrheit des Ichs geht indes allem bewussten Denken und Berechnen, aller Abhängigkeit vom sinnlichen Sein und Schein voran.¹⁹

Das seiner selbst gewisse Wissen bei Kleist findet sich immer in dem, was dem Auge unsichtbar und dem Verstand abhold ist, nämlich im „Gefühl“: „Folge deinem Gefühl“ (II, 769), wie es im oben zitierten Rat an den Freund heißt. Im Gefühl ist der Mensch ganz bei sich und in seiner Wahrheit, mithin in dem „gewissen Zustand unsrer, welcher weiß.“ (II, 323) Das Gefühl, die mystische Selbstgewissheit des Ichs, trägt den Ausweis seiner Wahrheit an sich. Bei Kleist wird die subjektive Evidenz des Gefühls, das zum eigentlichen Metaphysikum geworden ist, als die höchste Stufe der Selbstverwirklichung der Wahrheit anerkannt. Mit dem Primat des Gefühls, das dem Dichter die Erfahrung des Wahren sichert, rückt Kleist an den Anfang des deutschen Irrationalismus. Gemeinsam etwa mit Friedrich Heinrich Jacobi, der eine der Aufklärung entgegenwirkende Gefühls- und Glaubensphilosophie vertritt, richtet Kleist sein Augenmerk auf die irrationalen Tiefenschichten des Menschen und greift damit weit in die Romantik aus.²⁰

Aus Kleists Irrationalismus wird allerdings nicht die Gefühlsseligkeit der Romantik, nicht der Vorrang des intersubjektiven Gefühls. Kleist, der in seiner Dichtung eine Welt darstellt, die den Menschen die Entscheidung erschwert, „ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint“ (II, 634), war sich darüber im Klaren: das Gefühl gilt nur im Fühlenden selbst, es kann keine Verbindlichkeit über diesen hinaus haben. Wahrheit des Gefühls, das das „Eigentliche“ des Menschenwesens erst offenbart, ist personale Wahrheit des Innenlebens. Diese Überzeugung Kleists rührt nicht zuletzt von der Rezeption der Schriften Kants und Fichtes her, deren Vernunft- bzw. Subjektphilosophie in der zeitgenössischen Philosophie der Aufklärung von eminenter Bedeutung ist.²¹

¹⁹ Vgl. Manfred Frank, *Selbstgefühl. Eine historisch-systematische Erkundung*. Frankfurt a. M. 2002, S. 21.

²⁰ Vgl. Julian Schmidt, *Einleitung zu: Heinrich von Kleists gesammelte Schriften*, Bd. 1, hg. von Ludwig Tieck. Berlin 1859, S. IX.

²¹ Vgl. Gerhard Fricke, *Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters*. Darmstadt 1975, S. 63ff.

4 Kleists Rezeption der Subjektphilosophie Kants und Fichtes

Die starke Aufwertung des Ichs in den 1770er Jahren wird philosophisch durch Kant verstärkt, nach dessen Auffassung der Mensch sich als „frei handelndes Wesen“ erfährt, das sich selbst Zwecke setzen kann. Kant, dessen Transzendentalphilosophie sich mit den Bedingungen der Möglichkeit von Erkenntnis befasst, weist in seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1781) auf ein grundlegendes Erkenntnisproblem hin: Das Ding, wie es an sich ist, ist unerkennbar, weil es abhängig ist von den Anschauungsformen Raum und Zeit, die der menschlichen Wahrnehmung als a priori zugrunde liegen und die Dinge zeigen, wie sie den Sinnen erscheinen. Die zentrale Hinterlassenschaft Kants war das ungeklärte Verhältnis von Subjekt und Objekt und die Einsicht, dass es außerhalb unserer Erkenntnisformen keine Erkenntnis der Dinge gibt. Den neuen philosophischen Ansatz der Kantischen Erkenntnis-kritik, die eine ganze Generation junger Literaten jener Epoche beeinflusste, fasst etwa Novalis zusammen: „Kant setzt die feste, ruhende, gesetzgebende Kraft a priori *in uns* – die älteren Philosophen setzten sie außer uns.“²²

Wenn die Gewissheit, die aus dem Schöpfergott fließt, im kaum noch aufhaltbaren Prozess der Säkularisierung zu versiegen beginnt, erfährt das Ich sich als ein auf sich selbst zurückgeworfenes Subjekt, das sich in seinem Selbsterhaltungswillen zum sich selbst ermächtigenden Subjekt durchringt. Bewusstseinsphilosophie und Erkenntnistheorie bilden sich dementsprechend als grundlegende Disziplinen mit metaphysikkritischem Anspruch heraus. Damit ist das Individuum auf die höchste Rangstufe der metaphysischen Wertskala erhoben, wie es in der Philosophie Johann Gottfried Fichtes ersichtlich wird. Das Selbstbewusstsein des Subjekts, das seit der Aufklärung das Menschenbild mehr und mehr beherrschte, ist ein zentraler Begriff der Subjektphilosophie, die durch Kant, insbesondere aber durch Fichtes *Wissenschaftslehre* von 1794 eine besondere Zuspitzung erfährt.²³

Die neuzeitliche Philosophie der Selbstermächtigung des Subjekts feiert bei Fichte Triumphe. Während Kant noch daran festhält, dass die menschliche Erkenntnis kein produktives, sondern ein rezeptives Vermögen sei, und dass die Dinge, wie sie an sich selbst sind, eine subjektunabhängige Erkenntnisquelle darstellen, lässt Fichte die Vernunft, das Erkenntnisvermögen, sich selbst und seine Objekte „setzen“. Für Fichte soll das „Ich an sich“ als Grundlage aller Erfahrung „alle Realität“ in sich enthalten und aus sich „setzen“. Fichte analysiert das Ich als absolute Tätigkeit, als sich selbst und seine Welt setzende „Tathandlung“. Gottgleich setzt dieses Ich sich

²² Novalis, Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. 3 Bde., hg. von Hans-Joachim Mähl / Richard Samuel. München 1987, S. 29.

²³ Vgl. Silvio Vietta, Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992, S. 128.

selbst: „Das Ich setzt ursprünglich schlechthin sein eigenes Sein“. Indem das absolute Ich zum Bezugspunkt allen Seins erklärt wird, müsse der Seinsgrund wesentlich als eine dynamisierte Form der Subjektivität gedacht werden. Diese Radikalisierung und Dynamisierung des Ich-Standpunktes bei Descartes artikuliert Fichte in seiner *Bestimmung Des Menschen* von 1800 noch einmal: „Alles, was Du außer dir erblickst, bist immer Du selbst.“²⁴ Alle Gegenständlichkeit löst sich in Subjektivität auf, alle Wahrheit ist nur eine Form der Selbstbezüglichkeit des absoluten Subjekts.²⁵

Der Generation der Frühromantiker, der auch Kleist angehört, begegnet in der Philosophie Fichtes die Absolutsetzung des Subjekt-Denkens, die die jungen Literaten darin bestärkt, das Ich mit wachsendem Selbstbewusstsein auszustatten. Durch die Vorstellung des absoluten Ichs entwirft Fichte ein im Ich zentriertes Wissen, das von Kleist wie auch von den frühromantischen Zeitgenossen Hölderlin und Novalis rezipiert und weitergebildet wird. Wie der Titelheld in dem Roman *William Lovell* von Ludwig Tieck, den Kleist gut kannte, davon überzeugt ist: „Alles, was mir entgegen kommt, ist nur ein Phantom meiner inneren Einbildung, meines innersten Geistes. [...] Ich selbst bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur, diesem Gesetz gehorcht alles“²⁶ – so entdeckt auch Kleist sein eigenes An-Sich in sich selbst.²⁷

Bei Kleist sucht das Subjekt, einerseits durch die von Descartes bis Fichte fortlaufende geistesgeschichtliche Bewegung autonom gesetzt, andererseits durch Kant in seiner aufklärerischen Selbstgewissheit erschüttert, auf neuen Wegen den seiner Vernunft versperrten Zugang zum Absoluten. Wenn das Absolute nicht in der Intersubjektivität der Verstandeserkenntnis liegen kann, deren subjektiven Charakter Kant und Fichte darlegten, so muss es in einer im Subjekt selbst sich bestätigenden Erfahrung gesucht werden. Dem persönlichen Gefühl wird folglich eine Erkenntnisfunktion zugeschrieben, obwohl sich nicht sagen lässt, wie solche Erkenntnis verbindlich werden könnte. Die Erkenntnis der Wahrheit ist für Kleist schwierig, aber sie ist möglich, und ihr Organ ist eher das Herz als der Verstand.²⁸

Nicht mehr die in Verdacht geratene Rationalität, die den Menschen mit dem Menschen verbindet, sondern die streng isolierende Innigkeit des Gefühls ist als das „Eigentliche“ des Menschen ausgezeichnet worden. Von

²⁴ Johann Gottlieb Fichte, Erste Einleitung in die Wissenschaftslehre. Zitiert nach Silvio Vietta a. a. O., S. 69.

²⁵ Vgl. Hans Heinz Holz, Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt a. M. 1962, S. 99.

²⁶ Ludwig Tieck, William Lovell. Stuttgart 1986, S. 361.

²⁷ Vgl. Michael Mandelartz, Von der Tugendlehre zur Lasterschule. Die sogenannte „Kantkrise“ und Fichtes „Wissenschaftslehre“. In: Kleist-Jahrbuch 2006, S. 120ff.

²⁸ Vgl. Bernd Fischer, „Wo Hermann steht, da siegt er, /Und mithin ist Cheruska da.“ Der Zusammenfall von Wissen und Handeln bei Fichte, Müller und Kleist. In: In: Lü Yixu / Anthony Stephens (Hg.), Wissensfiguren im Werk Heinrich von Kleists. Freiburg 2012, S. 275ff.

„einem geordneten Verstand“, der „klar und lichtvoll“ (II, 707) aus Kleists Dichtung herauspricht, kann nicht mehr die Rede sein. Stattdessen wird das Gefühl, das mit der letzten unbedingten Instanz gleichzusetzen ist, als zentraler Punkt der dichterischen Wirklichkeit Kleists entdeckt. Von den aufklärerischen Gewissheiten seiner vordichterischen Zeit rückt Kleist ab, indem er nicht mehr auf die „Stimme der Vernunft, die zu jedermann deutlich spricht“, vertraut, sondern auf „die innere Erfahrung“, auf das „Gefühl, welches an sich empirisch und hiermit zufällig ist.“²⁹ Damit setzt sich Kleist aus Kants Sicht der „Gefahr aus, in schwärmerische Vision zu geraten“, während er seinerseits offenbar eher von der Unzulänglichkeit des verwirrenden Verstandes fest überzeugt ist, denn „der Irrtum liegt nicht im Herzen, er liegt im Verstande“ (II, 716), wie Kleist in einem Brief an seine Braut Wilhelmine feststellt. In seiner sich gegen die Einsprüche der Vernunft immunisierenden Radikalität und Risikobereitschaft vertraut Kleist, sowohl im eigenen Leben als auch in seiner dichterischen Welt, ganz auf ein vermeintlich untrügliches Gefühl des absoluten Ichs.³⁰

5 Das absolute Selbstgefühl bei Kleist und seinen Protagonisten

Dass das Feld der Gefühle auch für Kleists Œuvre von einiger Bedeutung ist, wird bereits bei einer ersten Lektüre deutlich. Es gibt kaum einen wichtigen Text, in dem Gefühle nicht einen empfindsam ausgeloteten Gegenstand bilden. Häufig konfrontiert Kleist das Subjekt mit einer ausweglosen Unergründlichkeit und Ungewissheit des Gefühls, um dieses dann als die Essenz seines Daseins auszuweisen. Kleist, der unglücklich, zerrissen und auf sich zurückgeworfen war in den „sieben unwiederbringlich verlorenen Jahren“, die er „dem Soldatenstande widmete“ (II, 621), war in dem „gewissen Zustand, welcher weiß“ klar geworden, dass die Pflichten eines Menschen und die eines Offiziers nicht zu vereinbaren waren. Der 22-jährige Leutnant gehorchte seinem Gefühl, das ihm Soldatentum und Humanität in einem unvereinbaren Gegensatz zeigte und nahm folglich zum Entsetzen der Familie seinen Abschied von dem ungeliebten Beruf.³¹

Auch die Bereitschaft zu seiner Selbstausschöpfung erlangte Kleist in einem „gewissen Zustand“, in dem er von dem Gefühl durchdrungen war, dass „ihm auf Erden nicht zu helfen war“ (II, 887). Nach immer neuer übermenschlicher Anstrengung der letzten Daseinsmöglichkeiten innerlich wie

²⁹ Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden, Bd. 3, hg. von Wilhelm Weischedel. Wiesbaden 1959, S. 396.

³⁰ Vgl. Lawrence Ryan, „In der Götter Namen teilnehmend fühlen“: Zu Kleists Lustspiel *Amphitryon*. In: Lü Yixu / Anthony Stephens, a. a. O., S. 61.

³¹ Vgl. Inka Kording / Anton Philipp Knittel (Hg.), *Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt 2009, S. 28f.

äußerlich beraubt, fasste Kleist den Entschluss, sein Leben, „das allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat“, zu beenden. Mit in den Tod nahm er die sich ihm freiwillig anschließende schwer kranke Henriette Vogel. Ein gewisser „Zustand unsrer, welcher weiß“, lässt ihn am Morgen des Doppelselbstmordes jubeln von der „Stunde, da unsere Seelen sich, wie zwei fröhliche Luftschiffer, über die Welt erheben“ (II, 885). Das Gefühl, das Kleist am Morgen seines Todes „unbeschreibliche Freude“ bereitete, kann als „jene tiefste, lautlose, verschlossene Innerlichkeit“ gewertet werden, welche in sich webend „das höhere Wissen von einer göttlichen Welt schöpfen soll.“³²

Dass es in Kleists Texten so oft um das vermeintlich Göttliche, das Äußerste geht, so dass seine Protagonisten wie auch der Verfasser selbst das Äußerste riskieren, verweist auf einen Impuls der Unbedingtheit und Radikalität, der in der kontroversen Forschungsgeschichte Kleists immer wieder für erhebliche Irritationen sorgt. Die mit pulsierendem Leben erfüllten Gestalten in den Werken Kleists geraten meistens in eine Lage, in der die Spannung zwischen Gefühl und Verstand, ihrem Ich und der Umwelt alles zu zerreißen droht. Durch alle Anfechtungen und Täuschungen hindurch folgen die Personen der Kleistschen Dichtung einer elementaren Gewissheit des Herzens, die sich am Ende als wahr und richtig erweist.³³

Im idealen Zustand, in dem der Mensch im Besitz dieser Gewissheit des Herzens ist, bringt man seine ganze Person zum Ausdruck. Kleist spricht von dem „eigentümlichen Laut“ des Gemüts, der die wahre Natur des Menschen offenbart. Und dieser eigentümliche Laut ist „der natürliche Ausdruck eines wirklich empfundenen Gefühls“, welches das unmittelbar von innen heraus wirkende Leben ist. Als Stimme des innersten Wesenskerns kommt der eigentümliche Laut des Menschen zum Ausdruck, wenn sich das unverlierbare „Gefühl unsrer Selbst“ (II, 525) wahr und frei äußern darf.³⁴

Das innerste absolute Gefühl wird von der jungen Toni in Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo* am deutlichsten verkörpert. Die fünfzehnjährige Toni, eine der lieblichsten Mädchenfiguren, die Kleist geschaffen hat, wird von ihrer Mutter und dem fürchterlichen alten Neger Congo als Lockvogel für vorbeireisende Weiße benutzt, die Congo in seiner unmenschlichen Rachsucht tötet. Zunächst bewegt sich Toni wie eine leblose Puppe, die willenlos den Anweisungen ihrer Mutter folgt, doch dann kommt der entscheidende Moment, in dem in ihr ein zärtliches Gefühl für den jungen Schweizer Gustav aufkeimt, dem sie für einige Tage Obdach anbietet. Die Klärung ihres Selbstgefühls und das Durchringen zu einer Entscheidung für den Geliebten und gegen die eigene Mutter geschieht mit den Worten: „Die

³² Vgl. Hans Richard Brittnacher / Irmela von der Lühe (Hg.), *Risiko - Experiment - Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik*. Göttingen 2013, S. 17.

³³ Vgl. Adolf Wilbrandt, *Heinrich von Kleist*, Berlin 2010, S. 230.

³⁴ Vgl. Ingeborg Harms, *Wortbruch. Niedergeträumt. Kleists Anagramme*. MLN 110.3 (1995), S. 538.

Unmenschlichkeiten, an denen ihr mich teilzunehmen zwingt, empörten längst mein innerstes Gefühl“ (II, 177). Von dem Punkt an, an dem sie sich von ihrem innersten Gefühl tragen lässt, handelt sie mit einer schlafwandlerischen Sicherheit.³⁵

In dem Ritterschauspiel *Das Käthchen von Heilbronn* hat der Graf anfangs nicht verhindern können, dass ihm das Käthchen aus unergründlichem Drang auf Schritt und Tritt in blinder Ergebenheit folgt. Käthchen hat nämlich in der Silvesternacht, in der dem Grafen seinerseits im Traum eine Kaiserstocher als Frau verheißen wird, davon geträumt, dass der Graf von einem Engel in ihre Schlafkammer geführt worden ist und sie als seine Braut begrüßt hat. Mit der Unbeirrtheit des Gefühls, des Festhaltens an ihrem Traum erfährt Käthchen schließlich die wunderbare Belohnung für ihre zuvor erlittene Pein: nach der ehrenhaften Erhöhung zur Prinzessin von Schwaben wird sie vom Grafen zur Hochzeit geführt. Dieses Drama offenbart erneut die schlafwandlerische Sicherheit, mit der die unbeirrbar Treue zum innersten Gefühl und der eigensten Bestimmung sich allen Widerständen gegenüber als überlegen erweist. Käthchen setzt, in ihrer ganzen Existenz von einem Traumbild ergriffen, durch nichts anderes als durch die Unerschütterlichkeit ihres Gefühls den gemeinen Verstand ins Unrecht. Sie fungiert zuweilen als dichterisches Bild für jenen an sich ungreifbaren Zustand innersten Wissens, den „gewissen Zustand unsrer, welcher weiß.“³⁶

Auch durch das Traumerlebnis in das Hochgefühl versetzt folgt der Protagonist im Drama *Prinz von Homburg* seinen vom Himmel gesteuerten Intuitionen und gerät dabei in den Konflikt mit der staatlichen Rechtsordnung. Die eigentümliche Kraft des „Herzens“, die den Prinzen ebenso wie alle Kleistschen Figuren so unverkennbar beseelt, ist als dominierende Qualität der Existenz und Organ der Welterfahrung des Dramatikers zu werten. Nachdem der Prinz in einem absoluten Gefühl des „Triumphes über den Trotz, den Übermut“ (II, 784) eine bedeutsame Wandlung vollzogen hat, verwandelt sich am Ende des Dramas die Traumvision des Prinzen in Wirklichkeit.³⁷

Das Geschick einer kraftvoll großen, unbedingten Seele gestaltet Kleist in seinem Trauerspiel *Penthesilea*, das zu einem überragenden Gipfel deutscher tragischer Dichtung überhaupt wird. Die Amazonenkönigin weiß sich dem heiligen Gebot des Kriegsgottes Mars verpflichtet. Zugleich aber erwacht sie, die Liebende, von der Neigung zu dem Griechen Achill überwäl-

³⁵ Vgl. Meike Bohn, Kommunikationsproblematik in Heinrich von Kleists „Die Verlobung in St. Domingo“. Zur Vielfalt der Kommunikationsstörungen. In: Beiträge zur Kleist-Forschung 14 (2000), S. 169.

³⁶ Vgl. Gert Ueding, Zweideutige Bilderwelt: Das Käthchen von Heilbronn. In: Walter Hinderer (Hg.), Kleists Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart 1998, S. 172ff.

³⁷ Vgl. Wolfgang Wittkowski, Absolutes Gefühl und absolute Kunst in Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“. In: Der Deutschunterricht 13 (1961), S. 56ff.

tigt, zur persönlichsten Bestimmung ihres Ichs. Aus der unbedingten Treue zu ihrem Selbstgefühl, dem ihr Heiligsten, wird schließlich „ein vernichtendes Gefühl“, das sich zu einem unsichtbaren Dolch schärft und Penthesilea ihrem Geliebten in den Tod folgen lässt.³⁸

Im *Michael Kohlhaas*, der bedeutendsten Erzählung Kleists, wird ähnlich wie in der *Penthesilea*, eindrucksvoll das Schicksal eines sich selbst gehorchenden Ichs geschildert. Die Geschichte von Michael Kohlhaas, der zu Beginn der Novelle als „einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“ (II, 9) charakterisiert wird, ist zum Mythos des Mannes geworden, der sich mittels Selbstjustiz auf einen Feldzug für die Gerechtigkeit begibt. Sein kompromissloses Verhalten, das ihn außerhalb der Normen der Gesellschaft stellt, erwächst aus der Unbeirrbarkeit seines Rechtsgefühls, das aus dem absoluten Gehorsam gegen die Behauptung seines Rechtsanspruchs besteht. Es ist die absolute Gewissheit von seiner eigenen Gerechtigkeit, die Kohlhaas in einen Widerspruch zur Staatsgewalt treibt; und es ist aufgrund der unerschütterlichen Treue zum hohen Selbst, dass dieser Widerspruch auf die Spitze getrieben und bis zum Ende erlitten wird.³⁹

Im Lustspiel *Amphitryon* zeigt Alkmene, die Gattin Amphitryons, eine innere Festigkeit, die selbst durch den Einbruch der übermächtigen Götterwelt nicht zu brechen ist. Nach dem Besuch des Jupiter bei Alkmene in der Gestalt ihres Gatten hält sie aus treuer Liebe zu ihrem Mann an ihrer Gefühlssicherheit fest. In ihrem „innersten“, „unsäglichen“ und „unfehlbaren Gefühl“, ihrer „augenblicklichen Goldwaage der Empfindung“ (I, 435) bewahrt sich Alkmene die übergroße Sicherheit, in ihrer Liebe nicht irren zu können. Sie bewahrt die innerste Reinheit und die Unverwirrbarkeit des innersten Gefühls bis zum schließlichen Triumph, der den göttlichen Übermut, menschliche Liebe erzwingen zu wollen, scheitern lässt. In Alkmene verklärt sich die tiefere Unfehlbarkeit des unsagbaren Gefühls, das sich gegenüber der Verwirrung des Verstandes behauptet.⁴⁰

Vom Gegensatz von Wahrheit und Täuschung, Wissen und Irrtum, und davon, dass die Wahrheitsfindung einzig im Vertrauen auf das eigene und letztlich unverstellte Gefühl des Herzens gelingt, handelt Kleists Erstling, das Trauerspiel *Die Familie Schroffenstein*. Die Liebesgeschichte zweier junger Menschen aus zwei tödlich verfeindeten Familien gestaltet Kleist zu einem

³⁸ Vgl. Dirk Grathoff, *Liebe und Gewalt. Überlegungen zu Kleists Penthesilea*. In: Ders., *Kleist: Geschichte, Politik, Sprache*. Opladen 1999, S. 125ff.

³⁹ Vgl. Klaus-Michael Bogdal, „Mit einem Blick, kalt und leblos, wie aus marmornen Augen.“ Text und Leidenschaft des Michael Kohlhaas. In: Dirk Grathoff (Hg.), *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*. Opladen 1988, S. 186ff.

⁴⁰ Vgl. Walter Müller-Seidel, *Die Vermischung des Komischen mit dem Tragischen in Kleists Lustspiel „Amphitryon“*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 5 (1961), S. 122.

Schicksalsdrama, in dem unwahrscheinliche Zufälle und Missverständnisse die Katastrophe auslösen. Das Liebespaar Ottokar und Agnes, dem allein die Überwindung der Verdächtigungen gelingt, erlangt aufgrund ihres „über alles Wähnen und Wissen“ (I, 73) erhabenen Gefühls einen klaren Blick auf die Realität. Sie lieben sich aus einer Sicherheit des Gefühls, welches über die grausigen Irrtümer siegt.⁴¹

Nicht allein in seinem ersten dramatischen Versuch verwandelt Kleist den ganzen Jammer seiner Kant-Lektüre in ein Trauerspiel von der vereitelten Erkenntnis der Wahrheit. Der Himmel hält Kleists Menschen so lange zum Narren, als sie versuchen, die Welt mit dem Verstand zu durchdringen, sich mit der Sprache des Kopfes zu verständigen. Kleist denunziert den erkennenden Verstand als unzulänglich, um eine neue Sicherheit im Gefühl zu suchen, das er zur einzigen Instanz unmittelbarer Weltbeziehung macht.⁴²

6 Abschließende Bemerkungen

Die Philosophie Kants und Fichtes machte Kleists ungewisse Ahnung zur Überzeugung, dass die absolute Wahrheit, die er als Daseinsgrund leidenschaftlich suchte, durch die Wissenschaft, durch die Vernunft, nicht zu finden sei. Die vergebliche Suche nach der Wahrheit, die umso undurchdringlicher wird, je mehr der Verstand sucht, sie zu durchdringen, wurde zwangsläufig zu einem der großen Themen Kleists. Aus der Verzweiflung über die Ohnmacht der Vernunft hatte sich Kleist mithilfe der Subjektphilosophie Fichtes in das Gefühl gerettet, in die Sicherheit des Herzens. Die Folge ist die Forderung, sich in dem „gewissen Zustand, welcher weiß“ zu behaupten und absolut auf die Wahrheit des Gefühls zu vertrauen. In seinen dramatischen und erzählerischen Werken wurde Kleist daher nicht müde, diese Forderung zu stellen und die Wahrheit der Vernunft als Scheinwahrheit darzustellen, das absolute Gefühl hingegen als eine sich dem Zugriff des Verstandes entziehende unfassbare Größe zu zeigen.⁴³

⁴¹ Vgl. Hinrich C. Seeba, Der Sündenfall des Verdachts. Identitätskrise und Sprachsepsis in Kleists „Familie Schroffenstein“. In: Walter Müller-Seidel (Hg.), Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966-1978. Darmstadt 1981, S. 134f.

⁴² Vgl. Joachim Pfeiffer, Form als Provokation. Kleists „Penthesilea“, in: Johannes Cremerius (Hg.), Die Psychoanalyse der literarischen Form(en). Würzburg 1990, S. 200.

⁴³ Vgl. Hans Heinz Holz, a. a. O., S. 29.