

Gemütsregung als geistiges und seelisches Vermögen: Kleists Produktionsästhetik der Affekte

Li Jinghao
(Shanghai)

Kurzzusammenfassung: Gemütsregung ist eine zentrale Komponente der Kleistschen Rhetorik der Innerlichkeit.¹ Ausgehend von der Hamannschen Philosophie der Totalität des Menschen in der Synthese von Denken und Fühlen versteht Kleist unter Gemüt vor allem den tragenden Wesenskern des Menschen, nämlich die für sinnliche und intellektuelle Eindrücke aufnahmebereite Stätte kreativer Ideen- und Sprachproduktion. Welchen Stellenwert Gemütszustände bzw. Emotionen bei den kognitiven Denkprozessen besitzen, inwieweit sie die geistigen Aktivitäten begleiten und determinieren, wird in Kleists Essay *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* thematisiert. Zudem erscheint Kleist die lebhaftere Aufregung des Gemüts, nach der Bedeutungsverschiebung des Gemütsbegriffs zum Organismus der Affekte und Leidenschaften, der den rationalen Funktionen entgegengesetzt ist, essentiell für die dichterische Produktion. Auch in Kleists literarischen Inszenierungen übersteigter Affektregung, wovon das Trauerspiel *Penthesilea* die exzessivste ist, überlassen sich seine Figuren ausnahmslos und hemmungslos dem Überschwang ihrer Affekte.

In Kleists Königsberger Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* werden sechs charakteristische Situationen vorgeführt, die im Zeichen der erregten Gemütsverfassung stehen: Die Redner suchen nach der Lösung eines wissenschaftlichen Problems; wünschen Bestätigung ihrer poetischen Leistung; ringen in einer bedrohlich angespannten politischen Situation um das rechte Wort; sind gezwungen, eine Verteidigungsrede gegen einen dritten zu halten, um den eigenen Kopf aus der Schlinge zu ziehen; buhlen um gesellschaftliche Anerkennung und Prestige; müssen in einem öffentlichen Examen bestehen. Den durchgespielten Konstellationen gemeinsam ist das Fehlen eines vorbereiteten und durchdachten Lösungswegs sowie der unmittelbare Zwang zu sprechen. Als Akteure befinden sich die Redner in einer äußerst angespannten Lage, sie stehen unter dem Druck des Reden-

¹ Gernot Müller, Kleists Rhetorik der Innerlichkeit, in: *Studia neophilologica* 58 (1986), S. 231.

müssens, der das Gemüt in den Zustand der Spannung und Erregung versetzt.²

Kleist entwickelt mit den sechs Szenarien des Essays zwei Modelle, die auf solche Weise Sprechen als „wahrhaftes lautes Denken“ (II, 322) ermöglichen, nämlich erstens Sprechen angesichts eines bestätigenden Gegenübers und zweitens Sprechen aus einem in der Not gesetzten Anfang.³ Beide Modelle bezeichnen einen emphatischen Augenblick, in dem eine Erregung des Gemüts Gedanken und Sprache hervortreibt. Kleist zufolge hängt das Denken und Reden von einer „gewissen Erregung des Gemüts“ (II, 323) ab. Die „Erregung seines Gemüts“ (II, 320), aus der dem Sprechenden die nötige Gedankenfülle erst zuwächst, ist laut Gernot Müller eine zentrale Komponente der Kleistschen Rhetorik der Innerlichkeit. Elfmal kommt der Begriff der „Gemüts-erregung“ in dem sechs Druckseiten umfassenden Essay vor. Von diesem Begriff aus könnte die „ganze Tragweite des im Text entwickelten Konzepts abgesteckt“⁴ werden. Folgerichtig gilt es zunächst, Kleists Verständnis des Gemüts bzw. der Gemüts-erregung im philosophischen und poetologischen Kontext zu untersuchen. Die Problemstellung bezüglich des Gemütsbegriffs, die Kleist entwickelt, ist nur zu verstehen, wenn man sich an dem philosophisch-terminologischen Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts orientiert, welcher Kleist zweifellos vertraut war.

1. Gemüt als Gesamtheit der Gedanken und Empfindungen

In der philosophischen Tradition hat der Begriff ‚Gemüt‘ eine große Rolle gespielt und wird in philosophischen und literarischen Texten in verschiedenem Sinn gebraucht. Das Wort ‚Gemüt‘ ist seit mittelhochdeutscher Zeit bezeugt und wird als Kollektivbegriff zu dem Substantiv ‚Mut‘ im Sinne der Gesamtheit der Gedanken und Empfindungen verstanden. In der deutschen Mystik umfasst der Begriff des Gemüts die gesamte innere Welt des Menschen. Im Gemüt scheint der Bereich des Denkens, des Verstandes und der Vernunft mit dem der Seele, dem Herz und der Empfindung zusammenzufallen.

² Vgl. Anke van Kempen, *Die Rede vor Gericht. Prozess, Tribunal, Ermittlung: Forensische Rede und Sprachreflexion bei Heinrich von Kleist, Georg Büchner und Peter Weiss*. Freiburg i. Br. 2005, S. 41 ff.

³ Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, 2 Bde., hg. von Helmut Sembdner. München 2013. Im Folgenden zitiert mit Band und Seitenzahl.

⁴ Joachim Theisen, „Es ist ein Wurf, wie mit dem Würfel; aber es gibt nichts anderes.“ Kleists Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68 / 4 (1994), S. 741.

Im philosophischen Kontext fungiert das Wort ‚Gemüt‘ generell als Einheitsbegriff, der für die Synthese von geistigem und seelischem Vermögen steht. So versteht Edmund Husserl unter Gemüt die Einheit von Geist und Herz, dabei rückt er Gemüts- und Willenssphäre aneinander und bestimmt beide als „Erlebnisse des Gefallens und Missfallens, des Wertens in jedem Sinne, des Wünschens, sich Entschließens, Handelns“.⁵ Bei Max Scheler wird das Gemüt ebenfalls als der „Inbegriff aller intentionalen und wertkognitiven emotionalen Akte und Funktionen“⁶ definiert.

Zu Kleists Zeit vereinigt Friedrich Schiller in seiner Definition des ästhetischen Zustandes Empfinden und Denken unter dem Begriff des Gemüts, das bei ihm „eine mittlere Stimmung“ darstellt, „in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich tätig sind.“⁷ Johann Georg Hamanns Plädoyer für eine anthropologisch-ganzheitliche Erfassung der menschlichen Existenz, für „Sinnlichkeit *und* Verstand“⁸ als gleichberechtigte Mittel der Erkenntnis, behielt einen in Kleists Werk hinein reichenden Einfluss. Von entscheidender Bedeutung für das Verständnis des Gemütsbegriffs bei Kleist ist geradezu die Doppelnatur des Gemüts, die die sinnlichen mit den intellektuellen Vermögen vermittelt.

Kleist weist mit dem Begriff des Gemüts eine scharfe Dichotomisierung von Denken und Emotionalität etwa bei Kant zurück. Die Trennung von Denken und Fühlen im neuzeitlichen Menschenbild, das durch einen tiefgreifenden Dualismus hinsichtlich Geist und Körper sowie Verstand und Gefühl geprägt wird, ist bei Immanuel Kant signifikant. In seiner dualistisch angelegten Philosophie teilt Kant folgende Begriffe in zwei Gruppen ein: Intellektualität, Begriff, Erkenntnis *contra* Sinnlichkeit, Anschauung, Intuition.⁹ Die Gegensätze Verstand und Sinnlichkeit (obwohl als „zwei Grundquellen des Gemüts“ verstanden) lassen „ohne Zwang und wechselseitigen Abbruch sich nicht wohl vereinigen.“¹⁰ Kleist hingegen stellt die Untrennbarkeit beider in den Vordergrund und sieht die Vermittlung von Sinnlichkeit und Verstand im Gemüt als für das Bewusstsein konstitutiv an. Sie bedeutet für

⁵ Zitiert nach Stephan Strasser, *Das Gemüt. Grundgedanken zu einer phänomenologischen Philosophie und Theorie des menschlichen Gefühlslebens*. Freiburg 1956, S. 150.

⁶ Ebenda, S. 155.

⁷ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, hg. von Gerhard Fricke / Herbert Göpfert. München 1966, S. 493.

⁸ Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*. Hg. v. Josef Nadler. Wien 1952. Bd. 3, S. 286.

⁹ Zitiert nach Peter Kaufmann, *Gemüt und Gefühl als Komplement der Vernunft: Eine Auseinandersetzung mit der Tradition und der phänomenologischen Ethik*. Frankfurt a. M. 1992, S. 41. Vgl. Peter Kaufmann, a. a. O., S. 33 ff.

¹⁰ Immanuel Kant, *Werke in zehn Bänden*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983. Bd. 5. S. 321.

ihn die Aufhebung des Dualismus von Emotion und Kognition in einem umfassenden Verständnis von *humanitas*.¹¹

Kleists Verständnis des Gemüts steht auch der Ansicht Wilhelm Wundts nahe, der das Gemüt als „Bezeichnung derjenigen subjektiven Zustände und Regungen“ definiert, „die alles Vorstellen, Erkennen und Denken“,¹² d. h. die Funktionen des Geistes begleitet. Für Kleist ist Gemüt gleichsam ein Begriff, der die Gesamtorganisation der menschlichen Denk- und Empfindungsvermögen bezeichnet. Dementsprechend verwendet Kleist in seinem Königsberger Essay das Wort ‚Gemüt‘ synonym für ‚Geist‘ als Gesamtheit der menschlichen Psyche. So spricht er im folgenden Zitat von der Erregung des ‚Geistes‘, wenn er damit die schon mehrmals erwähnte Gemüts-erregung meint: „Etwas ganz anderes ist es, wenn der *Geist* schon, vor aller Rede, mit dem Gedanken fertig ist. Denn dann muss er bei seiner bloßen Ausdrückung zurückbleiben, und dies Geschäft, weit entfernt *ihn zu erregen*, hat vielmehr keine andere Wirkung, als *ihn von seiner Erregung abzuspannen*.“ (II, 322) Ebenso in diesem Zitat: „Aber der plötzliche Geschäftswechsel, der Übergang ihres *Geistes* vom Denken zum Ausdrücken, schlug die ganze *Erregung desselben*, die zur Festhaltung des Gedankens notwendig, wie zum Hervorbringen erforderlich war, wieder nieder“ (II, 323). Auch hier, wo Kleist von der Notwendigkeit einer inneren Erregung des Gemüts spricht, um das schon Gedachte auch aussprechen zu können, setzt er die Erregung des Geistes mit der des Gemüts gleich.

Ein Zitat aus seinem Brief an Marie von Kleist im Juni 1807 deutet ebenso an, dass in Kleists Verständnis des Gemüts Denken und Fühlen als Funktionen des Geistes vereint sind: „Denn nicht das, was dem Sinn dargestellt ist, sondern das, was das *Gemüt*, durch diese Wahrnehmung erregt, *sich denkt*, ist das Kunstwerk.“ (II, 783) In Platons Dreiteilung der Seele des Menschen in die drei Bereiche des Denkens, Wollens und Fühlens findet sich die Unterscheidung von kognitiven, motivationalen und emotionalen Ebenen. Für Kleist wird mit dem Gemütszustand die akute geistige, psychische und affektive Gesamtsituation eines Menschen bezeichnet, die diese drei Ebenen umfasst.

1.1. Gemüts-erregung als Grundvoraussetzung der Gedanken- und Sprachfindung

Die Aufgabe des Gemüts, das Sinnlichkeit und Intellektualität des Menschen umfasst und miteinander vermittelt, besteht bei Kleist darin, eine Vorstellung, die dunkel oder verworren gedacht war, dem Ziel vollkommener Deutlichkeit immer weiter anzunähern und zur artikulierten Rede auszu-

¹¹ Vgl. Gert Ueding, *Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung*. Tübingen 1992, S. 167.

¹² Vgl. Kaufmann, a. a. O., S. 33 ff.

formen. Hier spielt das aufgereizte Gemüt des Redners eine entscheidende Rolle, das jedoch im Grund ein Zweck der Rede ist, nämlich ‚movere‘ (die Erregung von Gefühlen), eine der drei Tätigkeiten der Redekunst. Die Frage nach dem Zusammenhang von Rede und Gefühlsbewegung stellt sich bei grundsätzlich allen Formen der mündlichen Rede. Der Erregungszustand von Redner und Hörer sowie die Unmittelbarkeit der Wirkung spielen in der Rhetorik eine entscheidende Rolle. Die Forderung Quintilians an den mitreißenden und sein Publikum fesselnden Redner lautet: „Das erste ist es also, dass wir uns selbst ergreifen lassen, ehe wir Ergriffenheit zu erregen versuchen.“¹³ Die emotionale Ergriffenheit und leidenschaftliche Erregung des Redners übertragen sich sodann auf die Hörer und rufen jene Wirkung hervor, die erzielt werden soll. Die eigene Affizierung ist also die Voraussetzung dafür, das Publikum durch Affekte zu steuern. Bei Kleist wird diese rhetorische Kategorie des Affekts allerdings nicht in ihrer Wirkungsmöglichkeit auf Zuhörer kalkuliert, sie ist vielmehr eine Voraussetzung für den Redenden auf seinem allmählichen Vordringen zur ‚inventio‘ (Auffindung der Gedanken). Somit wird dem Gemüt, das Kleist als die enge Einheit des geistigen und sinnlichen Innenlebens versteht, eine produktive Funktion beigemessen.¹⁴

In den ersten vier Beispielen Kleists wird der Redner, ohne sich der ‚inventio‘ bereits sicher zu sein, durch die Präsenz eines Anderen in eine Situation der Bedrängnis gebracht. In dieser Not macht der Redner einen Anfang „auf gut Glück“ (II, 320) und setzt damit einen Prozess der emotionalen Eskalation in Gang, ständig gereizt durch die Präsenz seines Gegenübers, seines Publikums. „Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht“ (II, 320), in dieser Bemerkung über den „Quell der Begeisterung“ für seine leicht affizierbaren Redner, hier den französischen Dichter Moliere gegenüber seiner Magd, skizziert Kleist gleichsam eine Rhetorik der rednerischen Selbstaufreizung am Publikum. Die traditionelle Rhetorik mit einer sachbezogenen Argumentation und ihrer Unterstützung durch emotionalisierende Sprachmittel, um beim Zuhörer Pathos zu erregen, stellt Kleist auf den Kopf. Das Pathos, in seiner Diktion die „Erregung des Gemüts“ (II, 321), fungiert vielmehr als notwendiger innerer Zustand des Redenden, anstatt eine Folge der Rede beim Publikum zu sein. Für Kleist führt die Erregung

¹³ Zitiert nach Peter Philipp Riedl, Transformationen der Rede. Kreativität und Rhetorik bei Heinrich von Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 2003, Hg. von Günter Blumberger, Stuttgart 2003, S. 105.

¹⁴ Vgl. Alexander Mionskowski, „Jedwede Kunst der Rede ward erschöpft“ Heinrich von Kleist, Adam Müller und die Aporien der Beredsamkeit im Trauerspiel Penthesilea, in: Hans Richard Brittnacher / Irmela von der Lühe (Hg.), Risiko - Experiment - Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik. Göttingen 2013, S. 56 f.

als Grundvoraussetzung der Gedankenfindung erst zur sprachlichen Fassung eines klarsichtigen „dergestalt, dass“:

Aber weil ich doch irgend eine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur *dreist* damit den Anfang mache, das *Gemüt*, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, *dergestalt, dass* die Erkenntnis, zu meinem Erstaunen, mit der Periode fertig ist. (II, 320)

Welchen Status das Gemüt erhält, das in dieser Passage als Subjekt fungiert, wird angedeutet durch die Dreistigkeit des Redners, die alle Redner Kleists kennzeichnet. Was den Sprecher „dreist“ genug macht, sein Inneres redend zu erschließen, obwohl er noch nicht absehen kann, wohin die Rede ihn führen wird, ist ein „angestrenktes Gemüt“, das von jedem Versuch von außen, ihm in die Rede zu fallen, „nur noch mehr erregt“ wird:

Dabei ist mir nichts heilsamer, als eine Bewegung meiner Schwester, als ob sie mich unterbrechen wollte; denn mein ohnehin schon *angestrenktes Gemüt* wird durch diesen Versuch von außen, ihm die Rede, in deren Besitz es sich befindet, zu entreißen, nur noch mehr erregt, und in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt. (II, 320)

Vorgeführt wird, dass eine Bewegung der Schwester, die Andeutung einer Unterbrechung des Redeflusses durch eine Zwischenfrage oder eine Widerrede etwa, dazu beiträgt, die innere Fähigkeit des Gemüts zu erhöhen. Die zuhörende Schwester ist in der Position einer virtuell Unterbrechenden, die klärende Unterscheidungen oder Spezifikationen verlangt. Der Wille, eben solche vom Anderen geforderte Festlegungen und Abgrenzungen zu vermeiden, versetzt den Sprechenden in eine derartige Hochspannung seines Denkens, dass dieses seine bisher nur „verworrene Vorstellung“ zur „völligen Deutlichkeit“ auszuprägen vermag.¹⁵

Der Erregungszustand, der einerseits Garant für das Gelingen der Gedankenfindung und Sprachproduktion ist, resultiert andererseits aus dem Fehlen der Worte in der konkreten Situation. Die „Sprachnot, aus der die Sprache geboren wird“, und der „Augenblick des Stockens, des in ausweglose Enge Gedrängtseins“,¹⁶ aus dem die Sprache selbst entspringt, versetzen den Redner in die erregte Gemütsverfassung, die geradezu zum Rederfolg

¹⁵ Vgl. Bernhard Greiner, *Eine Art Wahnsinn. Dichtung im Horizont Kants: Studien zu Goethe und Kleist*. Berlin 1994, S. 164.

¹⁶ Gerhard Neumann, *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*. Freiburg i. Br. 1994, S. 150.

verhilft. Das Reden gelingt also gerade in erregender Not und Bedrängnis. In einer dramatisch zugespitzten Situation wird die Erregung eine Folge der Angespanntheit des Rednergemüts, das umso produktiver wird, je größer der Druck ist.

Eindrucksvoll wird den Lesern beispielsweise im dritten Szenarium des Essays vor Augen geführt, wie ein Mienenspiel des Gegenspielers den Redner Mirabeau zu einer so gewaltigen Donnerkeil-Rede inspiriert, dass er ein historisch weitreichendes Ergebnis rhetorisch herbeiführt, das er zunächst gar nicht im Sinn hat. Es ist gleichsam eine plötzlich hereinbrechende Elementargewalt, die zum Ausbruch der Leidenschaft, zur verwegensten Begeisterung des Redners führt. Der Anlass dafür, dass „ihm ein Quell ungeheurer Vorstellungen“ aufging, „der in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte“, war, so vermutet Kleist, „vielleicht [...] das Zucken einer Oberlippe“ (II, 321) des Gegenspielers. Den ihn anscheinend provozierenden königlichen Vertreter vor Augen wurde Mirabeau gezwungen zu reden, und er redete sich „buchstäblich in Rage“.¹⁷ Im Gemütszustand der ungeheuren Erregung also schafft Mirabeau unerwartete politische Fakten, was er im Zustand der Besonnenheit nicht vermocht hätte. Ein Satz aus Johann Jacob Engels Schrift *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* liest sich indes wie ein Kommentar zu dieser den Gang der historischen Ereignisse verändernden Rede Mirabeaus:

Aber nur dann rückt sie weiter, wenn während dem Reden in der Seele neue Ideen, neue Bewegungen hervorkommen, die auf die nachherigen Zustände Einfluss haben; als wenn z.B. jemand sich selbst in Hitze spricht, [...] und dann in der Folge die Sache anders läuft, als ohne diese Hitze [...] würde geschehen sein.¹⁸

Deutlich wird damit, dass diese Hitze, d. h. die psychische Erregbarkeit des menschlichen Gemüts die Weltgeschichte gestaltet, nicht die „kühl abwägende menschliche Vernunft“.¹⁹ Mirabeau, der zaghaft beginnt und angriffslustig endet, weiß anfänglich noch gar nicht, auf welchen Schluss er hinzielt. Sein Wissen um den Machtanspruch der Nation ersteht erst in seiner Erregung über die Arroganz seines Gegenspielers. Seine Worte werden immer leidenschaftlicher und drohender, was nicht etwa seiner Empörung Luft macht, sondern seine Empörung erst beim Reden entdeckt und dadurch die Weltgeschichte ändert.²⁰ Die Rede Mirabeaus kleidet Kleist in eine physikali-

¹⁷ Peter Philipp Riedl, a. a. O., S. 138.

¹⁸ Johann Jacob Engel, *Ideen zu einer Mimik*. Hildesheim 1968, S. 26.

¹⁹ Peter Philipp Riedl, a. a. O., S. 138.

²⁰ Ruth Klüger, *Katastrophen: Über deutsche Literatur*. Göttingen 2009, S. 7.

sche Analogie, in welcher er die Erregung des Mirabeauschen Gemüts mit der Funktionsweise der „Leidener Flasche“²¹ in Beziehung setzt:

[...] nach einem ähnlichen Gesetz, nach welchem in einem Körper, der von dem elektrischen Zustand Null ist, wenn er in eines elektrisierten Körpers Atmosphäre kommt, plötzlich die entgegengesetzte Elektrizität erweckt wird. Und wie in dem elektrisierten dadurch, nach einer Wechselwirkung, der ihm innewohnende Elektrizitätsgrad wieder verstärkt wird, so ging unseres Redners Mut, bei der Vernichtung seines Gegners zur verwegenen Begeisterung über. (II, 321)

Die jähen Reaktionen der Reizbaren verlaufen nach Kleists Vorstellung der „Übereinstimmung zwischen physischer und moralischer Welt“ nach jenem physikalischen Vorgang ab, der in der Experimentalphysik die elektrische Entladung erklärt. So gleicht das Gemüt des Redenden einem Generator, der im Augenblick der emotionalen Hochspannung „ein Maximum an psychischer Energie in ingenieure Ideen und zeitgleich artikulierte Laute umsetzt“.²² Je höher diese „Aufladung“ des Gemüts ist, umso treffsicherer die Rede, in welcher sich die Spannung entlädt. Dieser Zusammenhang von Rede und Gemütsbewegung findet im Falle des Mirabeauschen Donnerkeils eine besonders markante Ausprägung.

Auch in der Lafontaineschen Fabel des vierten Beispiels basiert die redend in Gang gesetzte Denktätigkeit auf einem „angestregten Gemüt“ des Fuchses, der vorm Löwen eine Apologie halten muss. Das Gelingen dieses Aktes wird ausdrücklich an die Bedingung geknüpft, dass das Gemüt in eben jenen Zustand der Spannung versetzt werde, dem sich der rettende Einfall verdankt. Der folgende Kommentar zur improvisierten Rede des Fuchses zeigt, wie wichtig die Gemütsakte für den Gleichlauf der Räder sind, d. h. für das Denken und Reden: „Ein solches Reden ist ein wahrhaftes lautes Denken. Die Reihen der Vorstellungen und ihrer Bezeichnungen gehen neben einander fort, und die Gemütsakte, für eins und das andere, kongruieren.“ (II. 322) Um Reden und Denken möglichst zur Deckung zu bringen, wie es Kleists Ideal ist, benötigt der Redner einen erregten Gemütszustand, der eine Übereinstimmung von Vorstellen und Bezeichnen erst ermöglicht. Rede- und Gemütsprozess geschehen hier parallel, die Redebewegung wird durch die Gemütsbewegung konstituiert. Die Gemütsakte sind in Kleists Bild demnach die Achse, auf der sich das Rad des Geistes und das Rad der Sprache gleichzeitig und parallel drehen. Was Geist und Sprache als solche

²¹ Die „Leidener Flasche“, auch „Kleistsche Flasche“ genannt, ist eine von Ewald Georg von Kleist 1745 erfundene Urform des Kondensators. Der Dichter Kleist interessierte sich hierbei für das Prinzip der Wechselwirkung, nämlich das Hervorrufen einer entgegengesetzten Elektrizität in einem in die Nähe des elektrisierten Körpers gebrachten Körper.

²² Urs Strässle, Heinrich von Kleist. Die keilförmige Vernunft. Würzburg 2002, S. 159.

parallel fortlaufenden Räder in Gang setzt und in Gang hält, ist für Kleist offensichtlich die Erregung des Gemüts.²³

1.2. Wechselverhältnis von Emotion und Kognition, von Gemütszustand und Sprachproduktion

Welchen Stellenwert Gemütszustände bzw. Emotionen bei den kognitiven Denkprozessen besitzen, inwieweit sie mit geistigen Aktivitäten interagieren, sie begleiten und determinieren, wird in Kleists Essay zum Thema, wie es die als Beispiele angeführten Szenarien bezeugen. Was Kleist in seinen Beispielen für die Notwendigkeit „einer gewissen Erregung des Gemüts“ anführt, ist allerdings ein erst im 20. Jahrhundert wissenschaftlich belegter Sachverhalt über die Rolle der Gemütsbewegung. Kleists Konzept von Gemüt als Einheit von Kopf und Herz, Emotion und Kognition, deren Zusammenwirken geistige Produktivität verspricht, nimmt die Forschungsergebnisse des 20. Jahrhunderts im Fach der Psychologie vorweg. In der heutigen Psychologie bleibt festzuhalten, dass es bei einer genauen Betrachtung zwischen den Bewusstseinsinhalten des Gedanken und des Gefühls keine scharfe Trennlinie gibt.²⁴ Darüber hinaus betont die neueste Forschung der Psychologie die Relevanz der Emotion nicht nur allgemein für ein umfassendes Verständnis der menschlichen Wesensart, sondern auch für ihre kognitiven Leistungen und rationalen Handlungen.²⁵

Die gegenwärtige Erforschung der mentalen Repräsentationen und Prozeduren menschlicher Kenntnissysteme spricht gegen die traditionelle Auffassung, dass sich Emotion und Kognition, Gefühl und Verstand konträr gegenüber stehen und ausschließen. Nach dem aktuellen Stand in der Psychologie geht man davon aus, dass Emotionen in besonderem Maße die Steuerung intuitiver Denk- und Kognitionsprozesse leiten. Kognition und Emotion stellen zwar zwei autonome Systeme dar, sie stehen aber in einem Abhängigkeitsverhältnis, indem emotionale Komponenten kognitive Zustände und Prozesse auslösen und modulieren. Mit Kleists Beispielen der Gemüts-erregung wird auch die Einsicht der aktuellen Kognitionstheorien verdeutlicht, dass Emotionen, nunmehr als konstitutive Bestandteile kognitiver Zustände geistige Prozesse erheblich beeinflussen können.

In allen sechs Episoden, die von der Wichtigkeit der Gemüts-erregung für das Gelingen der Rede zeugen, wird die grundlegende Erkenntnis der Kognitionspsychologie nahegelegt: Das menschliche Wesen, das reflektiert, weil es empfindet und fühlt, ist dadurch gekennzeichnet, dass ihm sowohl

²³ Vgl. Urs Strässle, a. a. O., S. 156.

²⁴ Vgl. Monika Schwarz-Friesel, Sprache und Emotion. Tübingen 2007, S. 101.

²⁵ Vgl. Monika Schwarz-Friesel, Sprache, Kognition und Emotion. Neue Wege in der Kognitionswissenschaft, in: Jahrbuch 2007 des IDS „Sprache - Kognition - Kultur“, hg. von Heidrun Kämper / Ludwig M. Eichinger. Berlin 2007, S. 92.

ein kognitiv geprägter Verstand als auch ein emotionales System zur Verfügung stehen. Emotionen sind für das menschliche Leben und Erleben konstitutive Phänomene, sie bestimmen einen Großteil der Bewusstseinszustände sowie Denk- und Handlungsprozesse. Kleists Beispiele belegen vorzüglich, dass es eben nicht gleichgültig ist, in welchem Gemütszustand ein Denkprozess abläuft. Gedanken sind nicht emotionslos, sondern sie sind selbst emotionsgeladen, drängen selbst zur Erscheinung:

Ich glaube, dass mancher große Redner, in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wusste, was er reden würde. Aber die Überzeugung, dass er die ihm nötige Gedankenfülle schon aus den Umständen und der daraus resultierenden Erregung seines Gemüts schöpfen würde, machte ihn dreist genug, den Anfang auf ein gutes Glück hin zu setzen. (II, 320)

Mirabeaus „Überzeugung“, dass ihm die „nötige Gedankenfülle“ aus der „Erregung seines Gemüts“ zuwächst, bestätigt Kleist mit der Argumentation, dass bestimmte Emotionen das Wirkungsvermögen anregen oder hemmen. „Eine gewisse Erregung des Gemüts“, vor allem eine für Denkprozesse günstige emotionale Einstellung, fördert den kreativen Umgang mit Situationen, optimiert Denkleistungen und erleichtert Problemlösungsprozesse.²⁶ Genauso wie bei Kleist selbst, den das auch nur geringfügige Eingreifen der Schwester in produktiver Weise provoziert, wird sein Gemüt „in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt“ (II, 320). Völlig zu Recht wies George Bernard Shaw, der bedeutende irische Schriftsteller und Denker, einmal darauf hin: „Das Gefühl ist es, das den Menschen zum Denken anregt.“²⁷ Kleist machte selbst die Erfahrung damit, dass das Gemüt des Sprechers, in den für den kreativen Prozess entscheidenden Erregungszustand versetzt, zum Denken und denkenden Reden anregt.

Laut Kleist entstehen Gedanken aus dem unmittelbaren Zusammenhang vom Streben des Gemüts und nicht allein durch das Denken und den damit verbundenen kognitiven Leistungen. Gemüts-erregungen beim Reden hält er für stets notwendig, „auch selbst nur, um Vorstellungen, die wir schon gehabt haben, wieder zu erzeugen“ (II, 323). Die Erregung des Gemüts ist also „zur Festhaltung des Gedankens notwendig, wie zum Hervorbringen erforderlich“ (II, 324). Das wird auf besondere Weise in den beiden Gegenbeispielen des Essays veranschaulicht, in denen das Fehlen der Gemüts-erregung oder der Vorbereitung des Gemüts zum Scheitern des Denkens und somit des Redens führt.

²⁶ Vgl. Jutta Heckhausen (Hg.), *Motivation und Handeln*. Heidelberg 2006. S. 133f.

²⁷ Zitiert nach Monika Schwarz-Friesel, *Sprache, Kognition und Emotion*, a. a. O., S. 92.

Das redende Begreifen, „ein wahrhaftes lautes Denken“ (II, 322), entspringt in allen vier Beispielen des gelingenden Redens einer konfrontativen „Erregung des Gemüts“ (II, 323). Diese Gemütsregung in einem fruchtbaren Augenblick, der das Pathos und damit die Gedankenfülle zugleich aus sich selbst heraus zu gebären scheint, lässt Kleist in den letzten Episoden seines Textes vermissen. Hier gelingt die rednerische Selbstaffizierung am Zuhörer nicht, sodass der Redner verzagt und das Reden in einem „verlegenen Gebärdenspiel“ (II, 323) endet. Was geschieht, wenn die Erregung des Gemüts ausbleibt, wird bei der Redesituation in Gesellschaft und bei Examenssituationen deutlich.

In jenen wahrscheinlich oft von Kleist an sich selbst beobachteten Fällen des zuckenden Zugriffs auf die im Innern dunkel verborgen liegende Erkenntnis, eines Zugriffs, der plötzlich in das fassungslose „ich weiß nicht was“ mündet, versiegt die ursprüngliche Erregung und damit „der ganze delikate Prozess der Gedanken-Findung“.²⁸ Auch als Examenskandidat erlebte Kleist nicht selten, wie aufgrund fehlender „Vorbereitung des Gemüts“ (II, 323) durch eine lebendige Gesprächssituation dem Prüfling das verständliche Ausdrücken der Gedanken misslingt. Verdeutlicht wird hier wiederum die Beeinflussbarkeit der kognitiven Leistungen durch den Gemütszustand.

Werden Prüflinge „ohne vorhergegangene Einleitung“ (II, 323) mit einer abstrakten Fragestellung konfrontiert, wissen sie die Antworten auf die Fragen nur ungenügend und können nur stockend oder gar nicht antworten. Mangels der Erregung durch eine situative Einstimmung, die einen produktiven Rahmen für die Mitteilung darstellt, scheitern die Prüflinge unweigerlich in diesem Prüfungsverhör. Die Notwendigkeit der „Vorbereitung des Gemüts“ ist eine Prämisse, die auf der Seite des Examinierenden der Pflicht entspricht, die schöpferische Disposition des Examenskandidaten zu aktivieren, also „auf ein menschliches Gemüt zu spielen und ihm seinen eigentümlichen Laut abzulocken.“ (II, 324) Das unvermittelte Frage-und-Antwort-Prinzip eines Prüfungsgesprächs im Kontext der staatlichen Bürokratie jedoch nimmt auf die Gestimmtheit des menschlichen Gemüts, die zur Gedankenentwicklung unentbehrlich sei, keinerlei Rücksicht.

Kleists Einsicht in die Problematik der negativen Gemütszustände, welche die kognitiven Denkleistungen erheblich beeinträchtigen, nimmt wiederum die neurowissenschaftlich bestätigte These vorweg, dass Emotionen kognitive Entscheidungsprozesse bzw. Sprachproduktionsprozesse maßgeblich steuern. Kleists Beispiele misslingender Sprechakte veranschaulichen die in der Kognitionspsychologie wissenschaftlich nachgewiesene Tatsache, dass alle Ebenen des Sprachverarbeitungsvorgangs erheblich von emotionalen Zuständen beeinflusst werden können. In Anlehnung an das in der For-

²⁸ Gernot Müller, a. a. O., S. 154.

schung bekannteste Sprachproduktionsmodell von Levelt (1989) lässt sich der Vorgang der Sprachproduktion in verschiedene Prozessphasen einteilen, die weitgehend parallel ablaufen: Konzeptualisierung, Verbalisierung und Artikulierung.

Bei der Konzeptualisierung trifft der Sprecher eine thematische Auswahl und legt fest, worüber er sprechen will. Eine mentale Repräsentation wird mit Berücksichtigung des aktuellen situativen Hintergrundes aufgebaut, der das Weltwissen des Sprechers, dessen Motive und Interessen umfasst. Hier sind emotionale Einflüsse zu beachten, insbesondere die aktuelle Gefühlslage des Sprechers, die selektiv bestimmte Gedächtnisinhalte bevorzugt. Das Resultat der Konzeptualisierung stellt die präverbale Botschaft dar, also eine semantische Repräsentation als Planungseinheit, zu der eine entsprechende sprachliche Form zu erstellen ist. Dies geschieht auf der Verbalisierungsebene. Auch in der Verbalisierungsphase lässt sich ein starker Einfluss durch Emotionen auf die Findung der sprachlichen Form feststellen. Dabei lassen sich zwei Varianten bezüglich der Wirkungen der Gemütszustände auf die Sprachproduktion unterscheiden: Abnahme oder Zunahme der Äußerungsquantität und -qualität. Bei der Artikulationsphase stottert und verhaspelt man sich häufig, wenn man aufgeregt ist. Auch Verdopplungen, Auslassungen, Fehlstellungen und Umschlag der Stimmlage sind das Resultat innerer Erregung.²⁹

Kleists Szenarien legen nahe, dass es systematische Beziehungen zwischen Emotionen und Sprachproduktionsprozessen gibt.³⁰ In seiner Beklommenheit wusste etwa der Prüfungskandidat nichts mehr zu sagen, stammelte nur und verstummte schließlich. Dagegen sprach Mirabeau, beflügelt von seinen Gefühlen der Vermessenheit, wie ein begnadeter Redner. Die „Begeisterung“ des Redners ist somit essentiell für die erfolgreiche Gedanken- und Sprachproduktion. Kleist ist überzeugt, dass Emotionen überhaupt die Basis für die kreativsten, erfüllendsten und schönsten Momente im Menschenleben sind. Auch Robert Musil betont nachdrücklich die Bedeutung der Emotionen: „Ein Wesen ist der Mensch, das nicht ohne Begeisterung auskommen kann. Und Begeisterung ist der Zustand, worin alle seine Gefühle und Gedanken den gleichen Geist haben.“³¹

²⁹ Vgl. Willem Levelt, *Speaking. From intention to articulation*. Cambridge 1989, S. 78 ff.

³⁰ Vgl. Hilge Landweer, *Die Grenze der Vernunft. Gefühlskonjunkturen in der Philosophie*, in: *Der Blaue Reiter. Journal für Philosophie*, 20/2 (2004), S. 6 ff.

³¹ Zitiert nach Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*. Tübingen 2007, S. 133.

2. Gemüt als Organismus der Affekte und Leidenschaften

Bisher geht es um die produktive Funktion der Gemütsregungen, die als Bewegungen des Geistes die kognitiven Prozesse maßgeblich beeinflussen. Nun wenden wir uns dem vitalen Bedeutungswandel des Gemütsbegriffs zu, der von einem dualistischen Geist-Seele-Modell ausgeht. Um die Wende zum 19. Jahrhundert beginnt sich der Gebrauch des Wortes ‚Gemüt‘ allmählich zu ändern, während gleichzeitig die ältere Bedeutung weiterbesteht. Man zergliedert den Begriff in seine Bestandteile und setzt ihn immer öfter in Gegensatz zu den Begriffen, die er bisher mit umfasst hatte: zu Geist und Verstand. Das psychologische Lexikon von Wilhelm Arnold definiert ‚Gemüt‘ als seelische Instanz, die im Gegensatz zu kognitiven Fähigkeiten wie Erkennen, Denken, Urteilen die Gesamtheit der Affekte, Antriebserlebnisse und Lebensgefühle bezeichnet.³² Nach dieser Bedeutungsverschiebung zu einem Begriff der Innerlichkeit und Subjektivität bezeichnet ‚Gemüt‘ den „Organismus der Gefühle“ und dient schlicht als „Sammelname für alle Gefühlsregungen“.³³

Auch bei Wilhelm Krug ist das Gemüt ausschließlich „dasjenige innere Prinzip, welches uns vorzüglich in Bewegung setzt, das Bestrebungsvermögen, aus welchem sich eine Menge von Gefühlen, Neigungen und Abneigungen, Affekten und Leidenschaften entwickeln“.³⁴ Dabei knüpft er ausdrücklich an Johann Gottfried Fichte, der zum ersten Mal mit der Gegenüberstellung von Geist und Gemüt deren begriffliche Sonderung anregte. Bei Arthur Schopenhauer ebenfalls ist Gemüt „das belebende Prinzip und zugleich der Wille, das Subjekt der Neigungen, Absichten, Leidenschaften und Affekte, [...] Herz, nicht aber Kopf.“³⁵ ‚Gemüt‘ wird immer entschiedener als das Innere des Menschen begriffen, das den rationalen Funktionen entgegengesetzt ist.

Entsprechend der Entgegensetzung von Geist, Verstand, Denken einerseits und Seele, Herz, Empfindung als Bereich des Gemüts andererseits wird die Gemütsregung, die in der Definition W. T. Krugs die „lebhaftere Aufregung des Gemüts“³⁶ ist, oft als Gegensatz zum vernünftigen Denken aufgefasst. Dabei werden Gemütsregungen mit „allen stärkeren Veränderun-

³² Zitiert nach Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie Gesamtwerk* Bd. 1-13. Basel 2001, Bd. 3, S. 262.

³³ Ebenda.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Zitiert nach Stephan Strasser, *Das Gemüt. Grundgedanken zu einer phänomenologischen Philosophie und Theorie des menschlichen Gefühlslebens*. Freiburg i. Br. 1956. S. 121.

³⁶ Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie Gesamtwerk* Bd. 1-13. Basel 2001, Bd. 3, S. 264.

gen der Stimmung“³⁷ als die Gesamtheit der nicht-rationalen Bewusstseinsinhalte verstanden. Die Tendenz, Gemüt mit Empfindung und Gefühl gleichzusetzen, prägte sich in der Folge so stark aus, dass der Ausdruck einen Nebensinn von Empfindelei und Zärtelei erhält. Ein ‚Reichtum an Gemüt‘ wird danach am ehesten Menschen nachgesagt, deren Gefühlskräfte sich auf Kosten ihrer Verstandeskräfte entwickelt haben.

2.1. Gemüt als Bereich von Schwärmerei und Enthusiasmus

Die Aufklärung besitzt zum Pathos-Begriff, bzw. zum Begriff der Schwärmerei oder des Enthusiasmus, die alle aus einem erregten Gemütszustand entspringen, ein äußerst ambivalentes Verhältnis. Einerseits bildet der Emotionalismus die Grundlage für den wirkungsästhetischen Ansatz der zeitgenössischen Dramentheorie, denn dem Prozess der Aufklärung ist auch das anthropologische Wissen um die unwiderstehliche Macht der Affekte eingeschrieben. Andererseits lebt die schlichte Entgegensetzung von Gefühl und Vernunft, Gemüt und Verstand fort. In einer in der Philosophie der Aufklärung entwickelten Kultur moderierter Affekte und gemäßigter Ansprüche hat der Mensch Emotionen und Pathos zu unterdrücken, damit er den Prinzipien der Vernunft folgen kann und seine ethische Vollendung erreicht.

Gegen diese Gefühlsfeindlichkeit der trivialisierten Aufklärung setzt sich Kleists Denken deutlich ab, wie es aus der drastischen Aufwertung der Affektregung in allen seinen Beispielen zu ersehen ist.³⁸ Unmittelbar beteiligt war Kleist an der zeitgenössischen Schwärmerei-Debatte der Aufklärung, in der die Opposition von Besonnenheit und Begeisterung im Mittelpunkt steht. Als Schwärmerei werden in jener Zeit alle Phantastereien, „überhaupt [...] abgeschmackte, törichte und alberne Einfälle“³⁹ bezeichnet, die zum Gegenstand aufklärerischer Kritik in allen Wissens- und Lebensbereichen werden. Als repräsentativ dürfen Kants negative Bemerkungen gelten. In seiner frühen Schrift *Versuch über die Krankheiten des Kopfes* (1764) heißt es, der Schwärmer sei „eigentlich ein Verrückter von einer vermeintlichen unmittelbaren Eingebung und einer großen Vertraulichkeit mit den Mächten des Himmels. Die Natur kennt kein gefährlicheres Blendwerk.“⁴⁰

Auch Carl Gustav von Brinkmann verbindet in seiner Rhapsodie *Über Empfindung und Vernunft* beide Begriffe mit verschiedenen Lebensweisen,

³⁷ Arnim Regenbogen (Hg.), Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Hamburg 2013, S. 257.

³⁸ Vgl. Dirk Kemper, Sprache der Dichtung: Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung. Stuttgart 1993. S. 157 ff.

³⁹ Joachim Ritter (Hg.), Schwärmerei, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie Gesamtwerk Bd. 1-13. Basel 2001, S. 1479.

⁴⁰ Immanuel Kant, Versuch über die Krankheiten des Kopfes, in: Werke in sechs Bänden, Bd. 2, A 25, hg. von Wilhelm Weischedel. Wiesbaden 1986, S. 896.

um sodann die Überlegenheit eines vernunftgeleiteten Lebens gegenüber der Gefühlsschwärmerei auszuspielen. In Leonard Meisters Vorlesung *Über die Schwärmerei* findet sich auch der generelle rationalistische Vorbehalt gegenüber allen heftigen Regungen der Affekte und Leidenschaften, welche der Schwärmerei zugrunde lägen. Diese seien jederzeit eine „Verrückung der Seele“ und beförderten zudem die „täuschende Wirkung unserer Einbildungskraft“.⁴¹

Deutlich ist hingegen der Rationalitätskritische Grundton der Ausführung J. K. Häfelins, dem die Affektnatur wesentlich ambivalent ist: Die „kaltblütigen Philosophen“ würden „mit ihren Bemühungen die Nerven lähmen“ und damit „eine Quelle der schönsten, reichsten, menschlichsten, göttlichsten Freuden und Taten“⁴² abzapfen. Schwärmerei als eine übersteigerte Form der Gemütsregung ist bei Christoph Martin Wieland eine „Erhitzung der Seele“⁴³ bzw. „geheime Triebfeder“.⁴⁴ Für die Verteidiger der Schwärmerei gewinnt die Erhöhung der inneren Natur zur unverzichtbaren Triebkraft an Attraktivität, wollen diese doch die negativen Konsequenzen eines einseitigen Rationalismus erweisen: Die zersetzende Wirkung des Denkens auf die ursprüngliche, gesunde, aus der ungestörten Natur sich nährenden Tatkraft.

In Novalis' kurzer Schrift *Apologie der Schwärmerei* wird die negativ konnotierte Vokabel endgültig und in kämpferischem Ton positiv umgedeutet. Novalis verteidigt die Schwärmerei als eine nutzbringende und kraftspendende Seelenverfassung, welche „die Menschheit veredelt, unendlich erhebt, Jünglinge und Greise beseligt.“⁴⁵ Novalis' Verteidigungsrede von der Schwärmerei dürfte Kleist bekannt sein, der von den zeitgenössischen Kontroversen um den Begriff der Schwärmerei Notiz genommen hat.

Am 10. Dezember 1810 erscheint in den von Kleist herausgegebenen *Berliner Abendblättern* ein Artikel Friedrich de la Motte Fouqués mit dem Titel *Über Schwärmerei*. Ähnlich wie Novalis bemüht sich Fouqué um eine grundsätzliche Aufwertung und Umdeutung der Schwärmerei. Der Abdruck des Aufsatzes belegt, dass Kleist mehr oder weniger aktiv an der Schwärmerei-Debatte teilgenommen hat. Angesichts seines persönlichen Kontaktes zu Wieland sowie seiner eigenen Tätigkeit als Herausgeber und damit als Teilnehmer der journalistischen Debattenkultur seiner Zeit lässt sich kaum abstreiten, dass Kleists Verständnis der Affektregung bzw. der

⁴¹ Zitiert nach David Markus Deissner, *Moral und Motivation im Werk Heinrich von Kleists*. Berlin 2009, S. 168.

⁴² Ebenda, S. 172.

⁴³ Ebenda, S. 170.

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Novalis, *Apologie der Schwärmerei*. In: *Schriften*. 4. Bde., Bd. 2: *Das philosophische Werk*. hg. von Richard Samuel. Stuttgart 1981, S. 20.

Gemütsregung im Zeichen des kontroversen Diskurses über die Schwärmerei steht.⁴⁶

Im Begriff der Schwärmerei überhaupt konzentriert sich die für die Aufklärung charakteristische ambivalente Bewertung der Affekte. Stehen auf der einen Seite die Gebote der Vernunftkontrolle, mit der auf verschiedene emotive Störungen des Denkvermögens zu reagieren sei, erfahren die Affekte auf der anderen Seite eine gewisse Aufwertung, insofern sie als „ursprünglicher und unentbehrlicher Impuls für alles seelische Geschehen“ begriffen werden und eher mit dem Begriff des Enthusiasmus zu bezeichnen sind.

Enthusiasmus als leidenschaftliche Begeisterung, ein Begriff, der im 18. Jahrhundert oftmals synonym zu dem der Schwärmerei verwendet wird, fällt ebenfalls ambivalent aus. Einerseits bedeutet er eine Gefahr für das Allgemeinwohl, weil sich der Enthusiast in Illusionen verliert und seine ausschweifende Leidenschaft schlimmstenfalls über das öffentliche Interesse stellt, andererseits scheint der Enthusiasmus zur Verrichtung überdurchschnittlicher Handlungen erst die erforderliche Energie zu liefern. Das Problem, dass der Enthusiasmus demnach moralisch wie auch politisch gefährbringend und dennoch als Triebkraft für heldenhafte Taten unverzichtbar ist, wird in Kleists Ausführung argumentativ nicht endgültig aufgelöst. Die Nutzbarmachung des Enthusiasmus, der im weitesten Sinne einen Zustand der Affektregung bezeichnet, gleicht einem Spiel mit dem Feuer und bleibt der Abwägung im Einzelfall überantwortet. In Kleists Essay zeigt sich besonders mit den Beispielen Mirabeaus und des Fuchses auch die Janusköpfigkeit der zur überdurchschnittlichen Handlung befähigenden Erregung des Gemüts mit ihrem gleichermaßen produktiven und zerstörerischen Potential.⁴⁷

2.2. Gemüt als Lebenskraft der schönen Kunst

Im Gegensatz zu der während der Aufklärung betonten Verstandesbildung spielt während der Romantik die Gemütsbildung in der deutschen Dichtung eine wesentliche Rolle. Vertreter dieser romantischen Richtung sind Philosophen und Dichter wie Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schlegel, Novalis und Ludwig Tieck, allesamt Zeitgenossen Kleists.

In Hegels *Ästhetik* werden Herz und Gemüt zusammengenommen und im Gegensatz zum abstrakt Allgemeinen des Willens als Natur, sinnliche Triebe, Interessen und Leidenschaften für die schöne Kunst bestimmt. Dieses Gemüt, also „die schlummernden Gefühle, Neigungen und Leidenschaf-

⁴⁶ Vgl. David Markus Deissner, *Moral und Motivation im Werk Heinrich von Kleists*. Berlin 2009, S. 168.

⁴⁷ Vgl. Peter Philipp Riedl, a. a. O., S. 79 ff.

ten aller Art“, zu „wecken“ und zu „beleben“, „das Herz zu erfüllen und den Menschen, entwickelt oder noch unentwickelt, alles durchfühlen zu lassen, was das menschliche Gemüt in seinem Innersten und Geheimsten tragen, erfahren und hervorbringen kann“,⁴⁸ war für Hegel der Zweck der Kunst.

Wohl einer der ersten unter den Frühromantikern, die den Begriff Gemüt im Sinne der Gefühlskräfte mit poetologischer Relevanz gebrauchen, ist Friedrich Schlegel:

Die eigentliche Lebenskraft der inneren Schönheit und Vollendung ist das Gemüt. [...] Gemüt ist die Poesie der erhabenen Vernunft, und durch Vereinigung mit Philosophie und sinnlicher Erfahrung entspringt aus ihm die namenlose Kunst, welche das verworrene flüchtige Leben ergreift und zur ewigen Einheit bildet.⁴⁹

Gemüt bezeichnet bei Schlegel nur noch den Bereich der Gefühlskräfte und des Werteempfindens, wobei er es gleichsam als schöpferisches Vermögen ansieht und eng mit der dichterischen Produktivität verknüpft. Rege beteiligt an der Diskussion über die Gemütsbildung insbesondere für Dichter ist Ludwig Tieck, den das Verhältnis von Gemüt und Poesie vordringlich beschäftigt. Poesie sei „nichts weiter als das menschliche Gemüt selbst in allen seinen Tiefen. [...] Je mehr der Mensch von seinem Gemüt weiß, je mehr weiß er von der Poesie, ihre Geschichte kann keine andere sein als die des Gemüts“.⁵⁰ Das Deutsche Wörterbuch zitiert den für die Auseinandersetzung der Frühromantik mit dem Begriff Gemüt zentralen Punkt, dass das „Gebiet der Kunst des schönen“ „die rechte Arbeitsstätte des Gemüts“ sei und dass das Gemüt deswegen „für den Dichter besonders wesentlich“ sei, dass hier „sein innerstes Wesen selber, als Spiegel seiner Welt“⁵¹ betrachtet werden könne.

Auch bei Novalis findet sich diese den schöpferischen Aspekt in den Vordergrund rückende Auffassung über das Gemüt als Gebiet der schönen Kunst. Novalis überträgt die dem Gemüt zugesprochene zentrale Funktion des Synthetisierens in die Bestimmung der Dichtersprache: „Poesie ist Darstellung des Gemüts – der innern Welt in ihrer Gesamtheit. Schon ihr Medium, die Worte deuten es an, denn sie sind ja die äußere Offenbarung jenes

⁴⁸ Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *Ästhetik*. Mit einem einführenden Essay von Georg Lukács, hg. von Friedrich Bassenge. Berlin 1955, S. 62.

⁴⁹ Friedrich Schlegel: *Athenäum-Fragment*. Stuttgart 1986, S. 275.

⁵⁰ Ludwig Tieck, *Die altdeutschen Minnelieder*, in: *Deutsche Literatur. Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen*, Bd. 10, hg. von Paul Kluckhohn. Darmstadt 1964, S. 84.

⁵¹ Zitiert nach Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie Gesamtwerk* Bd. 1-13. Basel 2001, Bd. 3, S. 264.

innern Kraftreichs.“⁵² Erst kraft der Sprache der Dichtung könne das Affekt-hafte des Seelenzustands versinnlicht, nach außen gekehrt werden. Dabei sondert Novalis sehr deutlich Verstand, Herz und Gefühl vom Gemüt, dem „innern Kraftreich“ ab und stellt ganz bestimmte Forderungen an den Dichter, der sich „den zweckmäßigsten und natürlichsten Gebrauch“ seiner „Gemütskräfte zu sichern“⁵³ habe. Noch konziser wird der Zusammenhang zwischen Gemüt und Dichtkunst im Sinne einer Wirkungsästhetik im folgenden Novalis-Wort formuliert: „Poesie = Gemütsregungskunst“.⁵⁴

Hinsichtlich des Wortgebrauchs kann man hier erstaunliche Parallelen Kleists Aufsatz feststellen. In fast allen vom Begriff des Gemüts handelnden Passagen in Kleists Essay findet sich eine gedankliche Formel für die Wortverwendung, die der von Novalis ähnlich ist: Gemüt bezeichnet das innere Kraftreich des Menschen, es ist eine Lebenskraft für kreative poetische Ideen-Produktion. Das Gemüt behauptet sich als eine Größe im dichterischen Spracherzeugungsprozess, das gleichsam als Schaltstelle für die tätige, assoziierend-verknüpfende Imagination fungiert. Kleist versteht Gemüt im Sinne einer seelischen Disposition, die Ausgangs- und Angelpunkt von produktiven Akten ist. Dass diese Vorstellung vom Gemüt, die für Kleist eng mit dem Begriff des Schöpferischen verbunden ist, eine zentrale Stellung in seiner Produktionsästhetik einnimmt, bezeugen eine Vielzahl von dichterischen Werken Kleists.⁵⁵

2.3. Kleists literarische Inszenierung übersteigert Affektregung

Auffällig ist, wie häufig Kleist das Wort Gemüt in seinem Königsberger Aufsatz verwendet. Im dichterischen Werk Kleists überhaupt sind auf Schritt und Tritt Beispiele der Gemütsregung vorzufinden. „Die plötzlich hervorbrechende Wildheit einer lange verhaltenen Leidenschaft“,⁵⁶ die den Sprecher in Gesellschaft zum flammenden Reden anregt, wie im fünften Beispiel des Essays zu lesen ist, erinnert an die grauenvolle Eruptivität der Amazonenkönigin Penthesilea, einer sich ihrer Leidenschaft unbeherrscht hingebenden Frau. Unter allen Dramen Kleists ist *Penthesilea* das exzessivste. Das Stück hat die Gewalt eines vulkanischen Ausbruchs, eines furchtbaren Erdbebens. Emotionen werden hier zum Rausch, Worte zu irrer Raserei, Taten zu grässlichen Grausamkeiten. Die Rasende ist von einem unkontrollierten

⁵² Novalis, Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. 3 Bde., Bd. 2, hg. von Hans-Joachim Mähl / Richard Samuel. München 1987, S. 810.

⁵³ Ebenda.

⁵⁴ Ebenda.

⁵⁵ Vgl. Gabriele Kapp, „Des Gedankens Senkblei“. Studien zur Sprachauffassung Heinrich von Kleists 1799–1806. Stuttgart 2000, S. 377.

⁵⁶ Julian Schmidt, Einleitung zu: Heinrich von Kleists gesammelte Schriften, Bd. 1, hg. von Ludwig Tieck. Berlin 1859. S. IX.

aggressiven Tötungstrieb besessen. Ihr gereiztes Begehren wird „ein Herd vehementer Gewalt. Gereizt und erregt“.⁵⁷ In affektiven Exzessen greift die Amazonenkönigin zur kannibalischen Wahnsinnstat, „mit zuckender Wildheit“ (I, 231). Die gewaltige innere Anstrengung und die Überspannung ihres Lebensnervs bis zum Zerreißen erlauben der Sprache der Protagonistin im entscheidenden Moment eine tödliche Wirksamkeit zu entfalten: Sie schärft und spitzt „ein vernichtendes Gefühl“ zu einem „Dolch“, dem sie ihre Brust reicht, und stirbt bei dieser schauerhaften Sprechhandlung bzw. der zerstörenden Heftigkeit der Gemütsregung.

Man kann *Penthesilea*, die das andere Extrem zum humanistischen Lehrstück der Weimarer Klassik darstellt, als das Drama der wilden, ungehemmten, barbarischen Affekte in besinnungsloser Raserei lesen, welche alle sozialen und kulturellen Übereinkünfte und sittlichen Hemmungen sprengen. Die Selbsttötung Penthesileas durch ein „autoaggressiv eingesetztes Bündel von Affekten“⁵⁸ wendet sich gegen die aufklärerische Idee der Perfektibilität, gegen die Sturm-und-Drang-Vorstellung eines genialen Selbsthelfers und gegen das klassische Ideal der Autonomie gleichermaßen. In Kleists wie immer treffsicheren Worten: „Denn nicht wir wissen, es ist allerdings ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß“ (II, 324) ist nichts weniger gesagt, als dass das Subjekt der Rede nicht etwa das sprechende autonome Ich sei, sondern eine gewisse Gemütsverfassung, in welche das Ich von außen versetzt worden ist. Bezeichnenderweise lässt sich dieser Satz als ein Kommentar zur Entmachtung des autonomen Intellekts durch die Anthropologie der Affekte und des Gemüts sowie des Rationalen durch das Nicht-Rationale lesen.⁵⁹ An die Stelle der vernünftigen Rede ist die Rhetorik der Affekte getreten und durchbricht alle Dämme der Zivilisation und Bildung. Die Perspektive der Affekte wird bei Kleist selber zur Geltung gebracht, die „aller Verständigkeit und Moral spottet, alle Maßstäbe verrückt“.⁶⁰

Goethe fühlt sich durch die Kleistsche Verherrlichung des „zum Untergang bestimmten Elementaren“ zu Widerstand und Ablehnung aufgerufen. Georg Lukács kommentiert im Hinblick auf die eruptiven Gemütsregungen bei Kleist: „Kleist repräsentiert in der schroffsten Weise die romantische Opposition mit allen ihren reaktionären Tendenzen gegen den klassischen Humanismus der Weimarer Periode Goethes und Schillers“.⁶¹ Im Gegensatz

⁵⁷ Heiner Weidmann, Heinrich von Kleist – Glück und Aufbegehren. Eine Exposition des Redens. Bonn 1984, S. 19.

⁵⁸ Ulrich Port, „In unbegriffner Leidenschaft empört?“ Zur Diskursivierung der tragischen Affekte in Kleists *Penthesilea*, in: Kleist-Jahrbuch 2002, Hg. von Günter Blumberger, Stuttgart 2002, S. 102.

⁵⁹ Vgl. Riedl, a. a. O., S. 89.

⁶⁰ Gert Ueding, a. a. O., S. 163.

⁶¹ Zitiert nach Hans Heinz Holz, Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt a. M. 1962, S. 129.

zu Goethes Konzilianz und Schillers Affektregulierung hatte Kleist den Mut und die Besessenheit zur letzten Tiefe: wollüstig jagte er seine Träume und seine Gestalten in die „äußersten Möglichkeiten“⁶² hinab.

Maßlosigkeit und Grenzüberschreitung, die alle Schranken menschlicher Persönlichkeit sprengende titanische oder göttliche Natur interessieren Kleist vor allem am antiken Drama. In den literarischen oder mythologischen Vorlagen bewundert Kleist das ganze Übermaß der Natur und entziffert in ihnen das Urmodell des dionysischen Dramas. So nahe ist Kleist dem antiken Drama gekommen, gerade in der Erregung der reinen physischen und psychischen Elementaraffekte, der tragischen Lust am Schrecklichen.⁶³

Kleist gilt als Dichter des überschäumenden Temperaments überhaupt. Für Stefan Zweig sind Kleists Dichtungen, die aufreizend die Nerven rühren, gar vulkanisch entstanden. Sie sind wie im Fieber geschrieben. „Seine Seele“ scheint, so Stefan Zweig, „in der heißesten tropischsten Überhitzung der Phantasie“⁶⁴ zu wohnen. Die literarische Inszenierung affektiver Regung wird dementsprechend zum Programm. Emotionale Regungen und Affekte formieren sich in Kleists Szenarien.

Nicht nur in so großartigen Stücken wie der erschütternd-grauenvollen *Penthesilea* überlassen sich die Figuren hemmungslos dem Überschwang ihrer Affekte. In einer jähen Aufwallung des Rechtsgefühls ist der rasende *Kohlhaas* gleichermaßen dem „Wahnsinn stockblinder Leidenschaft“ (III 24, 75) verfallen. Kleist hat viele seiner Bühnenfiguren, die von alles hinweg reißen und entsetzlichen Affekten erregt und besessen sind, mit großer innerer Spannung ausgestattet. In vielen Fällen entwickeln sich die forcierten und in ihren Folgen meist katastrophalen Affektkurven zum Exzessiven. Doch der wahre Zustand des Innern wird unmittelbar und unverhüllt zur Schau gestellt. Dazu kommentiert Nietzsche, dem es um „einen inneren Zustand, eine innere Spannung von Pathos“ geht, über Kleists Produktionsästhetik der Gemütsregung: „Gut ist jeder Stil, der einen inneren Zustand wirklich mittelt.“⁶⁵

⁶² Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin Kleist Nietzsche*, hg. von Knut Beck. Frankfurt a. M. 2007, S. 134.

⁶³ Vgl. Gert Ueding, a. a. O., S. 167.

⁶⁴ Stefan Zweig, a. a. O., S. 137.

⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, Bd. VI, 3, hg. von Giorgio Colli / Mazzino Montinari. München 1988. S. 302.