

Herzstück – „ausgefahren“ und „aus dem Thor gerasselt“

Zur Ausstellung „Rätsel. Kämpfe. Brüche.“ im Kleist-Museum

Mit einem **Festakt** wurde bereits am 17. Oktober die Kleist-Ausstellung „Rätsel. Kämpfe. Brüche.“ von Barbara Gribnitz im Kleist-Museum, Frankfurt/Oder, eröffnet. Dem Berichtstatter kamen dann einige, andere Termine vor einer Besprechung dazwischen. Die neue Dauerausstellung wagt einen nicht allein biographischen Ansatz. Während sie allerdings mit einer Inszenierung der Uferlandschaft am Kleinen Wannsee, wo Kleist erst Henriette Vogel und dann sich selbst erschoss, endet, steht auf der letzten Seite des Katalogs: „Wissen kann unmöglich das Höchste sein – 5. Februar 1801, BKA IV/1, S. 490“.



Der Rücktritt des auf den Einladungen angekündigten Bernd Neumann, Staatsminister für Kultur und Medien, erfolgte überraschend am 22. Oktober. Doch schon am 17. Oktober musste er sich beim Festakt durch Ministerialdirigent Günter Winands vertreten lassen. **Publikumsandrang**, knapp 350 Personen, und Medieninteresse führten die im Juli übergebenen Räume des Anbaus von Grischa A. Lehmann an ihre Kapazitätsgrenzen. Der

Anbau wie die neue Dauerausstellung als Herzstück des Hauses wurden vom Bund, Land und Fördermitteln aus dem europäischen Regionalfonds sowie von verschiedenen Stiftungen finanziert. So viel Aufmerksamkeit freut das Kleist-Museum, das nun nicht zuletzt dank der Fürsprache von Bernd Neumann stärker im Fokus des Bundes steht. Sie ist indessen auch gewöhnungsbedürftig.



Sabine Kunst, Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur in Brandenburg, lobte die Kuratorin, Barbara Gribnitz, nach einem ersten **Ausstellungsrundgang** in ihrer Rede für die anregende Ausstellung. Sie freute sich besonders darüber, dass Heinrich von Kleist mit seinem Freund Ernst von Pfuel 1805 an Plänen zu einem „Unterwasserfahrzeug, das sie «Hydrostat» nannten“^[1], gearbeitet hatte. Ein U-Boot in Brandenburg! Literatur und Fundstücke zur Literatur in einer Ausstellung, einem Museum, stellen an die Vermittlungsarbeit eine besondere Herausforderung. Museumsbesucher sind nur bedingt lesebereit. Ein Ausstellungsrundgang soll einen Überblick verschaffen und eben auch Wissen generieren. Kleist, der Mann mit den U-Bootplänen.



Ausgefahren wird in Heinrich von Kleists Zeitungsartikel *Charité-Vorfall* vom 13. Oktober 1810 das linke Auge. Und wenn der „Berichterstatter“ nicht bereits kurz zuvor bemerkt gehabt hätte, dass das „Auge geplatzt war“, dann hätten Leserinnen womöglich gar darauf kommen können, dass das Auge „ausgefahren“ wurde, um, wie mit einem Fernrohr, besser sehen zu können. Schließlich handelt Kleists heilloser Vorfall-Text von einer „Überfahrt“, die zu erheblichen Verletzungen geführt hatte. Doch nach allem vergeblichen Befragen und Erzählen, um den Verletzungen auf die Spur zu kommen, lachen die „Todtkranken“. Und der „übergefahrne Mann, Namens Beyer,“ kann „noch lange leben“, wenn „er sich vor den Doktoren“ auf der Straße „in Acht nimmt“.ii[ii]

Barbara Gribnitz eröffnet die von ihr kuratierte Ausstellung mit dem von [Panatom](#) eingerichteten Erlebnisraum „Sprache“.



Im **Erlebnisraum** Sprache ist es dunkel und die Bücher leuchten. Sie sind in drei Reihen einer Projektionsfläche gegenüber aufgestellt. Auf der Fläche werden bewegte Schleifen oder Fahnen projiziert. Unterteilt wird Sprache von Barbara Gribnitz – „Kleists Sprache ist einzigartig.“ⁱⁱⁱ^[iii] – in Verslehre, Zeichensetzung, Schriftbildgestaltung, Erzähltheorie, Satzbau, Wortschatz und Sprachliche Mittel.^{iv}^[iv] Textblätter lassen sich aus Schubfächer ziehen, in die Hand nehmen und lesen. Originaltexte nach der Brandenburger Kleist Ausgabe, kurz: BKA. Kleists eigenartige Arbeit an der deutschen Sprache wird inszeniert und prominent herausgestellt. Wer nachlesen oder in „auditiven Zitaten“ nachhören will, kann mehr Information bekommen.



Barbara Gribnitz wählt als wissenschaftlichen Modus, um Kleists literarische **Spracharbeit** herauszustellen, einen historisch kontrastiven. Nach welchen Regeln funktioniert beispielsweise die zeitgenössische Verslehre um 1800? Und wie setzt Kleist sie ein oder weicht davon ab? Sie legt Wert darauf, den sprachlichen Produktionsprozess von Literatur herauszuarbeiten. Dem lässt sich nur zustimmen. Eine durchaus ambitionierte Alternative zur rein biographischen Erzählung vom Leben des Produzenten von Literatur für die Bühne, in Zeitschriften und Zeitung sowie im Buch. Ein Literatur-Museum muss mehr sein als die Inszenierung von Biographie und ihrer Bebilderung, die vorgibt, man hätte die Literatur verstanden, wenn man nur das Leben des Autors gut genug und belegreich kenne.



Das Buch wird als **Leuchtojekt** gefeiert. Doch die bewegten Schleifen oder Bänder kontrastieren das Objekt Buch auch als Medium. Was hat man denn, wenn man eine Textbeispielseite in der Hand hat? Hat man den Text in der Hand? Lässt sich der Text fassen? Das haptische Element im Raum der Sprache ist eine sinnlich verführerische Inszenierung. Vielleicht ist ja Sprache immer auf ganz unterschiedliche Arten und Weisen auf Verführung und Versprechen angelegt. Und Kleist als Redakteur, als Berichterstatter, als Kommentator, als Erzähler etc. verspricht viel und sich und anderen. Beispielsweise „Tagesbegebenheiten“, neudeutsch NEWS, und berichtet schon im nächsten „Blatt“ vom lächerlichen *Charité-Vorfall*.



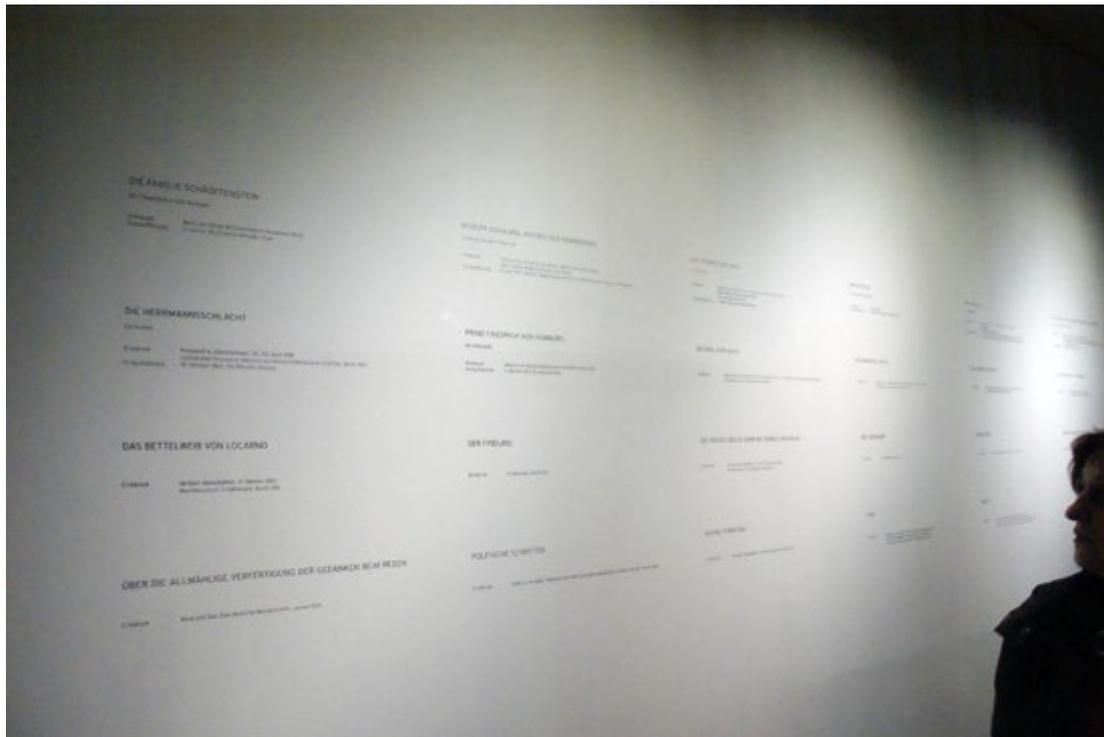
Im gläsernen Übergang zwischen Neu- und Alt-Bau des Kleist-Museums hängt ein **Schriftzug** als Lichtinstallation: „Ich bin Dir wohl ein Räthsel?“ – Das ist sehr schön. Denn Kleist ist gerade, wenn er sich selbst und anderen in Briefen und Notizen zu erklären versucht, hinterher eher mehr ein Rätsel als zuvor. Brautbriefe misslingen. Und unversehens werden Mädchen mit den Lippenstücken für seine Klarinette, wie im Abschnitt „Leben“ ausgestellt, verglichen. (S. 129) Belehrungs- und Erziehungsformeln geraten bei Kleist im Zuge der Schrift zu ärgerlichen Vergleichen und Verwechslungen. Irgendwie könnte man lesen/glauben, dass Liebe in Kleists Briefen nur als Schnittsvergleich oder Schnittmuster vorkommt. Ein Schnitzer? Geradezu frauenfeindlich. Oder doch nur ein weiteres Rätsel?



Und dann stehen die Ausstellungsbesucherinnen noch im Erlebnisraum der Sprache zum **Lesen** verführt und bleiben doch ein wenig ratlos gegenüber den eher belehrenden Erläuterungen. Das Abenteuer Lesen zündet nicht so recht. Das ist schade. Denn genau darum ginge es doch in einer Ausstellung von Literatur. Welche Abenteuer werden angesprochen? Oder: was könnten Kleists Regelverstöße auslösen? Barbara Gribnitz enthält sich in ihren Begleittexten einer sicher auch wertenden Emphase.

WORTSCHATZ

Wörter setzen sich aus Morphemen, den kleinsten bedeutungstragenden Einheiten, zusammen. Man unterscheidet zwischen freien Morphemen, die als eigenständiges Wort auftreten, und gebundenen Morphemen (Vor-, Nachsilben, Flexionsendungen). Wörter transportieren sowohl eine gegenständliche, bezeichnende Bedeutung als auch eine kontextabhängig assoziative, wertende Bedeutung... (S. 42)



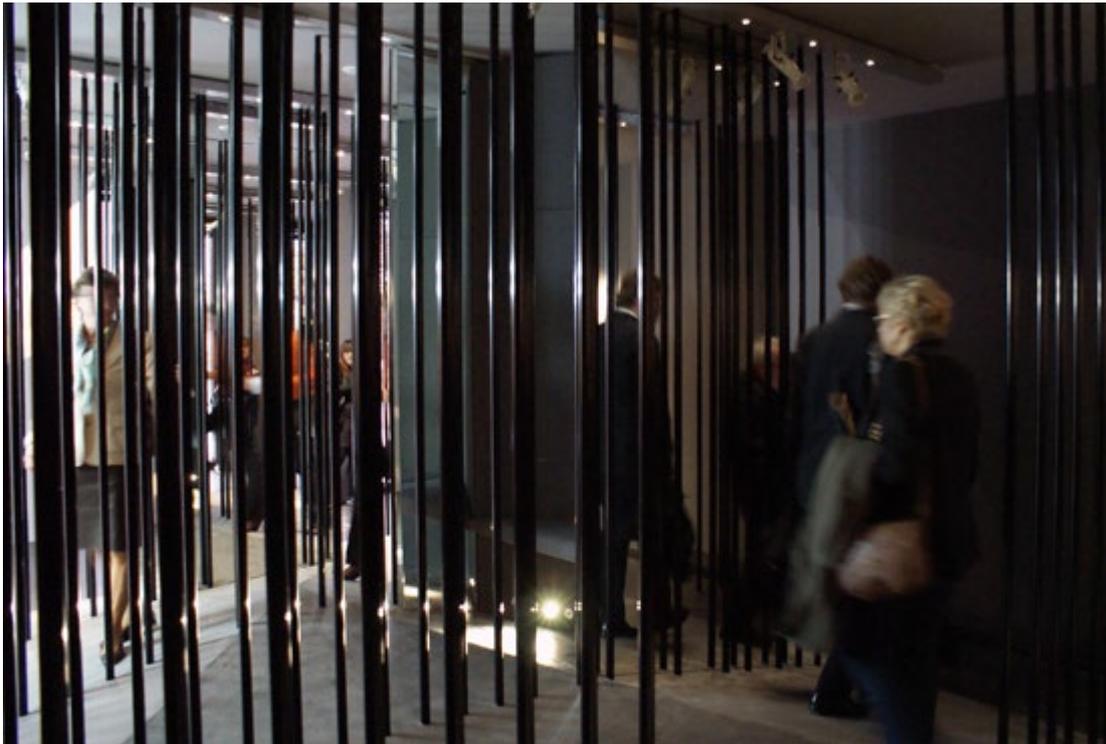
Die linguistische **Erläuterung** für „Gehirnverrückung“, „Nachtigall-durchschmettert“, „wetterstrahlen“ und „emporknittern“ etc. ist zwar lehrbuchhaft richtig, doch leider auch staubtrocken und nicht annähernd so spannend wie die „Gehirnverrückung“ selbst. Denn es ist gerade eine Frage in der Literatur und im Schreiben Heinrich von Kleists, ob er überhaupt noch an die linguistische Unterscheidung zwischen Signifikat und Signifikant, zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem, „eine gegenständliche, bezeichnende Bedeutung“ denkt oder glaubt. Da brechen ganze Lehrmeinungen und Kleist-Forschungs-Stränge auf, während der Modus die Ausstellungs- und Katalogtexte vorgeben, sich auf einer sicheren Seite der Unterscheidung und Kategorisierung von Sprache bewegen zu können. Anders gesagt: selbst in seinen Brautbriefen ist Kleist mehr Rapper als Professor.



Das „Werk“ soll durch eine begehbare, unebene **Landschaft** und einem Labyrinth aus Stäben und Spiegeln erlebbar werden. Ständig versperren Stäbe vom Boden bis zur Decke den Weg und die Sicht. „Ausstellungsgestaltung: Arge Panatom und szenographie valentine koppenhöfer.“ Es ist kaum ein Durchkommen. Und die Spiegel sind so angebracht, dass man/frau sich selbst nicht im Spiegel erkennen kann. Die Spiegel verstellen mehr, als dass sie zeigen. Anheimelnd sind die Sitznischen auch nicht. Lesecken? Oder Ecken beim Lesen? Die Räume „Sprache“ und „Werk“ sind recht aufwendig gestaltet. Da wird Neues angerissen: Literatur als Installation und Landschaft. Die Besucherinnen der Literatúrausstellung müssen körperlich anders mit ihr umgehen, gar arbeiten. Keine ergonomischen Sitzmöbel zum genießenden Lesen.



Doch dann beginnt schon der Bereich „Leben“. Mehr **Widerstand** gegen museale Installationsmodi wäre schon anregend gewesen. Kleists Literatur ist nicht einfach da. Sie muss erarbeitet werden. Im Bereich „Leben“ kehrt das Objekt oder der Gegenstand als Medialisierung von Leben zurück. In den 4 Räumen von „Leben“ und einem für den „Tod“ wird chronologisch von der „Tradition“ und „Bildung“ über „Stationen“ und „Schriftstellerleben“ Typisches und Kurioses arrangiert. Ahnentafel und Portrait des Ahnen, Siegel und Offiziersrock mit passendem Degen, Elektrisiermaschine und Taschenuhr, Unterwasserfahrzeug und Blätter, Klarinette und Stadtansichten, Portrait und Medaillon treten in einen lockeren Zusammenhang. Die Liebe zum Objekt erzählt vom Schriftsteller.



In der methodisch vielfältig und stark interdisziplinär angelegten Kleist-Ausstellung tauchen immer wieder **Schriftstücke** als Aus- und Abschnitte auf. Einerseits wird der Offiziersrock in seinen Anschaffungskosten vorgerechnet. Offiziere wie Kleist hatten ihn auf eigene Kosten anfertigen zu lassen. Andererseits wird mit dem Abschnitt des überstürzten Abschiedsbriefes an Wilhelmine von Zenge vom 30. August/1. September 1800 ein anagrammatisches Spiel mit den Namen Kleist und Klingstedt eröffnet, indem Kleist seinen Namen verschlüsselt und über einen Zahlencode entschlüsseln lässt. Damit führt Kleist nicht zuletzt eine Leseoperation aus.

... Dein treuer Freund Heinrich

124 53

Klingstedt

N. S. Was wird Kleist sagen, wenn er einst bei Dir Briefe von Klingstedt finden wird? (Katalog S. 142)



Kleist's **Schriftszenarien** verschlüsseln ständig und legen immer schon im Nachsatz oder nächsten Satz bei, was der Name und das Schriftstück, der Brief, bereits mit sich führen. Klingstedt lässt sich über die Unterstreichung der Buchstaben mit dem Zahlencode als Kleist lesen und ist doch nicht der derselbe. Chiffrierung und Dechiffrierung rufen bereits die [Spionagetechniken des NSA](#) (sic) auf. Statt historischer Verortung wünscht sich der Leser und Museumsbesucher den Bogenschlag in die Aktualität. Kleist bedarf keiner Musealisierung, weil seine Texte aus einer anderen Zeit stammten. Vielmehr eröffnen Kleist's Schriftszenarien, die Wissen und Wissenschaft unmittelbar betreffen, eine äußerste Aktualität. Geht es mit dem chiffrierten Brief ums Leben oder den Einsatz der Schrift, das Lesen? Im Katalog verweist Gribnitz auf Bianca Theisens Arbeit „Bogenschuß. Kleist's Formalisierung des Lesens. Freiburg 1996“, als bedürfe es einer wissenschaftlichen Absicherung.



Heinrich von Kleist lässt sich – und das zeichnet ihn besonders aus – viel besser kontextualisieren als musealisieren. **Kontextualisierungen** überraschen und betreffen den Museumsbesucher stärker als die Musealisierung. Das Objekt, beispielsweise ein Briefschluss, ist nicht nur ein Zeichen, das aus längst vergangenen Zeiten hinüberwinkt. Es könnte vielmehr eine aktuelle Konstellation anders lesbar machen. Und wenn dies auch nur für einen Moment gelten mag. Kleist ist nicht von gestern, sondern verweist doch schon immer auf höchst aktuelle Umbrüche. Wenn die Schrift bis hin zur E-Mail und zum Handy-Gespräch der Kanzlerin dank Ver- und Entschlüsselungstechniken immer schon den Verrat einschloss, dann gibt Kleists 12453 einen Hinweis darauf, dass Spionage und Verrat ur-sprünglich mit der Schrift und ihrem Transport verbunden waren und sind.



„Was wird Kleist sagen, wenn er einst bei Dir Briefe von Klingstedt finden wird?“ Das heißt auch: was wird die **Wissenschaft** sagen, wenn sie einen unbekanntem Brief von Kleist finden wird? Schonungslos knüpft Kleist an Wissenschaft und Wissensformationen an, um sie sogleich sprachlich ausrutschen zu lassen oder in Zweifel zu ziehen. Darauf gibt der Briefschluss einen Wink. Und statt der Aufstellung der Elektriziermaschine im Nachbau von 1785, als ließe sich dadurch von der Elektrizität wissen, wäre es doch viel wichtiger, wie Heinrich von Kleist die Redeweisen von der Elektrizität aufnimmt, verändert, durcharbeitet. Luftballone und Elektrizität beschäftigen Kleist, weil davon gesprochen und geschrieben wird, und nicht weil er irgendwelche Ambitionen zum Physiker gehabt hätte.



Die Elektrisiermaschine ist nicht nur ein **Ausstellungsobjekt** für die „Bildung“, als könne man dadurch Kleists Wissens- und Herzensbildung, um es einmal so zu sagen, sehen oder nachvollziehen. Das „Phänomen Elektrizität“, das um 1800 bereits in aller Munde ist, wird erst fast 100 Jahre später zu Glühbirnen und Telegrafien und Telefonen führen. Und es wird weitere 100 Jahre gedauert haben, bis ein elektronischer Kulturblog im Internet als Schreibplattform erscheint. Doch immer noch gelten dann die von keinem Anderen als Heinrich von Kleist beobachteten Regeln und das Potential der Regelüberschreitung in der Sprache, um Kritik zu üben. Die Funktionsfähigkeit von Sprache und Schrift beschäftigt Kleist ständig, während andere Schriftsteller seiner Zeit noch fleißig an Erzählung glauben.



Wie entsteht Wissen? Wie wird **Sinn** im Lesen bei Kleist generiert? Es sind die kurzen und kürzesten Texte und Erzählungen von einem „Vorfall“^[v] wie *Das Bettelweib von Locarno*, das nicht nur zufällig im Kontext der Zeitung Berliner Abendblätter erscheint, die unerbittlich Text und Erzählung selbst thematisieren. Aus „Schutt und Trümmern“ erhebt sich eine Erzählung wie ein Bettelweib, in der es darum geht, dass Verkaufspläne von einem Vorfall, von einer wiederholten Geistererscheinung durchkreuzt werden. Kurz vor Schluss heißt es: „Aber ehe sie noch aus dem Thor gerasselt, sieht sie schon...“ — Aus dem Thor gerasselt?



Was heißt **rasseln**? Das [Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart](#) von Johann Christoph Adelung in vier Bänden von 1793 bis 1801 veröffentlicht, kennt das Verb oder „Zeitwort“ *rasseln* auch unabhängig von einem Geräusch, wobei die Herkunft des Wortes unklar bleibt:

... Da rasselten der Pferde Füße vor dem Zagen ihrer mächtigen Reuter. Richt. 5, 22; wo doch dieses Zeitwort nicht an dem rechten Orte stehet. An einigen Orten haben die Wächter eine Rassel, mit welcher sie ein rasselndes Getöse machen. In verschiedenen Gegenden ist es auch für rasseln und rütteln als ein Activum üblich, in welcher Gestalt es doch den Hochdeutschen fremd ist. S. Verrasseln. Daher das Rasseln. Anm. Im Schwed. rassla, im Angels. hristlan, im Engl. to rusile und rattle, im Nieders. mit dem verwandten t, ratteln, räteln, rateln, in einigen Gegenden auch rastern. Es ist eine unmittelbare Nachahmung des Schalles, welchen es bezeichnet, und ein Verwandter von rasen, rauschen, prasseln, rütteln u. s. f. Der Form nach ist es ein Intensivum oder Frequentativum von einem veralteten Zeitworte rassen, welches mit reißen und rasen verwandt ist, und sich noch in dem Griech. - hier nichtlateinischer Text, siehe Image -, collidi, und in dem Chald. und Pers. razaz, stoßen, befindet. Rieseln und rüsseln bezeichnen kleinere und schwächere Arten des Rasseln.



Wenn die Marquise „aus dem Thor gerasselt“ ist, dann gebraucht Kleist damit ein „Zeitwort“, dessen Bedeutung sich vor allem und allererst aus dem **Kontext** der Erzählung generiert. Gerade das breite Bedeutungsspektrum von *rasse/n*, das Adellung durch den unterschiedlichen Gebrauch selbst noch 1811 Probleme bereitet, und sich dann auch noch zu „rassen, welches mit reißen und rasen verwandt ist“, in Beziehung setzen lässt, machen es schwierig, eine Bedeutung von rassen festzulegen. Rassen macht daher erst einen Sinn, wenn es beispielsweise wie bei Kleist in eine überstürzte Flucht narrativ als „Zeitwort“ eingebunden wird. Und es gehört zu Kleists vertrackten Erzähltechniken, dass im „Intensivum“ Rassen der Marquise geisterhaft an das vorherige Rauschen – „man hört das Stroh, das unter ihm rauscht;“ – erinnert wird. Nur zwei Blätter später wird Kleist den *Charité-Vorfall* veröffentlichen.



Was heißt das für die **Kleist-Ausstellung** im Kleist-Museum zu Frankfurt an der Oder? Der Ausstellung und dem Museum gerade als einem Ort, der eine besondere Förderung durch den Bund genießt, ist zu wünschen, dass weniger eine wissenschaftliche Konsenspolitik verfolgt wird. Konsens war Kleists Sache nicht. Und das kann in Zeiten einer breiten, eher lähmenden Konsenskultur in Deutschland, die als Freiheit zur Abgleichung unterschiedlicher Positionen praktiziert wird, durchaus von Vorteil sein. Heinrich von Kleist, der nicht allein in seinem Abschiedsbrief an seine Verlobte als Schreibstrategie chiffriert, um zu dechiffrieren, um im Nachsatz auf das Vermögen der Schrift zum Verrat nicht zuletzt an sich selbst hinzuweisen, bietet ein riesiges Potential, um das Museum und die Stadt stärker in aktuelle Diskussionen zu rücken.

Torsten Flüh



Kleist-Museum

Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte e.V., Frankfurt (Oder)

Faberstraße 6-7

15230 Frankfurt (Oder)

Rätsel. Kämpfe. Brüche.

Die Kleist-Ausstellung

Di.-So. 10:00-18:00 Uhr



Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Heinrich von Kleist](#) . [Kleist-Museum](#) . [Frankfurt/Oder](#) . [Literatur](#) . [Museum](#) . [Literatur-Museum](#) . [Grischa A. Lehmann](#) . [Sabine Kunst](#) . [Barbara Gribnitz](#) . [ausgefahren](#) . [Charité-Vorfall](#) . [Vorfall](#) . [Das Bettelweib von Locarno](#) . [Sprache](#) . [Erlebnisraum](#) . [Spracharbeit](#) . [Buch](#) . [Schriftzug](#) . [Rätsel](#) . [Lesen](#) . [Werk](#) . [Leben](#) . [Schriftszenarien](#) . [Wissenschaft](#) . [Wissen](#) . [Ausstellungsobjekt](#) . [Sinn](#) . [rasseln](#) . [Kleist-Ausstellung](#) . [Konsens](#) . [Panatom](#)

[\[i\]](#) Kleist-Museum: Rätsel. Kämpfe. Brüche. Die Kleist-Ausstellung. Frankfurt (Oder) 2013. S. 178

[ii](#) H. v. Kleist: Charité-Vorfall. In: der.: Sämtliche Werke. Kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und

Drucke. Herausgeben von Roland Reuß und Peter Staengle. Frankfurt/M.. Basel. Bd. II/7
Berliner Abendblätter I 1997, S. 63.
iii[iii] Katalog S. 53
iv[iv] Ebenda S. 51
v[v] A.a.O Sämtliche Werke, Bd. II/7 Berliner Abendblätter I, S. 52