

Musik – Gewalt – Bilder

Kleists Traumatologie

Miriam Sachs inszeniert *Cäcilie/Bildersturm III* in der *Theaterkapelle*

Als **Traumatologie** wird landläufig die Wissenschaft von den Wunden oder Verletzungen in der Chirurgie verstanden. Doch Verwundungen finden nicht nur körperlich oder äußerlich statt, vielmehr hinterlassen sie in der Psyche ebenfalls Spuren. Die Medien- und Performancekünstlerin Miriam Sachs hat nun nach 2011 zum dritten Mal Heinrich von Kleists Legende *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* inszeniert. In der Verkürzung des Titels auf *Cäcilie/Bildersturm* liegt auch ein Doppelsinn. Denn die Bilder werden wie in der Legende nicht nur gestürmt, um sie zu zerstören, sondern es wird auch ein Sturm von Bildern losgetreten.



Die **Theaterkapelle** in der Boxhagener Straße 99 am Georgen-Parochial-Friedhof IV ist ein einzigartiger Ort. Denn sie wird weiterhin gleichfalls als Aussegnungshalle für Bestattungen auf dem Friedhof genutzt. Wenigstens der Kellerteil muss von den

Theatermachern um Christina Emig-Könning nicht ständig geräumt werden. Er ist zur moribunden Bar, zum Technik-, Garderoben-, Proben- und Aufführungsraum umfunktioniert. Welcher Ort könnte also für eine Inszenierung von Kleists Legende, in der es wenigstens passagenweise um eine unsichere Existenz zwischen Leben und Tod geht, besser passen?



Bevor Miriam Sachs mit ihrer Inszenierung von Kleists Legende begann, wurde die multimediale und begehbare **Installation** *Briefe aus Kleists U-Boot* gezeigt. Die Zuschauer können sich sozusagen selbst einmal ins U-Boot setzen, von dem Kleist mehr träumte, als dass er es mit seinem Freund tatsächlich hätte konstruieren können. Ein U-Boot ist zumindest in der Installation mit Lesung von Leo Solter, Thomas Monn und dem, wenn man es nun einmal so formulieren will, unsterblichen Otto Sander ein Fluchtpunkt und Traumort.



Heinrich von Kleist widmete seine **Legende** „(Zum Taufengebilde für Cäcilie M....)“ wie es am 15. November 1810 im 40. Blatt der *Berliner Abendblätter* steht. Dafür dass die Legende in mehrfacher Hinsicht von Gewalt und Gewalttätigkeiten, von Toten und Erscheinungen, von Irrsinn, Wunden und Wundern erzählt, ist es ein wenig makaber, wenn Kleist diese allein wegen einer Namensgleichheit zu einem „Taufengebilde“ für ein Mädchen machte. Es soll die Tochter seines Mitherausgebers Adam Müller gemeint gewesen sein. Kleist unterzeichnet seine Legende nach dem dritten Teil – „(Beschluß)“ – am 17. November mit den beiden letzten Buchstaben des Alphabets „yz.“.i[1]



In den Erzählungen „Zweiter Theil“ erschien die Legende 1811 in einer „durchgreifende(n) Neukomposition“.ii[2] Anders als bei den anderen **Erzählungen** ist der Titel weiterhin mit dem Zusatz „(Legende.)“ versehen.iii[3] Als Genre rückt Kleist die Legende von der frühchristlichen Heiligen und Schutzheiligen der Musik, Cäcilie von Rom, in die Nähe der Heiligenlegende. Doch die Legende wird selbst zur Legende einer Legende, wenn sie im 16. Jahrhundert „in den Niederlanden“ angesiedelt wird. Insbesondere seit dem 17. Jahrhundert wird die heilige Cäcilie als Orgelspielerin in der Malerei dargestellt. Ihr Orgelspiel kann dabei wie auf einer Zeichnung von Daniele Crespini (1590-1630) in der Körperhaltung ekstatische Züge annehmen.



Gleichzeitig schneidet er mit der Legende von *lego* als *ich lese* oder dem mittelalterlich-lateinischen *legenda* als „das, was zu lesen ist“ die **Aktivität des Lesens** selbst an. Mit dem *yz* als Signatur wird die Leseaktivität an das Alphabet gekoppelt. Nach dem *Z* ist Schluss und es steht nur noch ein Punkt. Korrespondierend mit der Ver- und Entschlüsselung des Namens am Schluss seines Briefes an Wihelmine von Zenge „124 53 Klingstein“ von 1800 geht es für Kleist mal mehr, mal weniger, doch unablässig um Leseoperationen. Und als Taufangebinde ausgestellt, lässt sich das Wunder des Namens lesen.



Trotzdem oder gerade deshalb erfährt die Legende für die Veröffentlichung im Band der Erzählungen eine „durchgreifende Neukomposition“. Es ist allerdings bis auf die Chronologie der Veröffentlichungen völlig offen, welche **Komposition** die erste war. Manuskripte sind nicht erhalten. Vor allem der Schluss wird auf verstörende Weise komponiert. Während die Legende beim Taufangebände damit endet, dass die Legende sage, „der Tag, an welchem die heilige Cäcilia dasselbe (Kloster, T.F.), durch die geheimnisvolle Gewalt der Musik rettete, gefeiert, und ruhig und prächtig das gloria in excelsis darin abgesungen worden sein“, findet die andere Komposition ihren Schluss mit dem finalen Absingen des gloria in excelsis im „Irrenhaus“.



Miriam Sachs setzt beim **Bildersturm** ein. Denn die Legende wird in „das Ende des sechszehnten Jahrhundert(), als die Bilderstürmerei in den Niederlanden wüthete“ und ins „Kloster der heiligen Cäcilie“ in Aachen versetzt. Ein Kloster der heiligen Cäcilie in Acheniv[4] oder selbst Aachen lässt sich indessen nicht nachweisen. Es ist allerdings der erste Buchstabe des Alphabets. Die „Bilderstürmerei“ wird im Wörterbuch der Gebrüder Grimm insbesondere mit Schillers viertem Teil der *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* als Kapitel *Der Bildersturm* von 1788 nachgewiesen.



Während Friedrich Schiller den Bildersturm im Modus der **Geschichte** ausführlich mit Zitaten erzählt, wird er bei Kleist auf die Legende angewendet. Schiller erzählt quasi in der Überzeugung des Erzählbaren. Indessen eröffnet Schiller seine Geschichte vom Bildersturm mit einem erstaunlich deutlichen Hinweis auf „die Geburt *des Augenblicks*“.

... Daß aber die Bilderstürmerei die Frucht eines überlegten Planes gewesen, der aus dem Convent zu St. Truyen verabredet worden, daß in einer solennen Versammlung so vieler Edlen und Tapfern, unter denen noch bei weitem der größere Theil dem Papstthum anhing, ein Rasender sich hätte erdreisten sollen, den Entwurf zu einer offenbaren Schandthat zu geben, die nicht sowohl eine abgesonderte Religionspartei kränkte, als vielmehr alle Achtung für Religion überhaupt und alle Sittlichkeit mit Füßen trat, und die nur in dem schlammichten Schooß einer verworfenen Pöbelseele empfangen werden konnte, wäre schon allein darum nicht glaublich, weil diese wüthende That in ihrer Entstehung zu rasch, in ihrer Ausführung zu leidenschaftlich, zu ungeheuer erscheint, um nicht die Geburt *des Augenblicks* gewesen zu sein, in welchem sie ans Licht trat, und weil sie aus den Umständen, die ihr vorhergingen, so natürlich fließt, daß es so tiefer Nachsuchungen nicht bedarf, um ihre Entstehung zu erklären.



In Schillers Geschichte als Wissensmodus kommt ein **Zwischenfall** in einer Stadt Achen und einem Kloster, die und das es nur nach der Legende gibt, nicht vor. Ansonsten werden Städtenamen als Orte von Ereignissen reich angeführt. Gerade die Verortung wird von Kleist mit „Wittenberg“, „Antwerpen“, „den Niederlanden“ prominent als Wissensmodus wiederholt, um dann für die Lesenden die „Stadt Achen“ auf vermeintlich gleicher Wissens Ebene einzufügen. Als ob Kleist Schillers Modus des Fließens wiederhole – „und weil sie aus den Umständen, die ihr vorhergingen, so natürlich fließt, daß es so tiefer Nachsuchungen nicht bedarf, um ihre Entstehung zu erklären“ –, „fließt“ das Wissen auf Achen über. Wittenberg, klar, weiß man doch, dass die protestantische Theologie studiert haben müssen. Und mit Achen wird schon Aachen gemeint sein, selbst wenn es eher an Kleists „Ach!“ erinnern sollte. Unterdessen wiederholt Kleist damit die Erzählmodi von Geschichte bei Schiller und entstellt sie.



Die **Gewalt** der Musik geht vom Orgelspiel aus und ist nicht unproblematisch. Denn sie bietet einerseits mit der Aufführung eines Oratoriums den Nonnen und Bildern Schutz vor den herandrängenden Bilderstürmern, andererseits verletzt, traumatisiert das *gloria in excelsis*, als ob „die ganze Kirche, von mehr denn dreitausend Menschen erfüllt, gänzlich todt sei“. Die vier Brüder schließlich werden so stark traumatisiert, dass sie bis an ihr Lebensende zur Mitternachtsstunde das *gloria in excelsis* „mit einer schauerlichen und grausenhaften Stimme“ intonieren müssen. Die Gewalt ist zumindest ambivalent, weil sie so gut wie töte und schützt.



Das Absingen des gloria in excelsis macht indessen, einem **Automatismus** preisgegeben, keinen Sinn mehr. Es wird immer wieder zur bestimmten Stunde wiederholt werden müssen. Doch weder lässt sich von einem Arzt herausfinden, „was ihnen in der Kirche, wohin sie noch ganz mit gesunden und rüstigen Sinnen gekommen waren, zugestoßen war“, noch können die vier Brüder geheilt werden. Das gloria in excelsis in seiner typologisch hervorgehobenen Schreibweise funktioniert im Text selbst als Trauma/Verwundung, insofern absolut nicht herausgefunden werden kann, wofür es steht.v[5] Doch die Brüder müssen ständig in schauerlicher und grausenhafter Weise darauf zurückkommen.



Miriam Sachs hat nun nicht nur einen **Sturm** aktueller Medienbilder per Video in ihre Inszenierung eingebaut. Sie inszeniert auch mit den Zuschauern und den 4 Brüdern (Angelina Kartsaki, Giorgos Kyriakakis, Jürgen Ruoff, Leo Solter) selbst den Sturm der Kapelle, um dann später ein gespieltes Interview mit Prof. Dr. Dieter Naber, Leiter der Psychiatrie des UKE, Hamburg, in der Kapelle zu projizieren. Auch Prof. Naber kann für die verstörten Brüder keine sichere Diagnose stellen. Das Trauma und seine Wiederkehr im gloria in excelsis führen dazu, dass der Magistrat der Stadt sie nur noch weggeschlossen wissen möchte. Doch genau diese Handlungsweise ist nicht nur Legende, sondern seit der Errichtung der Charité vor den Mauern der Stadt Berlin durch Friedrich I. nach einer Kabinettsorder vom 14. November 1709 geübte Praxis, die um 1810 von einer Herausbildung der Psychiatrie begleitet wird.



Die **Zeit der Legende**, die sich laut Eröffnungssequenz auf das Ende des 16. Jahrhunderts begrenzen lässt, spaltet sich auf. Sie wird nämlich bereits von der Zeit der Zeitung, *Berliner Abendblätter*, durchschnitten. Die Polizeiberichte, die Kleist zur Auswertung für Tagesereignisse im Oktober und November 1810 vom Berliner Polizeipräsidenten Gruner erhält, berichten täglich akribisch, wer geboren und verstorben und welche „Arrestanten“ eingeliefert und freigelassen, wie viele „in die Charité gebracht“ und wie viele zum Schrecken der Gesellschaft „daraus entlaufen sind“. Kleist kennt und liest als Redakteur beispielsweise den „Allerunterthänigste(n) Polizei-Rapport vom 11. Bis 17. November. 1810.“.

VII Arrestanten

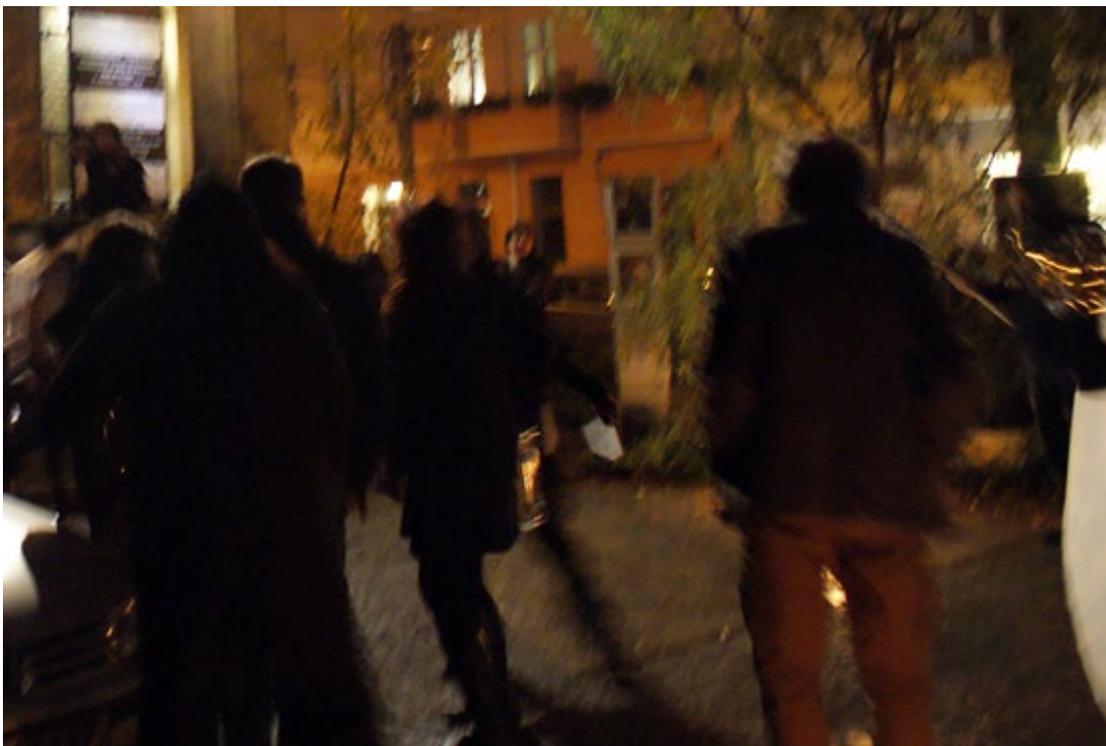
Angekommen	24. Criminal- 89. Polizei- Arrestanten
------------	--

Abgegangen	18. Criminal- 100. Polizei-
------------	--------------------------------

Von denen 7 in das Arbeitshaus, 2 zur Stadt hinaus, 3 nach Spandau, 10 in die Charité gebracht, und zwei daraus entlaufen sind.

Von diesen Arrestanten sind wegen

Diebstahl-----8.----
wegen Herumtreibens-----16---
wegen Unfugs -----8----
wegen ansteckender Krankheiten--8-----
wegen Verdachts-----1.----
wegen intendierten Selbstmord----2----
wegen Wahnsinns-----1---
verhaftet.vi[6]



Ansteckende **Krankheiten** wie vor allem Geschlechtskrankheiten, die damals nicht behandelt werden können, „intendierte Selbstmorde“ und „Wahnsinn“, aber auch „Herumtreiben“, „Unfug“ und „Verdacht“ sind Grund genug, im Arbeitshaus, in der Zitadelle nach Spandau oder in der Charité weggeschlossen zu werden. Anders gesagt: hätte Kleist seinen „Selbstmord“ mit Henriette Vogel nicht hinreichend ausgeführt, dann hätten beide damit rechnen müssen, in die Irrenabteilung der Charité zu kommen. Kleist und wahrscheinlich auch Henriette Vogel wussten davon, schließlich hatte Kleist oft genug die Polizei-Rapporte auswerten dürfen.



Wahrscheinlich überschneiden sich die **Begründungen**, denn wenn man diese addiert, gibt es mehr Gründe als Arrestanten. Jedenfalls bleiben die Verhaftungen äußerst vage. Wahnsinn kommt nicht allzu häufig vor. Aber recht häufig werden Selbstmörder in der kurzen Zeit der für Kleist verfügbaren Polizeirapporte aus der Spree gefischt oder erhängt aufgefunden. Oder ruhestörende Soldaten aus dem Invalidenhaus werden verhaftet. Die zur Ordnung und eben keinesfalls nur aus Barmherzigkeit, Charité, erbauten Einrichtungen des Königreichs Preußen in Berlin vor der Stadt werden für das 19. Jahrhundert zum Modell für Gesellschaft und Polizei.



Miriam Sachs hat in ihrer multimedialen Inszenierung durchaus die aktuellen Entwicklungen und **Existenzmodelle** im Blick. Nicht zuletzt deshalb hat sie ihre Inszenierung an die *Theaterkapelle* als Ort der freien Theaterszene in Berlin angedockt. Die *Theaterkapelle* erhält unter bürokratischen Auflagen zu wenig Mittel, um zu überleben, aber zu viel, um wirklich Schluss machen zu wollen. Dass mit der Kapelle überhaupt ein einzigartiger Raum für das freie Theater in Berlin zur Verfügung steht, ermutigt das Team um Christina Emig-Könning, nicht einfach aufzugeben. Doch eine Förderung der *Theaterkapelle* zusätzlich zum *Ballhaus Naunyn* in der Naunynstraße in Kreuzberg kann sich der Bezirk Friedrichshain-Kreuzberg kaum leisten. Doch Gelder vom Senat werden nur vergeben, wenn der Bezirk das Kulturprojekt unterstützt. Das wurde sicher wohlmeinend von Bürokraten erfunden und killt dann doch die *Theaterkapelle*, wenn kein Wunder geschieht.



Kleists *Legende* als Taufangebinde bezieht sich nicht zuletzt auf Existenzbedingungen in Berlin um 1810. Die eigenwillige Tageszeitung *Berliner Abendblätter* scheiterte schließlich an der **Zensur**. Zensiert wird heute nicht mehr wie zu Hardenbergs Zeiten. Doch die Existenzbedingungen für Künstler, die an keine „großen“ Häuser gebunden sind, fallen heute anderen zensurartigen Mächten anheim. Denn schließlich sind Ratingverfahren nichts anderes als Zensieren.



Die „geheimnisvolle Gewalt der Musik“, von der am Schluss der **Zeitungsfassung** der Legende die Rede ist, als wäre die Gewalt nur gut, weil sie das Kloster und die Nonnen „gerettet“ habe, verstört auch. Denn was als „Triumph der Religion“ zu Beginn des Beschlusses ausgerufen wird, stellt eben doch das gloria in excelsis auch in Frage. Ist es nur eine Strafe der Religion oder wird der Triumph nicht gerade durch die traumatologische Wiederholung fragwürdig? Denn sie entwertet das Gloria in excelsis Deo, das *Ehre sei Gott in der Höhe*, auch. Gott fehlt in der traumatologischen Wiederholung. Wiederholt wird von Kleist eben nicht das Gloria in excelsis Deo, sondern nur ein gesperrtes gloria in excelsis. Gott ist oder wird automatisch beim Lesen ergänzt. Während ein *salve regina*, begrüßet seist du, Königin, noch syntagmatisch funktioniert, hat das Gloria in excelsis bereits einen Verlust erlitten.



Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik hat weiterhin eine verstörende Wirkung. Sie fordert bisweilen **Hörspielproduktionen** heraus. Leider ist es eine doch dramatische Fehleinschätzung, die Legende als „Novelle“ wie für den 28.12.2013 auf [WDR 3 Hörspiel](#) auszugeben. Dagegen ruft die Theaterkapelle für die lange *Heiner Müller Nacht* am 30.12.2013 ab 20:00 Uhr zu „Aufruf und Aufruhr“ alle Kreativen auf. Das ist dann eigentlich viel Kleistischer.

Torsten Flüh

Theaterkapelle

Boxhagenerstraße 99

10245 Berlin

Die heilige Cäcilie

oder die Gewalt der Musik

WDR 3 Hörspiel

28.12.2013 15:05 Uhr

Die Kinogänge von Franz K.

theatrale und cineastische Untersuchungen

zu Franz Kafkas Kinoleidenschaft

Regie: Miriam Sachs

Ballhaus Ost

12.-15. 12. 2013 20:00 Uhr

Tags : Heinrich von Kleist . Die heilige Cäcilie . Berliner Abendblätter . Miriam Sachs . Theaterkapelle . Traumatologie . Musik . Gewalt . Bilder . Legende . Komposition . gloria in excelsis . Bildersturm . Bilderstürmer . Friedrich Schiller . Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande . Automatismus . Polizei-Rapport . Charité

i[1] Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Brandenburger Ausgabe. Bd. II/7. Basel; Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1997. S. 216

ii[2] Reuß, Roland 1997: Zu dieser Ausgabe. In: Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Brandenburger Ausgabe. Bd. III/5. Basel; Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern, 108.

iii[3] Siehe [Fotos der Originalausgabe](#)

iv[4] Anm.: Natürlich lässt sich nicht entscheiden, ob es sich bei der Schreibung Achen lediglich um einen Druckfehler in der Zeitung handelt. Der Name der Stadt wird dort nur einmal erwähnt.

v[5] Anm.: In der Komposition für den Erzählband wird noch eine Szene eingeführt, in der die Mutter der Brüder die Partitur und ihre merkwürdigen Zeichen liest.

vi[6] Polizeirapporte In: Brandenburger Kleist-Blätter II Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Brandenburger Ausgabe. 1997. S. 41ff, hier S. 151/152