

## Heine in Frankfurt — Die „Getauften Dialoge“ aktuell 2013

### Erster Teil

Das Theater Willy Praml lädt zu einem städtischen Heine-Spektakel unter zwei Titeln ein. Zuerst: „Heine und die deutsche Romantik“; später nachgeschoben: „Heine wacht auf und erzählt seinem Freund Karl Marx, wie er in einem Kahn die Kurt-Schumacher-Straße rauf und runter fuhr. Stationen eines Traumas. Ein Theaterprojekt im Rahmen von »Impuls Romantik« des Kulturfonds Frankfurt Rhein/Main.“

Am Anfang dieses Projekts stand eine Collage aus Heines Sämtlichen Schriften: Klaus Briegleb, „Heinrich Heine. **Getaufte Dialoge**“ (2008). Sie sollte im Museum Judengasse von Schauspielern des Theaters Willy Praml präsentiert werden.

Klaus Briegleb war auch Ideen- und Ratgeber bei der Erstellung der Förderanträge beim Kulturfonds RheinMain 2012, die auf eine erweiterte „inszenatorische Umsetzung“ seiner Collagen zielten, ausgehend von der Bedeutung, die der Frankfurter Judengasse in den Schriften des „letzten Romantikers“ Heine zukommt.

Aus dem Theater war zu hören, daß die Dialoge sich mitten im „aktuellen Leben der Großstadt (...) vollziehen“ sollen. Allerdings war auch zu hören, daß dabei der Romantik-Bezug Heines nicht „zu sehr auf die Thematik des Jüdischen im Kontext des jüdisch-christlichen Denkraumes ausgerichtet“ sein werde. Auch ist dem Autor der „Getauften Dialoge“ vom Dramaturgen und Librettisten des jetzt angekündigten Heine-Events versichert worden, daß man seinen Text „nicht versteht“.

Man kann unter diesen Vorzeichen gespannt sein, was bei der Premiere am 16. August 2013 von Form und Geist der „Getauften Dialogen“ noch übrig ist.

\*

Der Leiter des Theaters hat versucht, einer solchen Fragestellung vorzubeugen, indem er in der Werbebroschüre zu seinem Projekt den Autor der Dialoge in der Rubrik „Besetzung“ als den „wissenschaftlichen Berater“ der Inszenierung aufführt.

Diese Falschbehauptung ist ihm untersagt worden und er ist der Aufforderung nachgekommen, sie zu dementieren. Die Kernaussage eines entsprechenden Anwaltsbriefes lautet, „daß das Projekt in der jetzigen Präsentation ein anderes ist als das geplante“, dem Prof. Dr. Klaus Briegleb „als Ideen- und Ratgeber bis ins Jahr 2012 zur Verfügung stand.“

Die „Getauften Dialoge“ sind am 26. April 2008 im Rahmen des Kulturprogramms auf Schloß Elmau erstaufgeführt worden.

## Zweiter Teil

In der Werbebroschüre des Theaters Willy Praml zu seinem Projekt „Heine und die deutsche Romantik“ ist ein Grußwort des Frankfurter Oberbürgermeisters erschienen, in dem vom **Gedächtnisraum christlich-jüdischer Stadtgeschichte** die Rede ist, in dessen Mittelpunkt das Theater-Ensemble Heinrich Heine hineinstellen wolle, „einen deutschen und jüdischen Dichter von europäischer Dimension“. Der Hinweis auf den Gedächtnisraum Frankfurt wie auch das ihm folgende Zitat – beides unausgewiesen – sind einer Projektskizze entnommen, die ich im Jahr 2008 angefertigt habe. Sie begründete die Bedeutung, die Frankfurt im Werk Heines beansprucht, und skizzierte den poetisch-historischen Kontext, aus dem meine „Getauften Dialoge“ entwickelt waren. Dieses Heine-Szenario hätte ich, wie zuvor auf Schloß Elmau (April 2008), gern auch in Frankfurt aufgeführt gesehen. Der Plan ist bekanntlich gescheitert.

Ich dokumentiere im Folgenden wörtlich und fast zur Gänze den fünf Jahre alten Text, der zum besseren Verständnis der inneren Beziehungen Heines zur RheinMain-Metropole dienen mag. Auch werde ich ihn am Ende aktuell kommentieren.

© Klaus Briegleb

### Heine in Frankfurt, eine Projektskizze (2008)

Der Titel des Projekts bedeutet pragmatisch, daß Heine durch die entworfenen Veranstaltungen in Frankfurt am Main [„Getaufte Dialoge“ und anderes] kompakter und lebendiger präsentiert werden soll, als es seither geschehen ist; daß ihm eine Art Rückkehr in die Stadt bereitet werden könnte. Denn Frankfurt ist im engeren Sinne `biographisch` gesehen neben Düsseldorf, Hamburg, Berlin und München auch eine deutsche „Heine-Stadt“. Das `weiß` die Stadt nicht in dem Maße, wie etwa Hamburg es `weiß`.

Aber der Titel ist in einem umfassenderen Sinn biographisch gemeint und auf Frankfurt bezogen.

Eine Personal-Biographie der drei Frankfurt-Aufenthalte Heines als Bank-Lehrling 1815, als Besucher bei Ludwig Börne 1827 und als Abschied-Nehmender auf der Reise ins französische Exil 1831 wäre, wenn es sie gäbe, ziemlich kurz, ohne viele aufregende Informationen. Anders verhält es sich mit der Bedeutung, die Frankfurt für Heine als *Dichter und Geschichtsschreiber des Judentums* hat. Sie ist hoch komplex. Wenn es eine „Biographie“ wäre, die diese Bedeutung beschreibt, so müßte es eine Biographie in Texten sein, eine Literarbiographie, und in die Tiefe der europäischen historischen Literatur Heinrich Heines überhaupt gehen, focussiert auf Frankfurt. Dies ist die Dimension, die sich erschließt, wenn wir Heines Werk *literarisch* an Frankfurt knüpfen, die Stadt, die in der Tat ein topographischer Thema-Brennpunkt im Schreibprogramm des Dichters gewesen ist und unter diesem Aspekt nur noch mit Hamburg vergleichbar ist.

Eine solche Verknüpfung Heines mit Frankfurt, vorgenommen im Werk selbst, käme dem nahe, was er sich selber unter einer *nicht* „gewöhnlichen Dichter-Biographie“ vorgestellt hat,

die nicht „nur eine Notizenkunde“ wäre, **über welcher „man vergißt, daß es eine Poesie gibt“.**

Was hier als die literar-biographische Bedeutung Frankfurts in Heines Werk anzudeuten war, liegt dem Projekt „Heine in Frankfurt“ zugrunde und sei kurz benannt: An die Stadt geknüpft ist auf der einen Seite Heines *Studium* der mittelalterlichen Judenverfolgung und seine Erkenntnis, daß diese ‚vergangene‘ Verfolgungsgeschichte sich in der Neuzeit durch Säkularisierung und Nationalisierung erst noch ganz offenbaren werde; auf der anderen Seite ist es seine *literarische Methode*: sie zielt darauf ab, seine fortgehenden Studien und Erkenntnisse stets auch geschichtsphilosophisch und zensurbewußt in seinen sämtlichen Schriften auszustreuen, auszuarbeiten und tendenziell auch zu verbergen, *gestalterisch* zu verbergen. Ich habe dieses methodische Phänomen in Heines Schriften als seine „marranische Schreibweise“ in die Literaturwissenschaft eingeführt (und skizziere sie unten kurz).

„Frankfurt“ und „Frankfurter Juden“ sind Code-Wörter auf der dergestalt ‚nicht ganz heimlichen‘ / ‚nur fast verborgenen‘ jüdischen Spur in den Schriften des deutschen Dichters. Die deutsche Heine-Philologie hat nur selten und dann nur halbherzig diese Spur aufgenommen (von der antisemitischen Heine- ‚Kritik‘ sei hier nicht die Rede), während die jüdische Heine-Rezeption meist dominant orthodox gewesen ist, d.h. bis zur Ablehnung blind, *insoweit* es um das in sich widersprüchliche Judesein Heinrich Heines als Schriftsteller im modernen Europa geht. Für „Heine und Frankfurt“ gelten diese Anmerkungen uneingeschränkt.

Ich selbst habe vielfach vergeblich versucht, diesen blinden Fleck im wissenschaftlichen Disput um Heines Anteil an der Literatur und Geschichtsschreibung des europäischen Judentums bewußt zu machen und abzuarbeiten (nicht nur in den Büchern „Opfer Heine?“, Suhrkamp 1986 und „Bei den Wassern Babels“, dtv und Marix 1997 und 2006). Die Klischees vom Religionsspötter Heine oder von den bloß „jüdischen Elementen“ in seinen Schriften sind in Deutschland übermächtig geblieben.

Eine Lehre daraus ist dies, daß ich seit 1997 die Gattung der szenisch-musikalischen Textcollage praktiziere, eine *ästhetische* Präsentationsform, die stets aus dem prosaisch-lyrischen Gesamtwerk des Autors und den „Geheimnissen“ in diesem Werk entfaltet ist und das Publikum direkt und erfolgreich dank schauspielerischer und musikalischer Interpretations-Kunst erreicht hat und erreicht.

Es kommt methodisch dabei auf den Effekt an, das Publikum aus dem Rhythmus seiner Lese- und Hörgewohnheiten zu bringen. Ich schneide und umstelle mit anderen Textpartikeln ‚festgelesene‘ Textstellen dergestalt, daß die Fixierung zerfällt und seither Überlesenes an die Oberfläche tritt. Ein ‚einfaches‘ Beispiel: Aus der prominenten Revolutions-Strophe in „Deutschland. Ein Wintermärchen“, *Die Jungfrau Europa ist verlobt / Mit dem schönen Geniuse / Der Freiheit, sie liegen einander im Arm, / Und schwelgen im ersten Kusse* lugt nach der entsprechenden Schnitt-Behandlung der Hinweis hervor, daß „schön“ ein fragwürdiger Begriff für den Entführer der Jungfrau Europa ist, der durch Vergewaltigung einer der „Töchter Kanaans“ ein „neues Geschlecht“ gegründet hat, und daß diese Genealogie der „Freiheit“ in den Überlieferungen der Französischen Revolution mitgelesen gehört.

In den wenigen Worten konnte hier nur ein unscharfes Profil des alles in allem wenig bekannten Heine entworfen werden – Das Projekt „Heinrich Heine in Frankfurt“ enthält das Versprechen, dieses Profil zum einen überhaupt zu schärfen, vor allem aber der Stadtkultur eine spezielle Novität zu bieten, nämlich ein künstlerisches Spiel mit der Bedeutung, die

Heine der Geschichte Frankfurts beigemessen und in seinem Werk ausgearbeitet und focussiert hat. So weit ich weiß, haben in der Stadt Einlassungen auf die ganze Gehalts- und Anregungsfülle dieser Resource bisher gefehlt.

\*.Das jüngste Beispiel der Collage-Ästhetik, an der ich arbeite, ist der Zyklus der „**Getauften Dialoge**“. Sie spielen, mit Ausnahme des einleitenden ersten („Dialog über Shylock“), in Frankfurt, genauer: im **Gedächtnisraum der christlich-jüdischen Geschichte der Stadt**.

Heine hat die literarischen Fragmente, die aus seinen Studien der *mittelalterlichen* Judenverfolgung an Rhein und Main hervorgegangen sind (u.a. den „Rabbi von Bacherach“), an die Schwelle zur Neuzeit verlegt und mit „Frankfurt“ und „Frankfurter Judengasse“ den Knotenpunkt einer historischen Topographie ausgewählt, an dem sich darstellen lasse, daß die Neuzeit einen Transformationsprozeß des Hasses auf die Juden hervorgebracht hat, der in einem „Verfolgungsgewitter“ enden werde, „das ihre früheren Erduldungen noch weit überbieten wird“.

Im zweiten Dialog („Das Pessachfest“) ist diese düstre Diagnose aus dem Wortlaut der Heine-Texte szenisch entfaltet, und sie wird konzentrisch um eine Erzählung herumgelegt und deutend auf sie bezogen, die eine Pogromerzählung ist und Heines genialische Verschmelzung von **Rheinromantik und Vernichtung** zum Thema hat.

Der Schriftzug der geschichtlichen Vorstellungswanderung, den Heine um 1500 über den Schauplatz des Frankfurter Ghettos führt und von Abraham und Sara biblisch-dramatisch verkörpern läßt, kommt als Flucht- **und Rettungszug** letztlich nicht aus Bacharach am deutschen Rhein, sondern aus „Sepharad“, der soeben den Juden entzogenen Exilheimat auf der Iberischen Halbinsel, und führt weiter nach Polen, der Region eines zunächst neu verheißenen und in der Tat zunächst auch königlich-rechtlich geschützten schöpferischen Ostjudentums.

[zum nur erst *skizzierten* weiteren Dialog:] Im Erinnerungs-Ansatz zeitlich parallel dazu gestellt ist der Dialog „Im Dom“. Er vergegenwärtigt die Stadt der „Kaisermacher“ zunächst als ein Historienemal, in welchem nocheinmal die ‚historische‘ Ankunft Saras und Abrahams während des Pessachfestes *und* der Festlichkeiten anlässlich eines Aufenthalts von König Maximilian in Frankfurt um 1490 aufblitzt. Dann verdichtet sich der Dialog und bedient sich einer Zeitraffung, indem das Gesamtthema der „Getauften Dialoge“ – verheißene Freiheit der Juden und (christliche) Religion – aus der Perspektive des Dom-Inneren und parodistisch angelehnt an Goethes berühmte Erzählung von der Wahl und Krönung Kaiser Josephs II (1764) projiziert wird auf Szenen eines symbolischen Frankfurter Krönungs-Festes. Heines Verständnis des Königtums überhaupt als eine biblische Befreiungshoffnung wird dabei erörtert. Die Pointe dieses Dialogs ist der Blick auf Kaiser Napoléon. Der quasi sakrale Traum vom Eroberungs-Befreier Napoleon (eines „Genius der Freiheit“, eines „weltlichen Messias“), vorgetragen vom männlichen Dialog-Part [Doktor Heine], erfährt in skeptischen Widerreden des weiblichen Parts [Mathilde] seine ‚realistische‘ Störung; hier ist die musikalische Interpretationshilfe besonders gravierend (siehe unten).

Der (vorerst) letzte Dialog hat weniger einen „diskurrierenden“ Charakter; er kehrt zu geschichtlich gegenwärtiger Real-Anschauung zurück, das Ghetto ist wieder der Schauplatz. Zeit: November 1827. Heinrich Heine „flaniert“ mit Ludwig Börne durch die Judengasse. Das Leben der Menschen zwischen Verfall und Ruinen wird mit ihrer Religion und Geschichte assoziiert und die beiden getauften Intellektuellen versichern sich ihrer Differenzen und, im Anblick des Lichterfestes zum Gedenken der Makkabäer-Kriege, in karg bewegenden Worten

ihrer Solidarität als Juden. – Welche „Freiheit“ hat Napoleon und welche der biblische Eroberer-König Antiochus den Juden gebracht? – Ein [geplanter] Nekrolog („Schauspiel-Direktor“) spricht ein Heinesches Fürstenlob, verortet auf 1831, das Jahr der Emigration in das Frankreich der „Juli-Monarchie“. (...)

Die „Getauften Dialoge“ machen einen Heine zugänglich, dessen gestalterische Offenheit (bei aller inhaltlich-thematischen Vorsicht) und dessen künstlerische Vielseitigkeit überhaupt noch wenig bekannt sind. Auch dies war ein Motiv für mich, das Projekt in Frankfurt am Main anzubieten.

\*

Noch ein konkreteres Wort zur Gattungseigenart der Heine-Collagen.

Sie resultiert aus dem angedeuteten „marranischen“ Grundzug in den Schriften dieses Autors und schöpft insoweit unmittelbar aus einer seiner Hauptquellen, nämlich der Verfolgung auch der *getauften* Juden im Spanien des 15. Jahrhunderts (der Conversos oder Marranen). So wie Heine selbst sich im gesetzlich-ungesetzlich geknüpften Fahndungs- und Zensurnetz seiner Zeit genötigt sah, seine aktuellen Gedanken und historischen Schreibgründe schreibend zu verheimlichen oder so zu brechen oder ins Allgemeine zu schieben, daß die Zensurinstanzen *getäuscht* werden konnten, so sieht sich eine heute tätige Interpretation besonders legitimiert, diese zeitbedingte Nötigung zur ästhetischen Täuschung *aufzuheben*, denn für sie gilt das Gegenteil von Zensurrücksichten, nämlich das Prinzip *Öffnung* der verborgenen dramatischen Geschichtlichkeit im präsentierten Werk. Zur Besonderheit des Verfahrens gehört es dabei zu allererst, daß es selbst mit ästhetischen Mitteln arbeitet und so den Künstlern *zuarbeitet*, die es auf der Bühne vollenden. Collage als „Interpretation“ heißt da nicht, erforschte Inhalte aus einer heute überflüssig gewordenen Form auszuschütten und für das Wesentliche der Überlieferungsarbeit auszugeben.

Heine hat in den ersten Jahren nach der Emigration, als die Zensorstifte in Deutschland nicht viel von seinen „marranisch“ gearbeiteten Texten übrigließen, gelernt, den Verstümmelungen mit noch mehr Aufwand an List und Tücke zu begegnen, indem er seine Kunst des besonderen Tons und der besonderen Bilder fortentwickelte: eine Kunst der Anklänge und Anspielungen, des „Witzes in seiner Beziehung zum Unbewußten“, des tarnend unterhaltsamen Schmerzes, des gedanklichen Spurenlegens. Eine Collage-Methodik, die solcher Kunst gerecht werden will, muß ´radikal` sein, nämlich den Texten an die Wurzel gehen. Sie öffnet also die Textoberflächen und liest sie ´von unten her`; entdeckt in ihrer nur dem Anscheine nach gefestigten Sinnfügung die *offenen Fugen*, durch die die Anspielungsvielfalt von ´unten` heraufscheint. Diese ist assoziativ organisiert zu einer eigenen Syntax (in der „Generativen Grammatik“ Tiefenstruktur der Texte genannt). Ihr schreibt die radikale Collage nach und offeriert dergestalt den Bühnen-Künstlern und Musikern für den Augenblick des theatralisch-musikalischen Textspiels einen alt-neuen Text Heines; gefesselt an seine unzensierbaren Assoziationen, frei beim Gang durch ihre Vielfalt.

Anders als gewisse Spiel- und Abarten des „Regietheaters“ („events“) bewegt sich diese Art der theatralischen Vermittlung klassischer deutscher Literatur (wofür Heines sämtliche Schriften nach Goethes „Faust“ die wohl anziehendsten ´Angriffsflächen` bieten) in strenger Textbindung an die Originale, ist aber der Einsicht verpflichtet, die Wolfgang Rihm in Anlehnung an ein Diktum Walter Benjamins im Dementi eines Kunstbegriffs festgehalten hat, der uns suggerieren möchte, „Werke“ wie „Totenmasken ihrer Konzeption“ anzusehen.

*Auf der Bühne* also erst wird der Sinn meiner Heine-Collagen erfüllt. Wenn richtig ist, was ich herausgefunden habe, daß Heines Werk nämlich durch und durch theatralisch ist, dann ist sie der rechte Ort für die ästhetische Präsentation dieses vom kulturellen Vergessen bedrohten Werks.“

### **Kommentar** (August 2013)

Die Sorge, Heines Werk könnte vom kulturellen Vergessen bedroht sein, war auch der Beweggrund, weshalb ich im Herbst 2010, als das Theater Willy Praml auf das Programm „Impuls Romantik“ beim **Kulturfonds Rhein Main** aufmerksam gemacht wurde, sofort und dringlich geraten habe, diesen Impuls für „Heine in Frankfurt“ aufzunehmen. Ich wußte einerseits, daß dieses Theater nach einer „ästhetischen Größendimension“ (Willy Praml) strebte, in deren Perspektive das kleintheatralische Projekt meiner „Getauften Dialoge“, die dieses Theater ursprünglich einmal in Frankfurt präsentieren wollte, möglicherweise schon verschwunden war. Aber wie würde das inhaltlich überzeugend begründet werden können? Andererseits nämlich verwiesen diese Dialoge, deren zentraler Austragungsort die Frankfurter Judengasse ist, doch überdeutlich auf eben eine solche Größendimension. Und nichts lag näher, als sie im kritischen und historisch-poetischen „Romantik“-Bezug Heines zu erkennen und zu nutzen!

Im selben Maße also, in dem das künstlerische Potential des Praml-Theaters zu garantieren schien, diesem Bezug gewachsen zu sein, schienen auch die Vorzeichen für ein Wiederaufleben des Projekts „Getaufte Dialoge“ in Frankfurt plötzlich gut zu stehen.

In der Tat gingen Versprechungen, sie in jene Dimension „transformieren“ zu wollen, in diese Richtung. So wurde in dieser Perspektive aus meinem Rat, den „Impuls Romantik“ aufzunehmen, meine konkrete Beratertätigkeit für das Theater Willy Praml. Dort wollte man rasch zur Tat schreiten und in diese Richtung Anträge auf Fördermittel vorbereiten

Angesichts dieser zupackenden Gesinnung befielen mich zwar einige Zweifel, ob man auf Naxos, dem Ort des Theaters, die Heine'sche Auffassung von deutscher Romantik sorgsam rezipieren werde. Nur das würde die Voraussetzung dafür sein können, später einmal, bei einer Verwirklichung des Projekts und seiner Einstudierung, die ins Auge gefaßte Rolle eines **Textberaters** zu übernehmen. Unter diesem Aspekt arbeitete ich den Förderanträgen Willy Praml's zu. Der Hintergrund, vor dem dies geschah, sei hier aus dem Gesichtswinkel eines thematischen Herzstückes in Heines Beziehungen zur „Romantik“ kurz beleuchtet:

Gelenkt vom „Geist der jüdischen Geschichte“ hat Heinrich Heine das „mittelalterliche“ Selbstmißverstehen in der deutschen „Romantischen Schule“ (so der Titel seiner großen Programmschrift) attackiert. Ich riet zur Lektüre dieser wunderbar diskursiven Schrift. Daß der Theaterleiter Heines poetische Hauptquelle zu meinen „Dialogen“ kannte, den „Rabbi von Bacherach“, konnte ich voraussetzen.

Dieses Romanfragment entwirft eine inner-kulturelle deutsch-jüdische Verständigung über eine gemeinsame Geschichte, die Liebe und Haß, Frieden und Verfolgungskrieg umfaßt. Das fragmentarisch romantische „Deutschtum“ Heines, das in dieser Gemeinsamkeit zum Ausdruck gebracht wird, hat mit einem Judentum, das einzudeutschen oder „ökumenisch“ einzufrieden oder gar aufzuheben wäre, nichts zu tun, sondern ist ein „Romantik“-Aspekt, den Heine als Historiker erforscht und mit seinen Erfahrungen mit **deutschem Judenhaß** poetisch

vermittelt hat. Daraus entwickelte er u.a. im „Rabbi“-Fragment Bilder von der Unversöhnbarkeit christlicher und jüdischer Gefühlsheimat in Deutschland und von der unter Christengewalt zerrissenen Religionskultur der Rhein-Main-Region. In der poetischen Mitte dieses Programms steht **Sara von Bacharach**.

Im Binnenraum ihres seelischen Zusammenbruchs (in ihren Ohnmachten) auf der Flucht vor dem Pogrom „den Rhein hinauf“ läßt Heine seine *jüdische* „Romantik“-Auffassung, die er als *deutscher* Jude in kritischer Schärfe auf die christlich-katholische hat aufprallen lassen, in eine universalgeschichtliche Weite ausgreifen. Eine unvergleichliche Dichtung von objektiver Dichte und subjektiver Tiefe! Die „schöne Sara“ Abrahams, Tochter des Rheins und deutsche Jüdin, „ein weinendes **Marmorbild**“ im Fluchtkahn, kommt in ihren Ohnmachten zum Bewußtsein ihrer selbst. Als kämpferische Frau, die dem getauften Sefarden Isaak im Ghetto der Judengasse die Leviten lesen wird, schlägt sie gegen die blendende Morgensonne über der „weltberühmten freien Reichs- und Handelsstadt Frankfurt“ die Augen auf und tritt mit erwachter, „freudiger Sicherheit“ in das Bild, das uns der Erzähler vom bunten Scheinfrieden christlicher Kauffahrtei am Main-Ufer gemalt hat.

Ihre ‚kindliche‘ Individualität hatte sie aus der volkstümlichen Überlieferung des Mittelrheins geschöpft, die „Rheinromantik“ heißt und ihr aus deutschen Quellen, erzählt von ihrer Mühmele, zugeflossen war. Ihre visionär prophetische Gestalt nach dem Pogrom aber gewinnt sie im Glauben an ein verheißenes Land, das nicht Deutschland ist, und in dem „weniger Blut“ fließt – in einem Glauben, der in Dialogen mit Doktor Heine und Mathilde, zu denen sie in geistiger Wahlverwandtschaft steht, geschärft wird.

Während ich dies schreibe, sind es nur noch wenige Tage bis zur Premiere der Praml’schen Präsentation in Frankfurt am Main, die sich materiell dem „Impuls Romantik“ verdankt und inzwischen nur noch wie nebenher „Heine und die deutsche Romantik“ heißt. Wird Sara, diese wahrhaft Heine’sche Romantik-Figur, verstanden sein?

Die Zeichen dafür stehen nicht gut.

Ich hatte auf die Lebendigkeit des Ensembles gesetzt, die wohl eine Garantie sei, daß man sich Heine-thematisch und Figuren-szenisch keiner Klischees bedienen werde, die das Bild von Heine in Deutschland verunstalten.

Die Werbebroschüre für das Projekt, ausgegeben im Juli 2013, läßt in dieser Hinsicht nicht viel zu hoffen übrig. Mir sträubten sich die Haare, als ich dort las, wie der auf den Tod kranke jüdische Poet, der „im Vollbesitz seiner geistigen Fähigkeiten (...) zurück zum Glauben gefunden“ habe, dem politischen Abstraktum einer deutschen Selbstversöhnung nach dem Holocaust unterworfen und mit der unsäglichen Metapher Brechts zusammengebracht wird, der Schoß sei „fruchtbar noch, aus dem das kroch“, wozu dann wiederum die meistzitierte Zeile aus einem der ungelesenen Gedichte Heines passen soll: „Denk ich an Deutschland in der Nacht,“ – usw.

Die Broschüre kann auch übrigens weder verbergen, daß dem Theater Willy Praml beim Üben der Bezug zur „deutschen Romantik“ abhanden gekommen zu sein scheint (das Libretto jedenfalls stellt ihn konzeptionslos und rein äußerlich her), noch, daß dabei der Bezug zum Dichter selbst ent-poetisiert wird unter Berufung auf die „Komplizenschaft“ eines Publikums, das nach einem Bekenntnis des Theaterleiters ohne Not und Heine-feindlich zu „einem erwartungsgemäß überwiegend nicht besonders literatur-geschulten“ herunterprojiziert worden ist – zu einem Event-Publikum eben, dem man keine Auseinandersetzung mit

Heinrich Heine zutraut. Anstattdessen möchte ihm die „Gesamtdramaturgie“ des Schaustücks in ihrer Werbebroschüre Beine machen zu einer „theatralen Führung durch Raum und Zeit jüdisch-christlicher Geschichte“.

Wer diese Broschüre genau liest, und dies wird zwischen Grönland und Paris gewiß oft geschehen, dem fällt bald auf, daß der ideologischen Herkunft der Praml'schen „Gesamtdramaturgie“ eine hohe, ja hoheitliche Autorität beigemessen und daß auf sie auch verwiesen wird. Es handelt sich bei dieser Herkunft um die höchste exekutive Instanz der Republik. Der Fonds Darstellende Künste bei der Kulturstiftung des Bundes nämlich hat auf Empfehlung des Haushaltsausschusses des Deutschen Bundestages „in 2013 **Sondermittel der Bundesregierung** in Höhe von 600.000 EURO für Projekte `Theater im Öffentlichen Raum`“ vergeben, davon, so viel bekannt, 30.000 Euro an das Theater Willy Praml. Im Ausschreibungstext für das Vergabeverfahren heißt es, „Produktionen im Öffentlichen Raum benötigen die **Komplizenschaft des Publikums**. Die Grenzen zwischen Akteuren und Zuschauern werden ganz neu verhandelt.“ In Frankfurt lockte die Erinnerung an die Judengasse und an das einstige Areal um den Börneplatz zu einer solchen Neuverhandlung. Nach der Vorstellung im Vergabe-Kuratorium des Fonds habe Praml (man hatte ihn nach eigenem Bekenntnis vor-informiert) diese Orte richtig als die „Un-Orte“ erkannt, die, der „thematischen Zielstellung des Sonderprojektes“ entsprechend, experimentell erobert und bespielt gehörten. Dies könne, wenn „Formen theatraler Beziehungen und neue Wirkungen auf die Zuschauer erzeugt“ werden, derartige Un-Orte „zu theatralen Wirkungs- und zeitweiligen neuen Lebensräumen transformieren und somit zu nachhaltigem Bewusstsein für die ursprüngliche Bedeutung dieser Un-Orte sowie zu Diskursen für kreative Nutzungskonzepte anregen.“

Diese Phraseologie ist in Praml's Werbebroschüre übernommen. „Mithilfe der Texte des jüdischen Dichters“ sollen „künftige Raumkonzeptionen ins Spiel gebracht“ werden. Gerade bei den Akteuren dieses Theaters stellten „sich (...) immer wieder Fragen nach neuen künstlerischen Formaten, innovativen Ausdrucksmitteln und intelligenten Formen der »Komplizenschaft« mit dem Publikum. Sie verhandeln bei ihren Aufführungen die Grenzen zwischen Akteuren und Zuschauern immer wieder neu und stellen Partizipation ins Zentrum ihrer künstlerischen Arbeit.“ Undsoweiter.

Aus solcher Sprache im Sondereinsatz spricht kein Heine-Verständnis, um es gelinde auszudrücken. In den Förderanträgen 2012 bei RheinMain, für deren Expertenwissen aus Heines Perspektive ich verantwortlich bin, war das Versprechen des Theaters an die Stadt noch anders formuliert. Anders *formuliert*.

Warum hat sich das Theater Willy Praml nicht damit begnügt, „deutsche Romantik“ kraft Heine'schen Geistes und kraft seiner Texte an den Ghetto-Ruinen und an anderen Denkmälern in Frankfurt sich brechen zu lassen und *dergestalt* ihre Krise als *deutsche* ins Überlieferungswissen der Stadtkultur einzutragen?

Auf die Anfrage aus dem Theater zur Antragszeit 2008 nach der „Kongentialität“ Heines zur deutschen Romantik habe ich versucht, differenziert zu antworten. Geblieben davon ist in den Äußerungen der *Broschüre* über Heine nichts. Eine andere Anfrage war die nach Heines „Einmaligkeit“. Man möchte der Erwartung im Kulturfonds **RheinMain** gerecht werden, so hieß es, mit Konkretem darüber aufzuwarten, was man mit Heine vorhabe. In dieser Rücksicht war plötzlich von Einseitigkeit meiner „Dialoge“ die Rede: „Beim Durcharbeiten unseres ursprünglichen Antrages »Getaufte Dialoge« stellte ich fest, dass die Argumentation darin (...) zu sehr auf die Thematik des Jüdischen bei Heine im Kontext des jüdisch-



christlichen Denkraumes ausgerichtet ist.“ Ich habe antworten müssen, es tue mir leid, aber „Heines `Einmaligkeit` war *sein* `jüdisch-christlicher` Denk- und *Gefühlsraum* als Jude! „Niemand reiche“, so schrieb ich, „an seine gründlich ausgereizte Fähigkeit heran, ein modernes Judesein in eine epochale, bis heute unausgeschöpfte Fülle von Aspekten zu stellen, deren gemäß eine Auseinandersetzung mit dem Christentum und seiner Verdienst- und Gewaltgeschichte, im Anschluß an Lessing, geführt werden muß.“

Die gedankliche Differenz zwischen dem Theater Willy Praml und mir hatte mittlerweile, nach Einschätzung von Ensemble-Mitgliedern, tatsächlich dazu geführt, daß man meine Ideen- und Ratgeberschaft glaubte entbehren zu können. Daraus wurde ihre faktische Aufkündigung, als es ernst wurde, das ist, als die Fördermittel aus dem Fonds „Impuls Romantik“ bereitgestellt waren und im Februar 2013 mit der konkreten Arbeit an der Verwirklichung des Projekts begonnen werden konnte.

In der Tat, ich habe mit dem, was nun präsentiert werden soll, nichts mehr zu tun. Berauscht von angeblich „ungeahnten Reaktionen in Politik und Öffentlichkeit“, die man selber angefacht hatte, probt das Ensemble Willy Praml zur Zeit an einem Spektakel im öffentlichen Raum, das allen Forderungen des Zeitgeistes gerecht wird, aber einen unverstandenen, den größten jüdischen Dichter deutscher Sprache, Heinrich Heine, an einen kommunalpolitischen Reißer verschachert.

Es müßte ein Wunder geschehen, wenn aus dem demokratie-abstrakten Schlagwörternebel das autonome Wort Heinrich Heines, wie unprofessionell collagiert auch immer, noch ans Licht fände und dergestalt selbstbefreit *seine* Wirkung auf das Publikum üben kann.

Ich empfehle einen rettenden Spiel-Ort im öffentlichen Raum (annonciert in Praml's Werbebroschüre), wo einer solchen Wirkung gewiß nichts im Wege ist, im Gegenteil: Naxos Kino, Heinrich Heine. Die zweite Vertreibung aus dem Paradies. Ein Film in zwei Teilen des großen Dokumentarfilmkünstlers Karl Fruchtmann aus dem Jahr 1983 (Radio Bremen), o1. Oktober 2013, 18 – 23 Uhr.