

## Marcel Fenchel-Luipart – von Marseille nach München

Marcel Luipart hat mir an einem Augustabend im Jahre 1988 seine Story über seinen Weg nach München erzählt. Im Alter blieb dem großen Künstler als Bühne das ganze Leben, und so war in seinen pointenreichen Erzählungen oft des Pudels Kern mit viel Dichtung und nicht wenig Esprit verbunden:

Bei Kriegsende habe er – Marcel Fenchel – in Berlin einen Zug bestiegen, in dem weitere Mitglieder der Krolloper gereist seien und an den auch der Kostümfundus angehängt gewesen sei. Ihm habe man gesagt, daß Dr. Lafferentz, die rechte Hand des KdF-Obersten Robert Ley, mit dem Ensemble nach Schweden türmen wolle. Bei Hildburghausen [Thüringen] sei der Zug auf offener Strecke von den Amerikanern gestoppt worden. Die Leiterin des KdF-Balletts, Friderica Derra de Moroda, sei als Spionin verhaftet worden (Dr. Sibylle Dahms: »gehört mit Sicherheit in den Bereich der Legende – war sie doch bereits seit 1944 von der NS-Regierung am Bodensee interniert worden«<sup>1</sup>). Marcel Fenchels Reise durch das Dritte Reich im KdF-Coupé endet hier.

Er sei von der Bahnstrecke bei Hildburghausen über das Gefangenenlager Oberursel in einem offenen Güterzug, auf den in Frankreich von Brücken herab oft Steine geworfen und heißes Wasser geschüttet worden seien, in ein amerikanisches Gefangenenlager im Gebirge bei Marseille verbracht worden. Von dort aus seien täglich deutsche Gefangene nach Amerika durchgeschleust worden. Nur Schwerstkranke seien nach Deutschland zurückgebracht worden. Dies habe sich unmittelbar bei und nach Kriegsende, im April und Mai 1945 ereignet. Er habe die Nächte frierend unter freiem Himmel zugebracht. Die

1 So Frau Prof. Dr. Sibylle Dahms, Leiterin der Abteilung Tanz und Musiktheater »Derra de Moroda« am Institut für Musikwissenschaft in Salzburg, in einem Brief v. 14.1.1993 an Thomas Poeschel: »Ich kann Ihnen nur aus eigener Erfahrung sagen, daß Hinweise von Herrn Luipart mit Vorsicht zu genießen sind – hier war Wahrheit oft mit viel Dichtung verbunden.« – Meine eigene Erfahrung war hingegen, daß Luipart in den wesentlichen Dingen ein untrüglicher, genauer Beobachter war, dessen »Dichtungen« sich oft als entschlüsselbare Verdichtungen herausstellten. Wie im Fall des sog. *Bibelfries*-Librettos (vgl. H. Müller, F.-M. Peter et al.: *Dore Hoyer*, Köln 1992) wäre aufgrund seines einmaligen Wissens noch mancher Schatz zu heben gewesen.



*Marcel Lüpertz und Elfi Weber vor der Ruine der Münchner Staatsoper, 1946*

Vegetation sei wegen Seuchengefahr gänzlich abgesengt worden.

Ein U.S.-Major habe eines Tages gestutzt, da er ja im Elsaß geboren sei. – »Französischer Staatsbürger. Also dann müssen Sie zum Militär.«

Er sei ins Ärztezelt geschickt worden, um Spritzen zu säubern. Der Arzt habe ihn erkannt: »Sie sind doch der Marcel Fenchel. Ich war Theaterarzt in Straßburg und habe Sie tanzen gesehen.« Der Arzt habe ihn in ein Bett gelegt und gesagt: »Sie stehen nicht mehr auf, bis Sie aufgerufen werden.« In dem Lazarettbett habe er täglich seine Übungen gemacht. Die Kameraden links und rechts hätten gespöttelt: »Du sollst ein Tänzer gewesen sein? Du hast ja so verkrüppelte Füße.« Auf einer Tafel über dem Bett sei gestanden: Marcel Fenchel, geb. 8.9.12 – Theriotoxikose. [Theriotoxikose: »Geistervergiftung«.] Nach drei Wochen sei er mit anderen Kranken zusammen aufgerufen worden, in einem Sanitätsfahrzeug nach Marseille zum Bahnhof gebracht und in einen überfüllten Lazarettzug geschoben worden. Der Zug sei verplombt worden.

Da München überfüllt gewesen sei, habe man ihn ins Entlassungslager Vilshofen geschickt. – »Was waren Sie? Wo sind Sie gewesen? Warum?« – »I have danced for Roosevelt« – »Wo haben Sie gedient?« – »Panzerersatzabteilung 9 in Böblingen.« – »Wann sind Sie nach Deutschland gekommen?« – »1939.« – »Wann genau?« – »Kurz vor Ausbruch des Krieges.« – »Aha, da kann doch was nicht stimmen.«

In der Baracke des Lagers seien die Kameraden auf der Lauer gelegen. – »Du wirst nicht entlassen!« – »Aber der war doch so nett zu mir.« – »Aber er hat nicht o.k. gesagt.« – Er, Marcel, habe die ganze Nacht nicht geschlafen. Der Offizier vom Dienst habe ihm am Morgen gesagt, er könne allenfalls noch zum Major gehen, der komme so zwischen 7 und 8 Uhr. Ein Schlitten sei vorgefahren und der Major ausgestiegen. Der Major habe ihn angeguckt: »You are a dancer. You are Marcel. I've seen you in *St. Francis* [= *Nobilissima Visione*]. At the Metropolitan Opera in New York. What are you doing here?« – »Er hat nicht o.k. gesagt.« Sie hätten das Office betreten, der Major habe kurz in die Akte hineingeschaut und ihn dann gefragt: »Wo wollen Sie hin?« – »Zu meinen Eltern. Die leben jetzt bei Heidelberg.« Der Offizier habe Anweisung gegeben, den Mann sofort nach Heidelberg zu bringen. Unterwegs habe er erfahren, daß in München die Position des Ballettmeisters gerade eben besetzt werde. So habe er in Heidelberg nur kurz halt gemacht, etwas Kleidung und die Programme des Ballet Russe de Monte Carlo zusammengepackt und sei von den Amerikanern nach München gebracht worden. Dort habe er sofort in der Oper – bei dem Komponisten Karl Amadeus Hartmann – vorgespochen, der unmittelbar nach Kriegsende in höchstem Ansehen gestanden habe und sehr einflußreich gewesen sei, da seine Musik dem Fühlen und Denken der Trümmerzeit gemäß gewesen sei. Hartmann habe gerade die Uraufführung seiner *Musik der Trauer*, eines Concertinos für Violine und Streichorchester, das in den ersten Kriegstagen 1939 geboren worden war, vorbereitet. Die ergreifende Klage einer Sologeige, die hämmernden Rhythmen und das zu wildester Erregung gesteigerte Toben des Orchesters, unterbrochen von einer trauermarschartigen Episode, sei verschwebend, wie eine bange Frage an das Schicksal, ausgeklungen. Karl Amadeus Hartmann sei von seinen Programmheften der Ballets Russes mit Werken von Hindemith, Strawinsky, Milhaud etc. in den Ausstattungen von Picasso, Matisse, Derain etc. tief beeindruckt gewesen, die Augen seien ihm regelrecht übergegangen. Er habe aus reinem Gespür gesagt: »Sie sind der Richtige! Ein anderer kommt überhaupt nicht in Frage.« Vom Platz weg sei er Ende Oktober 1945 als Ballettmeister der Bayerischen Staatsoper engagiert worden.

Er sei zuvor nie Choreograph gewesen; daß er sein Debut als Choreograph an der Mailänder Scala mit dem Feuervogel gefeiert habe, wie es in seiner offiziellen Biographie oder im Wiener Ausstellungskatalog *Marcel Luipart* stünde, sei erfunden und erlogen. 1945 sei die Kulturbürokratie glücklicherweise am Boden zerstört gewesen, weil die ewigen Heinis, die normalerweise das Sagen hätten und ihm sicher auf die Schliche gekommen wären, tief in ihre Entnazifizierung verstrickt gewesen seien, und so sei es möglich gewesen, sich in jungen Jahren diese künstlerische Position zu erobern. Er sei immer wie ein Kind gewesen, das vom Himmel runterfalle. Er habe in München einfach angefangen, die Diaghilev-Klassiker einzustudieren, wie sie ihm in den Sinn gekommen seien, so was haben die ja nicht gekannt, die Deutschen. Da habe es sich ganz von selbst ergeben, daß sich sein choreographischer Stil entwickelt habe.

Auf sein Leben und Schaffen als Choreograph zurückblickend, meine er, daß sein Stil, wenn man ihn unbedingt mit anderen vergleichen müsse, am ehesten Gemeinsamkeiten mit dem Jerome Robbins' habe. Ohne jeden Zweifel verdanke er jedoch das Fundament zu seiner Berufung Léonide Massine. Was er im deutschen Ballett um sich herum angetroffen und gesehen habe, sei im Grunde furchtbar gewesen, wirkliche Ballerinen habe es überhaupt nicht gegeben, nur Huppdohlen. Als er den *Nachmittag eines Fauns* [Münchener Erstchoreographie: 5.7. 1946] aufgeführt habe, sei er bei den Proben so verzweifelt gewesen, daß er beschlossen habe, das Werk ganz allein, ohne die Nymphen – nur mit einem Schleier – aufzuführen. Er sei 17 Minuten allein auf der Bühne gestanden, und vielleicht sei dies absurderweise seine erste völlig eigene Choreographie gewesen.

Sein erstes, ausgezeichnet aufgenommenes Auftreten in München sei die Rolle des »Paris« gewesen in einem mehr oder weniger improvisierten Stück nach einer Idee von Karl Amadeus Hartmann.<sup>2</sup>

Zu den ersten Münchner Taten gehöre auch die *Geschichte vom Soldaten*, »deren Musik Igor Strawinsky 1918 geschrieben hat und die auch heute noch nicht das Geringste von ihrer herrlich-frechen, aggressiven Schärfe eingebüßt hat. Angeleitet von dem Regisseur Walter Jockisch<sup>3</sup> hatte sich ein Kollektiv von Künstlern der bayrischen Staatstheater in dem schönen Raum am Brunnenhof der Residenz zusammengetan, um der kostbaren Parabel vom Soldaten, den der Teufel holt, zu einem ganz großen Erfolg zu verhelfen: [Benno] Sterzenbach und [Otto] Wernicke als Darsteller, Franziska Tona und Marcel Luipart als Tänzer, Rudolf Bach als Vorleser und sieben ausgezeichnete Instrumentalisten des Staatsorchesters, die unter [Hans] Rosbaud die Musik erklingen ließen.« (Edmund Nick, *Die Neue Zeitung*)

*Die Neue Zeitung* (München) vom 12.7.1946: »Musik in München. Von Edmund Nick.«

»Die Staatsoper baut noch ihren Personalbestand auf, freilich ohne bis jetzt einer überragenden Dirigentenpersönlichkeit habhaft werden zu können, die der Tradition Münchens entspricht. Diesmal aber ging es selbst den Münchnern zu langsam. Die Generalintendanz mußte zunächst einen heftigen Überraschungsangriff in der Presse parieren. Kurz darauf aber brach das gesamte Corps de ballet der Staatsoper nach langem zähen Training, glänzend geführt von Marcel Luipart, zum Gegenangriff vor und errang einen unzweideutigen Sieg. Eine Gruppe schlanker schöner Mädchen tanzte und tänzelte auf Spitzen mit vollendeter Anmut träumerische Chopinweisen, auch im genauesten Gleich-

2 *Das Urteil des Paris*, höfisches Tanzspiel mit Musik von François Couperin, Staatsoper München, Prinzregententheater, 2.2.1946

3 Walter Jockisch gehörte vor 1933, gemeinsam mit der Schriftstellerin Grete Weil (*Meine Schwester Antigone*) und deren Mann, dem jungen Regisseur Edgar Weil, zum Münchner Kreis um Klaus und Erika Mann. Edgar Weil wurde 1941 in Amsterdam an einer Straßenbahnhaltestelle verhaftet und wenig später im Konzentrationslager Mauthausen ermordet. Walter Jockisch und Grete Weil schrieben 1949/50 Szenarium und Buch für Hans Werner Henzes *Boulevard Solitude*.

maß der Bewegung immer beseelt und fern allem Marionettendrilla. Schumanns *Carnaval* entrollte lustige bunte Bilder. Marcel Luipart räkelte sich an der Tempelsäule des heiligen Weihers, die Syrinx blasend, als Faun durch den sonnigen Nachmittag Debussys. Im letzten Bilde sprangen, stampften und rasten vor den Palisaden um die Tatarenjurte unter dem blutig gestriemten Himmel – ein ausgezeichnetes Bühnenbild von Leni Bauer-Écsy – Zigeunerinnen, weiße Sklavinnen und sehnige Bogenschützen nach der hinreißenden Musik der *Polowetzer Tänze* Borodins – bisher wohl der schönste Abend im Prinzregententheater.«

Im Ausblick auf »Die Bayerische Staatsoper im kommenden Jahr« schreibt Generalintendant Dr. Arthur Bauckner:

»Was ein so überlegener Beobachter wie Dr. Erich Kästner vom deutschen Theater im allgemeinen gesagt hat, daß es heute gewissermaßen bereits ein praktisches Jahr absolviere, während sonst ausnahmslos alle Sparten des öffentlichen Lebens erst vor dem hochnotpeinlichen Examen stünden, das muß wohl nicht zuletzt von der Bayerischen Staatsoper gelten.«<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Text in: OMGBY-ICD/ECR  
10/120 – 2/10, State Opera House  
Munich (7/46-3/49)

Im Sommer 1946 ist es John Evarts, Chief der Music Section der Information Control Division (ICD), gelungen, ab Herbst dieses Jahres George Solti als Generalmusikdirektor der bayrischen Staatstheater zu verpflichten. Marcel Luipart ist darüber sehr glücklich. – »Karl Amadeus Hartmann, und dann der Solti, die haben mich gemacht.« Solti, ein Schüler von Ernst von Dohnányi, ist 1937 Korrepetitor von Arturo Toscanini bei den Salzburger Festspielen gewesen: »1939 wurde ich bei der Budapester-Oper aus Rassegründen entlassen«. 1939 bis 1946 lebt Solti in der Emigration in der Schweiz. In München feiert er mit Mozarts Klavierkonzert, das er – vom Flügel aus – zugleich dirigiert, einen großartigen Einstand. »Der erste Eindruck im matten Licht des Dirigentenpultes der Staatsoper während der letzten Minuten einer Verständigungsprobe: ein kühnes, schön geformtes Profil, selten schmale, feingliedrige, sehr junge Hände. Temperamentvoll – jugendlicher Elan, gebändigt durch verantwortungsbewußte Exaktheit – das ist das Fluidum, das von George Solti, Deutschlands jüngstem Generalmusikdirektor ausgeht.«

Staatsoperndirektor in München wird im Oktober 1946 Ferdinand Leitner. Wenig später sind Marcel Luipart und George Solti bei Egks in Lochham eingeladen. Elisabeth habe erzählt, Werner schreibe gerade ein Ballett für die Gsovsky in Berlin, sie seien sich aber gar nicht sicher, ob es ihr auch gefallen werde, denn sie wolle ein Revolutionsballett – die Staatsoper liege halt im russischen Sektor. Nach dem Abendessen habe sich Werner an den Flügel gesetzt und ihnen das zweite Bild seines *Faust-Balletts* vorgespielt. Marcel Luipart ist von der Ballettmusik völlig hingerissen. – »Da habe ich spontan gesagt: ›Werner, gib mir das, ich sehe das, ich sehe das, laß mich das machen.« – Stuttgart sei auch im Gespräch. – »Da habe ich ihn richtig angefleht: ›Bitte gib mir das.«

Werner Egk klärt die Gäste kurz in komischem Halbenglisch über seinen »Kampf mit den Windmühlen auf« und sagt, er wisse auch nicht so recht, ob er schwarz-»blacklisted«, »grey-Acceptable« oder »grey-Unacceptable« sei, auf jeden Fall müsse er erst weiß (»white-washed«) werden, bevor sein *Faustus* die Bühne überhaupt erst betreten dürfe. Außerdem habe er das Stück bereits nach Stuttgart versprochen.



*Marcel Luitpold in »Nachmittag eines Fauns«, Münchner Erstaufführung, 5.7.1946*

Auf dem weiten, nächtlichen Nachhauseweg wird Marcel Luipart von einer Vision des neuen Stückes richtiggehend überwältigt. Nachts hat er einen merkwürdigen Traum: Er sieht weiße Pferde in einem Marstall, zwischen denen er durchtaucht.