

Vorwort

»RAHEL. – *C'est ainsi, on se fait des signes d'un siècle à l'autre comme, de fenêtre à fenêtre, les gens que tout sépare s'adressent des regards.*«
René Blum: »Les Amours du Poète«, Acte III, Scène IV

Wie kommt ein Filmautor und gelernter Ethnograph dazu, ein Buch zu verfassen über Heinrich Heines Tanzpoem vom *Doktor Faust* auf dem Theater im besonderen und die radikale Veränderung der europäischen Welt anhand mehrerer Biographien im allgemeinen?

Es war seit langer Zeit mein Wunsch, einen Menschen kennenzulernen, der mir als Augen- und Ohrenzeuge wesentliches über die Zeit vor der »Liquidation de l'Europe« erzählen könnte. Mein Wunsch ging gleich zweifach in Erfüllung. Als ich Marcel Luipart 1986 kennenlernte, war auch mir sein Name unbekannt. Doch war ich mir ganz sicher, mit ihm die Titelrolle des Kurzwestern *Der letzte Tag des Pat Garrett* goldrichtig zu besetzen. Eine Freundin bereitete sich gerade auf die Aufnahmeprüfung an einer Schauspielschule vor. Da sie ziemlich zickigen und verschlagenen Charakters war, sagte ich: »Für Dich gibt's nur eine Rolle: Mephistophela!« Marcel, der Zeuge des Disputs geworden war, mischte sich mit den Worten ein: »Das hab' ich schon gemacht!« Und so bin ich auf Heinrich Heine, den großen Luipart und den Hund gekommen.

Nach dem Tode des Tänzers und Choreographen, im Herbst 1989, konnte ich – der Teufel weiß genau, warum – nicht umhin, *Abraxas* als das nur mir vom Basiliden zuge dachte Vermächtnis anzunehmen. Der Rest, obgleich für eine öffentliche Sammlung bestimmt, ging auf Grund eines möglicherweise dubiosen mündlichen Testaments angeblich zur Teufelin Wilhelmina.¹ Karl Paryla hatte mich ausdrücklich gewarnt: »Kunst ist immer eine Katastrophe!« Welch ein Glück hingegen hat mir ein gnädiges Schicksal durch die Begegnung mit Rácz Vali beschert. Als für das Buch ihrer Tochter Monica Porter² über die große ungarische Interpretin alle durch die Wirren des Jahrhunderts geretteten Fotos der Sängerin und Filmschauspielerin durch meine Hände wanderten und Valéria Rácz-Halász mit ihrer wunderschönen Stimme die komischen und tragischen Ereignisse ihres Lebens in meiner Phantasie wiedererstehen ließ, da fand ich für Momente all das »Liquidierte« wieder: Freiheitsliebe, Edelmut und eine zutiefst beseelte, kosmopolitische Kultur.

Der geneigte Leser wird sich nur schwerlich vorstellen können, unter welch abenteuerlichen Umständen dieser Beitrag zur Theateranthropologie – wie auf einem phänomenologischen Schneidetisch – entstanden ist. Ich erwähne dies deshalb, weil es noch eine Vielzahl von Quellen gegeben hätte, die anzupapfen mir leider versagt geblieben sind. Dafür war mir das Glück vergönnt, von der Marlene Dietrich Ungarns persönlich gepflegt und mit unwiederbringlich feinem Gespräch und Spürsinn unterhalten zu werden. Auch hätte ich es gar nicht vermocht, ohne *ihre* Ansprache die ungeheuere menschliche Niedertracht, die René Blum und Erich Mühsam systematisch zu Tode gequält hat, in der Erinnerung zu ertragen. Schwer an die Nieren ging mir auch das Schicksal von Titus Egk. Alte Männer, voller frustriertem Haß und fanatisiertem Ekel, zwingen unter Todesdrohungen unschuldige Jungen, sich durch Unterwerfungsrituale abrichten zu lassen, führen sie auf die Schlachtbank, sehen dem Gemetzel

1 Vgl. Horst Koegler: »Vom Trauma des »Abraxas«-Skandals gejagt. Zum Tode von Marcel Luipart.« In: *Ballet International* N° 3, 1990, p. 36

2 *Deadly Carousel. A Singer's Story of the Second World War*, London 1990

aus sicherer Entfernung zu und suchen dann selbst seelenruhig das Weite. Der algerische Schauspieler und Stückeschreiber Mohamed Fellac sagt in seinem Stück *Djurdjurassique Bled*: »Die Trennung von Männern und Frauen, der Mangel an Liebe sorgt für die Erektionen der Kalaschnikows.« Welche Kulturen, Religionen und Gesellschaften in der menschlichen Geschichte haben ihre Mitglieder vor solchen Perversionen bewahrt, und welche Gründe haben sie dafür ausgezeichnet?

Heinrich Heine wollte der Erstgeborene eines wirklich neuen Jahrhunderts sein. Um gut zwei Jahre zu früh also, im Dezember 1997, ist das deutsche Staatsoberhaupt selbst um die »Wunde Heine« herum in einem Staatsakt aufgetreten. Eine Sonderbriefmarke mit dem miniaturisierten Bildnis des Dichters ward bald ausgegeben, bald wieder aus dem Verkehr gezogen, da jemand auf dem Rand des mit französischen und deutschen Nationalfarben geschmückten »Heine-Blocks« ein Runenzeichen entdeckte, wie es auch die SS benutzt hatte, welches nach Angabe des verantwortlichen Designers »einfach im Zeichensatz Frutigers enthalten« ist. Die Marke war über Nacht vom Verkauf ausgeschlossen worden, das höchst juristische gesamtdeutsche Staatsoberhaupt aber erklärte vor der staatstragenden Festgemeinde, eine Gesellschaft ohne die der postliberalen Berliner Republik dringend zu verschreibenden, ätzenden, der preußischen Polizeiwirtschaft feindlichen Kritiken vom Kaliber Henri Heines sei doch bedenklich arm d'ran, und Rudolf Augstein, der hannöversche Freund des Festlandsdegens schließlich, hob den jungen, beinahe möchte ich sagen, durch Teilhabe an den Heilkuren des nationalen Habitus wundersam von chronischer Bleivergiftung genesenen Heinrich Heine aufs Titelbild seines unverwundbaren Bild-Magazins für das in Deutschland bekanntlich zahlreiche Publikum vorgeblich Bestinformierter. Weder Kosten noch Mühen wurden gescheut, und trotzdem ist das Runengeraune 1997 unüberhörbar angeschwollen, man könnte gar sagen, es sei das Jahr des renazifizierten Coming-out gewesen. Wenn es Woche für Woche auf Brandenburgs Friedhöfen zu gespenstischen, spukhaften, stellvertretenden Ausschreitungen gegen tote Juden kommt, »die unsinnige Berserkerwut emporrasselt« (Heine) und zehn Skins nachts in einem Berliner S-Bahn-Zug einem exilierten Dichter aus dem Irak mit einer Stahlrute den Schädel brechen, dann stellt sich, falls die vom brandenburgischen Generalstaatsanwalt Erardo Rautenberg hilferufend geforderte »breite Einheitsfront von stramm Konservativen bis zum autonomen Spektrum« sich nicht bildet, die unbanke, dialektische Frage, in welche, möglichst weitabgelegenen Konflikte jene groben Klötze und Selbstgeschorenen zu Nutz' und Frommen Dritter hineingelenkt werden sollen.

Am Ende des langen 19. Jahrhunderts platzte ein in St. Petersburg geschaffter Serge de Diaghilev, die reale Ein-Mann-Renaissance Rußlands, zunächst mehr in der Funktion eines außerordentlichen Kulturbotschafters – zum Zweck einer russisch-französischen Wiederannäherung auf Grund großmannssüchtigen zentraleuropäischen Säbelgerassels – in die Pariser Welt der Kunst, eroberte die Bühnen des Theaters und der Gesellschaft im Sturm und hielt die ertanzte Stellung bis weit über das Exil und den Tod hinaus. Welches virtuelle³ Parkett bietet das Ende eines kürzeren, monomanen Jahrhunderts, eines Säculums unvorstellbarer Grausamkeit und Barbarei, in dem eiserne Türen fast für immer ins Schloß gefallen schienen, dem selbst noch bis in die Kultur und die Künste (nicht nur die psychotechnisch als Programm aufgeschlossenen) verwalteten Menschen?

3 Im deutschen Sprachgebrauch – abgesehen vom militärischen, wie es scheint – verschwimmt die Bedeutung des heute allgegenwärtigen Modewortes. Im Spanischen läßt es sich einfacher als das charakterisieren, »que no tiene efecto actual«. Präzise verwendete es hingegen General a. D. Hans Speidel in seiner Gedenkrede zum 20. Juli 1966: »Echte Begegnung mit geschehener Geschichte ist immer virtuelle Kraftübertragung.« (In: Heinz Tietjen-Archiv, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin)

Angeblich vereinzelt sitzen Massen von Menschen angeblich nur mehr vor einem digitalen Panoptikum, in dem die Zellen von zentralen Türmen aus eingesehen werden können, angeblich ohne daß die angeblich freiwillig Gefangenen ihrerseits in der Lage wären, ihre Wärter wahrzunehmen: Irrwitz, kategorialer Unfug, Einschüchterungsversuch, Bankrott, Spiegeltrick oder Defätismus?

Wird sich der Enthusiasmus für die Freiheit wieder den Tanz zur Favoritin wählen? Alexander Puschkin wußte: »Les changements les meilleurs et les plus stables sont ceux qui se produisent sous l'influence du raffinement des mœurs, sans nulle violence.«⁴

4 Zit. n.: Serge Lifar,
*Centenaire de Pouchkine,
1837 – 1937. Exposition
de son époque*, Paris 1937