Kristina Höch

Gustaf Gründgens

Filmische Arbeiten 1930–1960

SCHÜREN

Inhalt

1 Prolog 7

2 Das mechanische Theater – Gustaf Gründgens und der Film 9
2.1 Der Filmschauspieler 9
2.2 Der Filmregisseur 30

3 Filmische Arbeiten in der Weimarer Republik 39
3.1 Ich glaub' nie mehr an eine Frau 39
3.2 Hokuspokus 46
3.3 Brand in der Oper 56
3.4 Va Banque 63
3.5 Danton 68
3.6 M 74
3.7 Der Raub der Mona Lisa 91
3.8 Luise, Königin von Preussen 97
3.9 Yorck 105
3.10 Die Gräfin von Monte Christo 113
3.11 Teilnehmer antwortet nicht 120
3.12 Eine Stadt steht Kopf 126
3.13 Liebelei / Une histoire d'amour 134

4 Filmische Arbeiten im Dritten Reich 143
4.1 Die schönen Tage von Aranjuez 143
4.2 Der Tunnel / Le Tunnel 151
4.3 Die Finanzen des Grossherzogs 162

4.4 Schwarzer Jäger Johanna 169
4.5 Das Erbe in Pretoria 177
4.6 So endete eine Liebe 185
4.7 Hundert Tage 191
4.8 Das Mädchen Johanna 198
4.9 Pygmalion 216
4.10 Eine Frau ohne Bedeutung 230
4.11 Capriolen 239
4.12 Tanz auf dem Vulkan 247
4.13 Der Schritt vom Wege 254
4.14 Zwei Welten 260
4.15 Friedemann Bach 269
4.16 Ohm Krüger 276

5 Filmische Arbeiten in der BRD 285
5.1 Das Glas Wasser 285
5.2 Faust 292

6 Nicht realisierte und abgelehnte Filmprojekte 303

7 Epilog 319

8 Danksagung 321

9 Abkürzungsverzeichnis 323

10 Bibliografie 325

11 Filmografie 355

12 Abbildungsnachweis 357

13 Personenregister 359

Zitate wurden in ihrer jeweiligen originären Form, z. B. in alter Schreibweise, übernommen. Veränderungen durch die Autorin sind mit [] gekennzeichnet.

1 Prolog

Schauspieler, Regisseur, Autor, Dichter, Denker, Redenschwinger, Sänger, Professor, Staatsrat, Kultursenator, Aufsichtsrat, Generalintendant, Verdienstkreuzträger, Theatergeschichtsschreiber. Sprachkünstler, Dandy, Bohemien, Kommunist, Nazisympathisant, Grenzgänger, Seiltänzer, Mitläufer, Revolutionär.

Dekadent, teuflisch, liebenswürdig, großzügig, sensibel, skrupellos, scheu, intrigant, hilfsbereit, selbstverliebt, diszipliniert, organisiert, ambitioniert, arbeitswütig, gefallsüchtig, snobistisch, dämonisch, dramatisch, tragisch, neurotisch, hysterisch, erregend, verschwenderisch, geizig, abstoßend, herzlich, kalt, farblos, schillernd, brutal, grazil.

Ewig könnte diese Liste fortgesetzt werden, sowohl mit positiv als auch mit negativ konnotierten Assoziationen. Die Beschreibungen von Zeitgenoss:innen sind ambivalent, Euphemismen und Dysphemismen zahlreich vertreten. Was auf beiden Seiten deutlich wird, ist, dass Gustaf Gründgens immer einen intensiven Eindruck hinterließ. Er vereinte so viele Fähigkeiten, Gerüchte, so viele Titel und (zugesprochene) Persönlichkeiten, dass man meinen könnte, man weiß umso weniger, je mehr man von ihm und über ihn gelesen hat. Die Biografie und historischen Hintergründe samt Einordnungen wurden von Wissenschaftler:innen wie Thomas Blubacher oder Dagmar Walach – um nur eine Auswahl zu nennen – aufgearbeitet, ohne zu verfälschen. In den Aufzeichnungen von Curt Riess und Alfred Mühr finden sich die Darstellungen aus der Sicht von zwei langjährigen Weggefährten, geprägt von Anekdoten, Beschönigungen, Ellipsen und sentimentalem Kitsch. Die vertrackten Geschehnisse rund um Klaus Manns Roman *Mephisto* sind unter anderem von Eberhard Spangenberg und Renate Berger eruiert worden. All diese Beiträge in Kombination mit Interviews, Aufsätzen, Korrespondenzen, Porträts und Reden von Gustaf Gründgens selbst bzw. über ihn ergeben ein umfangreiches Bild. Dennoch bleibt er mythisch, unnahbar,

undurchschaubar, wobei die zum Teil stark voneinander abweichenden Beschreibungen von ein und denselben Gegebenheiten ein stetiges Evaluieren der Informationen nötig machen. Dieses Buch kann und will nicht den Versuch unternehmen, Gustaf Gründgens voll und ganz begreifbar zu machen, sondern sich auf einen Teil seiner Karriere konzentrieren, der im Gegensatz zu seiner Theaterlaufbahn noch nicht im Fokus diverser Monografien und Sammelbände war und bisher nicht akribisch aufgearbeitet wurde: sein filmisches Schaffen.

Unter Berücksichtigung seiner Tätigkeit als Regisseur und Schauspieler umfasst sein Œuvre insgesamt 33 Filme – von den Anfängen in der Weimarer Republik über das Dritte Reich bis hin zur BRD –, auf die in dieser Publikation eingegangen wird. Schwerpunkte bilden die filmanalytische Betrachtung der einzelnen Titel mit besonderem Blick auf die Gründgens-Rollen und die Produktionsabläufe sowie die Auswertung von Primär- und Sekundärquellen. Ein Teil seiner Filme ist im nationalsozialistischen Deutschland entstanden und – obwohl oder gerade weil von Gründgens selbst oft und bis zuletzt negiert – die Werke müssen auf ihre propagandistischen Inhalte untersucht werden, um sie in ihrem Aufbau und in ihrer Funktionsweise verstehen und historisch-gesellschaftlich einordnen zu können. Des Weiteren wird unter Bezugnahme auf biografische Eckdaten ein Überblick über Gründgens, seine Entwicklung im und sein persönliches Verhältnis zum Medium Film gegeben, wobei auch die zahlreichen nicht realisierten und abgelehnten Filmprojekte Erwähnung finden, um das große Ganze zu komplettieren. Die Basis für die Auseinandersetzung mit den filmischen Werken bilden die Filmbewertungen bzw. -beschreibungen in der Tages- und Fachpresse, Publikationen von und über Gustaf Gründgens, medienübergreifende Interviews, sein Nachlass in der Staatsbibliothek zu Berlin sowie personen- und/oder filmbezogene Sammlungen in deutschen und österreichischen Archiven, Museen und Bibliotheken.

2 Das mechanische Theater – Gustaf Gründgens und der Film

2.1 Der Filmschauspieler

> Ich habe nie etwas anderes gewollt. Als Kind habe ich Schmierseife abwiegen wollen, das war [der] einzige Wunsch, an den ich mich erinnere, aber als Beruf ist mir nie etwas anderes in den Sinn gekommen, als Schauspieler zu werden.[1]

Der 1917 seinen Kriegsdienst absolvierende Gustaf Gründgens, geboren am 22.12.1899 als Gustav[2] Arnold Heinrich Gründgens in Düsseldorf-Oberkassel, bekam ein Armeeverordnungsblatt in die Hände, in dem das Fronttheater Erwähnung fand, was ihn dazu animierte, sich dort mit erfundener Bühnenerfahrung zu bewerben. So kam es, dass er am 2.10.1918 zum ersten Mal im Stück *Jugendfreunde* auf einer Theaterbühne stand.[3] Die Grundsteinlegung für die

1 Zur Person – Gustaf Gründgens im Gespräch mit Günter Gaus, ZDF, Erstausstrahlung 10.7.1963. 1941 gab er zusätzlich an, dass er als Kind – beeinflusst durch das musikalische Können und Schaffen seiner Mutter, die er stark bewunderte – auch gerne Oratoriensänger geworden wäre. – Vgl. H. E. Weinschenk: *Schauspieler erzählen*. Berlin 1941, S. 101.

2 Um seinen Namen außergewöhnlicher zu machen, schrieb er sich selbst zum ersten Mal am 18.4.1921 in seinem Vertrag mit den Vereinigten Städtischen Theatern mit «f». – Vgl. Thomas Blubacher: *Gustaf Gründgens. Biographie*. Leipzig 2013, S. 24. Wie diverse Zitate aus Zeitungsartikeln zeigen werden, ließ sich das «v» aber nicht ganz ausmerzen.

3 Vgl. ebd., S. 33–34.

Schauspielkarriere war erfolgt. Nach dem Ersten Weltkrieg führte es ihn zurück in die Heimat, wo er eine Schauspielausbildung bei Gustav Lindemann und Louise Dumont absolvierte. Nach diversen Engagements in Düsseldorf verschlug es ihn zu den städtischen Bühnen Halberstadt, über die Vereinigten Städtischen Theater zu Kiel und das Städtische Kurtheater Eckernförde in die Großstadt Hamburg, wo er unter anderem an den Kammerspielen bis 1928 Station machte, bevor es ihn in die Hauptstadt zog.[4] 1932 – in dem Jahr, an dessen Ende er das Berliner Theaterpublikum unter der Regie von Lothar Müthel zum ersten Mal als Mephisto begeisterte[5] – schrieb er über seine Anfänge:

> Ganz dem Bedarf des Tages hingegeben, nur mit sicheren Faktoren rechnend, stellt man mir immer wieder die gleichen Aufgaben. Ich habe ein Gesicht bekommen, das genügt. Aber ich habe nicht mein Gesicht. Alle leidenschaftlichen Versuche, das zu ändern, scheitern an den Verhältnissen. Inzwischen wird meine Position eine derartige, daß man in der Öffentlichkeit damit beginnt, mich mit den Stücken, die ich inszenieren muß, zu identifizieren.[6]

Gründgens war von vornherein an klassischen Rollen interessiert, wobei ihn vor allem der Hamlet reizte.[7] Diese Figur war die, die ihm am meisten am Herzen lag, die, die er unter allen Umständen spielen wollte. Nie ließ er dieses Ziel aus den Augen und hatte es in seiner bisherigen Laufbahn auch schon erreicht,[8] aber in Berlin musste er wieder von vorne anfangen, sich die Sporen nochmals verdienen. Dieses Streben nach der Findung des passenden, des eigenen Gesichts innerhalb der Berliner Theaterwelt wurde aus seiner Sicht dadurch torpediert, dass die Filmwelt auf ihn aufmerksam und er schnell in eine Schublade gesteckt wurde. 20 Jahre und viele Erfolge später beschäftigte ihn diese Entwicklung in einem Interview zu seinem 50. Geburtstag immer noch ungemein: Der Film sei vielleicht schuld daran, dass er früher als typischer Filmschurke gegolten habe. Dies klebe immer noch an ihm, obwohl er die Rollen nur gespielt habe, weil er leben musste. Er sei immer noch verblüfft, wie wenig das Bild, das man von ihm habe, mit seiner Person zusammenpasse.[9]

4 Vgl. ebd., S. 401–408.

5 Vgl. ebd., S. 141.

6 Gustaf Gründgens: «Zur Situation des Schauspielers». In: Gustaf Gründgens: *Wirklichkeit des Theaters*. Frankfurt a. M. 1954, S. 13–16, hier S. 14–15.

7 Vgl. Zur Person – Gustaf Gründgens im Gespräch mit Günter Gaus.

8 1927 an den Hamburger Kammerspielen. – Vgl. Blubacher 2013, S. 407.

9 Vgl. unbek.: «Interview mit Werner Höfer. Zum 50. Geburtstag von Gustaf Gründgens, vor der *Hamlet*-Premiere 1949». In: Rolf Badenhausen / Peter Gründgens-Gorski (Hrsg.): *Gustaf Gründgens. Briefe, Aufsätze, Reden*. Hamburg 1967, S. 338–343, hier S. 339.