

## Tanz auf dem Vulkan

300 000mal ist „Mephisto“, Klaus Manns Schlüsselroman über Gustaf Gründgens, seit Beginn dieses Jahres in Deutschland verkauft worden. Theater spielen

eine Revue-Fassung der Geschichte, und nun ist ein aufwendiger „Mephisto“-Film angelaufen: Die Gustaf-Gründgens-Legende übt ungebrochene Faszination aus.



Mephisto-Darsteller und „Mephisto“-Vorbild Gründgens: Die Rolle des Lebens

Auf seinem Dienstschreibtisch im Berliner Kronprinzenpalais hatte er, solange die Geschichte dauerte, in silbernem Rähmchen ein Photo mit Widmung von Hermann Göring stehen. Auge in Auge mit dem, der ihn für seine Kreatur hielt, übte er seine Amtsgeschäfte aus: äußerst korrekt, äußerst brillant, äußerst erfolgreich.

Dennoch hielt ihn niemand im Ernst für einen gläubigen Nazi, wohl nicht einmal Göring selbst. Er war Generalintendant der Preussischen Staatsschauspiele und Preussischer Staatsrat, er war, neben dem Dirigenten Furtwängler, der glanzvollste Kunst-Repräsentant des Dritten Reichs — doch er war nicht Parteimitglied und wies sogar den Versuch, ihn in einen harmlosen Förderverein zu lotsen, kühl zurück. In dem Betrieb mit annähernd 1000 Beschäftigten, den er leitete, war der Gruß „Heil Hitler!“ verpönt.

Er war kein Mitläufer, weil das sein empfindliches Gefühl von Einzigartigkeit gar nicht zuließ: Er mußte Vortänzer sein. Er genoß die glanzvolle Bühne, die das Dritte Reich ihm bot, doch er genoß sie im Bewußtsein, darauf in jedem Augenblick seine eigene Kür zu tanzen.

Die Karriere des Schauspielers, Regisseurs und Theaterleiters Gustaf Gründgens im Dritten Reich ist nicht exemplarisch, weil sie einzigartig ist: Sie erscheint als ein ebenso dubioses wie triumphales Virtuosenstück. Deshalb ist sie Legende geworden wie keine andere Nazi-Künstler-Karriere, und deshalb hört sie nicht auf, zu faszinieren — mittlerweile auch eine Generation, die von dem Künstler Gründgens nur aus überwiegend faden und angestaubten Filmen einen sehr dürftigen Eindruck gewinnen kann.

Ursache der mächtigen Wiederkehr der Gründgens-Legende und der neuerlichen Faszination ist ein Buch, das vor 45 Jahren geschrieben wurde und dem der Ruch anhaftet, eine niederträchtige Diffamierung des Nazi-Karrieristen Gründgens zu sein, weshalb es in der Bundesrepublik seit 1966 verboten ist: Klaus Manns Roman „Mephisto“.

Als vor gut zwei Jahren die Pariser Regisseurin Ariane Mnouchkine mit einer revuehaften Theaterfassung (die inzwischen auch auf deutschen Bühnen gespielt wird) den „Mephisto“ neu ins Gespräch brachte, befriedigten in Deutschland flinke Raubdrucker das frisch erwachte Interesse an dem ver-

teufelten Buch über den teuflischen Nazi-Star.

Doch richtige Begeisterung brach erst aus, als zu Beginn dieses Jahres der Rowohlt-Verlag — das Verbot des Bundesgerichtshofs provokativ mißachtend — einen Taschenbuch-„Mephisto“ auf den Markt brachte: 300 000mal ist das Buch seither verkauft worden, also mindestens dreimal so oft wie irgendein anderer Bestseller-Roman innerhalb eines Jahres:

Und zur Krönung des Ganzen läuft seit dem letzten Wochenende in 33 Städten der aufwendig-prächtige „Mephisto“-Film, den der ungarische Regisseur István Szabó gedreht hat — mit diesem Großeinsatz spekuliert der Verleiher Horst Wendlandt noch einmal auf den „Lili Marleen“-Effekt: Showbusiness, Verruchtheit und Hakenkreuz-Pomp.

Klaus Manns „Mephisto“ mag das böseste Buch über Gustaf Gründgens sein, doch es ist auch das brillianteste und einsichtigste; es mag das Produkt eines „schöpferischen Hasses“ sein, doch es ist über seine Absichten hinaus auch das Zeugnis einer überwältigenden Faszination — nur deshalb gelingt ihm ein Porträt-Psychogramm, das das höchst Triumphale wie das zu-

tiefst Dubiose der Gründgens-Karriere begreifbar macht.

Thomas Manns Sohn Klaus, der kluge, elegante und hemmungslos gefällsüchtige Literatur-Wunderknabe, war 19, als er 1925 dem sieben Jahre älteren Gründgens begegnete, der eben, vorwiegend als Darsteller mondäner Schurken und schillernder Dandys, zu einem Lokal-Star der kleinen, aber renommierten „Hamburger Kammer-spiele“ aufblühte.

Die beiden flogen aufeinander, und Gründgens inszenierte Klaus Manns Bühnenerstling „Anja und Esther“ — mit einer Besetzung, die vor allem anderen Instinkt fürs Sensationelle verriet: Die Titelrollen spielten die beiden kapriziösen Schriftsteller-Töchter Erika Mann und Pamela Wedekind, ihre Gegenspieler waren Gründgens und Klaus Mann selbst.

Mochte ein Kritiker wie Herbert Ihering das Stück auch barsch als „szenischen Marlittroman der Homosexualität“ abfertigen, die Aufführung war ein Skandalerfolg, und das exquisite Darsteller-Quartett, das — stets flott auf den Wellen der ach so verruchten zwanziger Jahre — die Aura des Androgynen, Inzestuösen und Homoerotischen genoß, machte Furore.

Als sie im Frühjahr 1927 eine leichtfertige „Revue zu Vieren“ herausbrachten, war Gründgens mit Erika Mann verheiratet und Klaus Mann nur noch nicht mit Pamela Wedekind, weil er noch minderjährig war.

Doch dann brach die allzu delikate Konstruktion auseinander: Das unzertrennliche Geschwister-Paar Mann dampfte zu einer Weltreise Richtung Amerika ab, Pamela Wedekind heirate-

\* Oben: Dritter von links Gustaf Gründgens; unten: rechts außen Gustaf Gründgens und Klaus Mann (2. v. r.), in der Mitte stehend Erika Mann (r.) und Pamela Wedekind.



Staatstheater-Protector Göring 1935 (r.): Die größten Spendierhosen im Reich

te den eine Generation älteren Dramatiker Carl Sternheim, und Gründgens hatte seinen sensationellen Durchbruchserfolg in Berlin mit Bruckners „Die Verbrecher“ — natürlich als mondäner Schurke.

Die Diskussion darüber, ob oder zu wieviel Prozent „Mephisto“ ein „Schlüsselroman“ sei (Klaus Mann hat diese Bezeichnung mit der hochroten Empörung des Ertappten zurückgewiesen), hat etwas Beckmesserhaftes.

Natürlich sind die Protagonisten der damaligen „Hamburger Kammerspiele“, dazu Sternheim, Gottfried Benn, das ganze Haus Thomas Mann und einiges mehr im „Mephisto“ mit satiri-

scher Frische und Prägnanz porträtiert. Natürlich steht aber der „Mephisto“ auch in einer nicht nur familiären Literaturtradition, in der das Klatschen zum Handwerk gehörte. Im Jahr 1901 haben die Lübecker Bürger die „Buddenbrooks“ mit Abscheu als Schlüsselroman gelesen.

Sohn Klaus, begabt nicht zuletzt mit der Lust zur Indiskretion, sorgte schon mit seiner allerersten Veröffentlichung für Stunk: Der Odenwald-Schuldirektor Paul Geheeb, der den selbstgefälligen Mann-Sprößling mit geduldiger Liebe gefördert hatte, sah sich in dessen Erzählwerk „Der Alte“ auf eine Weise dämonisiert, „die auf eine große

Mann-Stück „Anja und Esther“ 1925\*: Die ach so verruchten zwanziger Jahre





Publikumsliedling Gründgens\*: Hansdampf in allen Show-Gassen



gemeine Verleumdung meiner Persönlichkeit hinausläuft“. Klaus spielte, wie noch oft, die beleidigte Unschuld.

Als Vater Thomas, wenig später, die ersten Abenteuer seiner heranwachsenden Kinder in der Münchner Bohème zu einer Novelle verarbeitete, plauderte Sohn Klaus flink in einer Gegen-Novelle ebenfalls aus dem familiären Nähkästchen. Als ihm aber zu Ohren kam, Carl Sternheim seinerseits arbeite nun an einem Stück über die Kinderstuben der Schriftsteller-Häuser Mann, Wedekind und Sternheim, empörte er sich mächtig über diese „Taktlosigkeit von ruchlosen Ausmaßen“.

Auch Gustaf Gründgens hat Klaus Mann schon 1932 literarisch verwertet: Als ein Tänzer mit Namen Gregor Gregori geistert er durch den Roman „Treffpunkt im Unendlichen“. Doch die Stunde für „Mephisto“ kam erst 1935: Da war Gründgens Intendant der Preußischen Staatsschauspiele, Görings glorreichster Günstling, und Klaus Mann als Publizist, Agitator und Organisator einer der eifrigsten Exponenten antifaschistischen Widerstands im Exil.

Beide hatten den glitzernden Extravaganzen der Jugend abgeschworen,



beide hatten die Rolle ihres Lebens gefunden — die „Rolle“, weil sie beide vor allem anderen grandiose Selbstdarsteller waren und blieben.

Die Faszination, die sie für einen Augenblick zusammengeführt hatte, und der Haß, der sie ihr Leben lang nicht voneinander loskommen ließ, wurzelten tiefer, als ihnen selbst bewußt gewesen sein mag. Nicht nur Homosexualität, Masochismus, lähmende Depressionen, Phasen von Drogenabhängigkeit und eine gefährliche Todesucht prägten beider Biographie; verwandt waren sie sich auch in einem tiefen, schuldvollen Gefühl des eigenen

Unwerts, dessen Beschwichtigung sie in rastlose Selbstveräußerung, in immer verwegeneren Posen der Ehrlichkeit, in Beifallsgeilheit und Erfolgssucht trieb. In den Abgründen der „Mephisto“-Figur, dem Porträt eines zutiefst von sich selbst abgestoßenen und von sich selbst faszinierten Menschen, versteckt sich auch ein Stück Klaus Mannscher Selbstdarstellung.

Der elegante Hamburger Lokallieb-ling Hendrik Höfgen, der Mitte der zwanziger Jahre auf der Bühne vor allem im Smoking brilliert, in der Kantine aber als Bürgerschreck und Salonkommunist à la mode von einem „revolutionären Theater“ schwärmt, das er gründen wolle; der aber zehn Jahre später, wundersam verwandelt, dank der Protektion des dicken Reichsmarschalls in Berlin als Nazi-Star und Intendant Triumphe feiert, ein opportunistischer „Affe der Macht“, ein zynischer „Clown zur Zerstreuung der Mörder“:

Diese „Mephisto“-Figur trifft in Physiognomie, Allüre und Marotten den aalglatten und überwältigend charmanten, ängstlichen und arroganten Gustaf Gründgens mit gehässiger Schärfe: Ein Komödiant des Daseins, der an seiner Eitelkeit „wie an einer Wunde“ leidet und nichts ist, wenn er sich nicht jeden Augenblick selbst in Szene setzt.

Die bunte Romanhandlung aber, die sich um diese Zentralfigur rankt, biegt Authentisches und Erfundenes mit einiger Unverfrorenheit und Verlogenheit zur effektvollen Kolportage zusammen.

Thomas Mann, in seinem gravitatisch gezierten „Mephisto“-Lobesbrief an den Sohn, berührt genau diesen Punkt der Verlogenheit, wenn er sagt,

\* Oben: mit Marianne Hoppe 1937 im Film „Capriolen“; rechts: 1939 im Film „Tanz auf dem Vulkan“; unten: 1934 auf der Bühne mit Emmy Sonnemann in „Das Konzert“.

„daß ein so sehr an die Wirklichkeit gebundenes Werk am gefährdetsten ist und gewissermaßen ratlos wird, wo es frei von ihr abweichen und sie verleugnen möchte“.

Klaus Mann verleugnet die Wirklichkeit, indem er seine kluge, abenteuerlustige und rabiater Schwester Erika, eine Komödiantin auch sie, zu einem kernseifenfrischen deutschen Professorentöchterchen verklärt, das den diabolischen Höfgen durch nichts als seine großbürgerliche Fadheit zu faszinieren scheint; und er verleugnet sich selbst, indem er sich zu einer engelhaft-geheimnisvollen Randfigur namens Sebastian verkitscht.

Und wichtiger: Klaus Mann hat sein geliebtes Haßobjekt aus der ausgewählten Internationale der Homosexuellen exkommuniziert — Höfgen „durfte“ nicht homosexuell sein — und ersatzweise mit dem in den Augen der Nazis ähnlich abscheulichen Makel der Rassenschande behaftet. Der ansonsten impotente Höfgen ist, Kitsch as Kitsch can, in masochistischer Hörigkeit der Negertänzerin Juliette verfallen, bis ihm Göring persönlich klarmacht, daß da die Toleranz der jovialen Cäsaren ihre Grenze hat.

Ein Buch wie Klaus Manns „Mephisto“, das in der Senkrechtstarter-Karriere seines Helden im Dritten Reich nur die Gerissenheit des skrupellosen Opportunisten erkennen will, provoziert Widerspruch: Es kann der Gründgens-Legende nicht guttun, wenn diese „Schmähschrift“ für immer die einsichtigste, suggestivste Analyse des Phänomens Gründgens bleibt.

Doch die Gemeinde der alten Gründgens-Vertrauten, die im Chor gegen den neu erschienenen „Mephisto“ protestiert hat, hält Verschwiegenheit für Freundschaft und trägt mit beschwingten Ehrenerklärungen zu einer Wahrheitsfindung nicht bei.

Während sich eine emsige Wissenschaft mit Akribie um den „Mephisto“-Autor kümmert und mittlerweile drei einer auf sechs Bände angelegten Klaus-Mann-Dokumentation vorgelegt hat, gibt es nach wie vor keine sachlich fundierte Biographie des — nehmt alles nur in allem — bedeutenderen Roman-Vorbilds Gustaf Gründgens.

Auf der Höhe des neuen „Mephisto“-Rummels hat sich ausführlich der 78jährige Alfred Mühr zu Wort gemeldet, der sich 1934 mit einem Gründgens-Verriß Görings Zorn zugezogen hatte und von Gründgens mit einer großzügigen Geste „gerettet“ wurde: Mühr wurde ans Staatstheater engagiert; er war als persönlicher Referent und später stellvertretender Intendant für zehn Jahre Gründgens' engster Arbeitspartner.

Das umfangreiche Anti-Klaus-Mann-Buch „Mephisto ohne Maske“\*\* aber, in dem Mühr nun diese Jahre schildert, ist nur ein weithin rührendes Memoirenwerk voller Histörchen und heroischer Anekdoten, wenig vertrauener-

weckend durch poetischen Schwulst, reichlich Unrichtigkeiten bei bekannten Daten und Fakten und eine gedankenlose Anfälligkeit für Nazi-Phraseologie: das Porträt eines gütig-strengen Theater-Feudalherrn, der sein Privatleben teilt zwischen der Stadtresidenz im Schloß Bellevue und dem märkischen Landsitz Zeesen, wo er mit seiner Ehefrau Marianne Hoppe Fontanes „Effi Briest“ verfilmt und nach Gutsherren-art Ackerbau und Viehzucht pflegt.

Kein Wort bei Mühr über das Morphium, das in der geheimnisvollen Kumpanei zwischen Gründgens und Göring eine Rolle gespielt haben könn-

war in all den Rollen, die er dort spielte, so glänzend, weil er sich keine davon selbst je ganz glaubte.

Wie hätte dieser sich schon früh gegen das Schwindelgefühl der Unwirklichkeit mit dem Pathos seiner Einzigartigkeit wappende Mensch Kommunist sein können? Natürlich sympathisierte er, wie der Großteil der Intelligenz in den späten Jahren der Weimarer Republik, eher mit der Linken als mit der Rechten, und natürlich sah er klar, daß auf dem Theater nur links etwas Neues und Aufregendes los war.

Deshalb bewarb er sich (vergeblich) um die Rolle des Mackie Messer bei der Uraufführung der „Dreigroschenoper“; deshalb tummelte er sich nicht nur als Revue-Star auf dem Kurfürstendamm, sondern trat auch bei linken Gesinnungsveranstaltungen auf; und deshalb war es ihm Ernst, als er Bertolt Brecht 1932 versprach, die Uraufführung der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“ auf eigene Kosten zu produzieren. (Brecht erneuerte diese Verabredung von sich aus nach der Rückkehr aus der Emigration, und Gründgens erfüllte das alte Versprechen 1959 in Hamburg, drei Jahre nach Brechts Tod.)

Gründgens war, kaum über 30, schon 1932 in Berlin so berühmt, daß sein Name in der Presse als möglicher Staatstheater-Intendant genannt wurde.

Die „Schicksals-wende“, die seine Biographie vor allem anderen bestimmt hat, ereignete sich in den Wochen unmittelbar vor der Machtübernahme der Nazis: Gründgens' enthusiastisch bejubeltes Staatstheater-Debüt als Mephisto in beiden Teilen des „Faust“.

Dieser Erfolg erst katapultierte den virtuosens Hansdampf in allen Gassen des Berliner Show-Business, den schicken Boulevard-, Operetten- und Kino-Star in die Höhen der großen Klassiker-Darsteller.

Mochte er auch selbst insgeheim davon träumen, als größter Tasso oder Hamlet des Jahrhunderts in die Theatergeschichte einzugehen — Mephisto, den er (zum erstenmal als schmaler Anfänger 1922 in Kiel) im Lauf von fast vier Jahrzehnten über 600mal gespielt hat, war die Rolle seines Lebens:

Seine Karriere vor 1933, seine Erfolge im Dritten Reich und seine Nach-



Schauspielernde Dichterkinder\*: Delikate Konstruktion

te; verdruckte Verlegenheit bei der unvermeidlichen Erwähnung der hübschen jungen Favoriten des Intendanten im Ensemble, die als Schauspieler von ihm „pfeleglich, doch nicht auffällig“ eingesetzt wurden; und ein kurioser Überreifer, den bewunderten Gründgens von dem Verdacht zu reinigen, er sei vor 1933 Kommunist gewesen.

In seinem letzten großen Interview vor seinem Tod hat Gründgens ganz gelassen erklärt, daß er sich nie im Leben für Politik interessiert und daß ihn auch auf den Gipfeln seiner Nazi-Erfolge nie ein innerstes Gefühl von Unwirklichkeit verlassen habe: Wirklich war er nur als Schauspieler, auch die Realität war für ihn eine Bühne, und er

\* Erika Mann, Pamela Wedekind und Klaus Mann in „Anja und Esther“, 1925.

\*\* Alfred Mühr: „Mephisto ohne Maske“. Langen-Müller Verlag, München. 352 Seiten; 36 Mark.

**Wenn Sie schon lange  
ein preiswertes  
Lexikon kaufen wollen,  
greifen Sie jetzt zu.**



Bei diesem Lexikon  
stimmt einfach alles: Der Preis.  
Die Leistung.

**Das neue Fischer Lexikon  
in Farbe.**

3. überarbeitete Auflage.  
Taschenbuchformat. 10 Bände in  
einer Geschenkkassette.  
120.000 Stichwörter.  
50.000 Registerverweise.  
10.000 Abbildungen, davon 5000

farbig. 7012 Seiten.  
Klar gegliedert, augenfreundlich  
gedruckt. Im Band 10  
das Gesamtregister für schnelles  
Suchen und Finden.

Der Subskriptionspreis:  
**198,-** Mark.  
Späterer Ladenpreis: 248,- Mark.

 Fischer  
Taschenbuch Verlag

kriegs-Laufbahn hat er jeweils mit monumentalen „Faust“-Unternehmungen, mit Mephisto-Triumphen gekrönt: Er war der Jahrhundert-Darsteller dieser maßlosesten und grandiosesten Rolle des deutschen Theaters.

Mephisto bestimmte seine Karriere, denn in dieser Rolle lernte er die Gretchen-Darstellerin Emmy Sonnemann kennen, die Freundin und spätere Frau Hermann Görings. Sie war der Motor des Göringschen Theaterenthusiasmus, und sie muß entschiedenen Anteil daran gehabt haben, daß der Reichsmarschall (in seiner Eigenschaft als Preußischer Ministerpräsident) Gründgens Anfang 1934 die Staatsschauspiel-Intendantur anbot.

Es ist nicht erstaunlich, daß Gründgens diese Herausforderung annahm. Erstens war sie verlockend genug; zweitens glaubte er — wie die Mehrzahl der Emigranten jenseits der Grenze —, dieser braune Spuk werde sich rasch wieder verflüchtigen; und drittens hielt er es mit der Maxime des von ihm bewunderten Lawrence von Arabien, daß es Ehrensache sei, eine Situation, in die man wider Willen geraten ist, mit höchster Bravour zu meistern.

Erstaunlich bleibt aber, daß ein Mann von Görings robuster Bauart sein kostbarstes, protzigstes Repräsentationsspielzeug jemandem anvertraute, der ihm in manchem Sinne verdächtig, ja tief zuwider sein mußte; und rätselhaft sind das Vertrauen, das die beiden zueinander faßten, und die Treue, mit der Göring seinen nervösen, paradiesvogelhaft schwierigen Theaterstar hegte und schützte.

Als im Juni 1934 in Berlin bekannt wurde, daß Hitler den SA-Chef Röhm und dessen angeblich homosexuelle Freundesclique hatte erschießen lassen, begab sich Gründgens zu Göring, um sich selbst als Homosexuellen zu denunzieren und seinen Rücktritt als Intendant anzubieten. Göring muß ihn ausgelacht haben — jedenfalls blieb Gründgens sein Favorit.

1936 wurde Gründgens im „Völkischen Beobachter“ so scharf attackiert, daß er, der Göringschen Protektionsmacht nicht mehr trauend, zur Emigration entschlossen, in die Schweiz floh. Göring erpreßte ihn zur Rückkehr und verpaßte ihm als Vertrauensbeweis ungefragt den Titel „Preußischer Staatsrat“; Der verschaffte ihm Polizei-Immunität; nur Göring selbst hätte ihn fortan noch verhaften lassen können.

Gründgens gehörte zu den wenigen, die bei Göring jederzeit unangemeldet Zutritt hatten; er gehörte zu denen, die der gesellige Potentat gern auf seinem Landsitz Karinhall um sich sah; und er gehörte, als die Geschichte ihrem Ende zuzuging, zu denen, die Göring mit einem Zyankalikäpselchen für den Tag der Götterdämmerung beschenkte.

In Ariane Mnouchkines Theater-„Mephisto“ kommt Göring nicht vor; in dem „Mephisto“-Film von István



„Mephisto“-Stück von Mnouchkine\*  
Revue mit Rassenschande

Szabó hingegen wird gerade diese Figur zur Sensation. Szabós zweieinhalbstündiger Film — eine deutsch-ungarische Koproduktion, die um einen österreichischen Star polnische, tschechische, ungarische und DDR-Schauspieler sammelt — bringt Klaus Manns Buch mit Intelligenz, Geschick und beträchtlicher inszenatorischer Vitalität auf die Leinwand.

Seine „Werktreue“ macht Szabós Ernsthaftigkeit aus und ist zugleich sein gravierendstes Handicap: Der Film folgt dem Roman auch in den Kitsch seiner „Verleugnungen“ hinein und verengt den Blick stark auf die Zentralfigur.

Um ihn als „typischen“ Nazi-Karrieristen erscheinen zu lassen, bemäntelt der Film noch mehr als das Buch die ihre Einzigartigkeit konstituierende Psychopathologie der Figur: Szabós Höfgen, mag er auch einen „schlaffen Händedruck“ haben, ist ein Mann, der die Frauen liebt, mit Erfolg sogar die, die sonst lieber anderen Frauen zärtlich tief ins Auge blicken.

Der Glücksfall dieses Films ist sein Star. Wie Klaus Maria Brandauer die Spannungen dieser Figur auflädt und hält, wie er Verführungswillen, zwielichtigen Charme, schamlose Eitelkeit, Hysterie, Selbstekel, Jämmerlichkeit, verzehrende Erfolgsgier und Siegesbeauschtheit vorführt und in ihrer Vorführung genießt — das ist ein Marathon schauspielerischer Bravour auf Höfgen-Niveau.

Der große Gegenspieler dieses Film-Höfgen ist der gönnerhafte Reichsmarschall, und in der Konfrontation dieser beiden gelingt es Szabó mit erstaunlicher Einfühlung, die Geschichte einer abgründigen Affinität zu erzählen: Der

Reichsmarschall in diesem „Mephisto“ — dem DDR-Schauspieler Rolf Hoppe gelingt da, fern aller Göring-Imitation, eine Gestalt von enormer Gemütskraft und Gefährlichkeit — ist die reichste, komplexeste und fesselndste Darstellung eines großen Nazi-Bonzens, die es bisher im Kino gegeben hat.

„Tanz auf dem Vulkan“ hieß ein Gründgens-Film, an dem ihm selbst nichts außer dem Titel gefiel. Als „Tanz auf dem Vulkan“ verstand und genöß er das einzigartige Spiel, das er spielte.

Während andere sich wegduckten oder anpaßten, war seine Lebensstrategie die ständige Flucht nach vorn: An der exponiertesten Rampe und im vollsten Scheinwerferlicht, sich vor den Nazis und für sie produzierend, war er sich am sichersten, daß er sich nicht mit ihnen gemein machte, sondern seine Einzigartigkeit behauptete. Er buhlte um den Beifall seiner Gegner; sein innigster Triumph war es, so unbestreitbar einzigartig zu sein, so unwiderstehlich hinreißend, daß sogar die, die ihn haßten, ihm zujubeln mußten.

Sein Feind par excellence war Joseph Goebbels, weil der keine Macht über ihn hatte. Die Preußischen Staatstheater waren Domäne des Ministerpräsidenten Göring, über alle anderen Bühnen des Reiches hingegen herrschte der Propagandaminister — und diese Spannung, diese Rivalität war die Voraussetzung für den „Tanz auf dem Vulkan“: Der prunksüchtige Ministerpräsident, der sich unentwegt beweisen mußte, daß er die größten Spendierhosen im Reich anhatte, schützte seine kostspieligen Kultur-Paraderferde mit aller Kraft gegen den eifersüchtigen Propaganda-Giftzweig.

Gründgens hat die breite Pranke seines Schirmherrn genutzt, um die besten deutschen Theaterleute jener Jahre um

sich zu scharen und mit ihnen einen über alles Politische erhabenen (also realitätsflüchtigen, unwirklichen) Idealbegriff von deutscher Theaterkunst gegen die niedrigen Zeitumstände zu verteidigen und zu bewahren.

Als Goebbels zum 1. September 1944 die Schließung aller deutschen Theater verfügte, protestierte Gründgens entrüstet gegen diesen Angriff auf die „Immunität der Kunst“ — eine Geste von so heiliger Kunstverblendetheit, als habe er gar nicht wahrgenommen, daß die Stadt rund um sein Theater längst in Trümmer sank.

Doch andererseits hat Gründgens, bis zur Gerissenheit „realistisch“, Görings Protektionskraft ausgenutzt, um im Umkreis des Ensembles eine ganze Reihe von Juden und Kommunisten durchs Dritte Reich zu retten. Und 1943 hat er sich nicht nur hinter den Kulissen für den als Hochverräter angeklagten kommunistischen Schauspieler Ernst Busch eingesetzt — er hat auch die Anwälte bezahlt, die Busch vor dem sicher scheinenden Todesurteil retteten.

Der moralisch gravierendste, auch von Gründgens selbst erhobene Vorwurf gegen Klaus Manns „Mephisto“ von 1936 ist: Das Buch habe in Berlin als Denunziation gewirkt. Denn natürlich habe es der SD-Chef Heydrich sofort gelesen und erst aus diesem Buch (Klaus Mann war also auch in Details genau informiert) erfahren, daß Gründgens einen „Halbjuden“ als Sekretär beschäftigte und beschützte.

Daraufhin sei dieser natürlich verhaftet worden, und Gründgens habe ihn nur mit größter Mühe vor dem KZ retten und seine Ausweisung erwirken können. Wenn dieser Vorwurf gegen „Mephisto“ trifft, muß Heydrich sehr langsam gelesen haben, denn Gründ-



„Mephisto“-Film von Szabó\*: Bravouröses Marathon

\* Oben: Myrrha Donzenac (Juliette) und Gérard Hardy (Höfgen); unten: Rolf Hoppe (Ministerpräsident) und Klaus Maria Brandauer (Höfgen).

gens' Sekretär wurde erst 1938 verhaftet und ausgewiesen.

Gründgens als öffentliche Figur des Dritten Reiches: Da war jede Handlung eine großformatige Geste, genau auf Wirkung berechnet; selbst einen unvermeidlichen Kotau vollzog er mit solcher Allüre, daß die Distanz sichtbar war. Wille zur Aufrichtigkeit und eitle Gebärde waren da untrennbar eins, denn Haltung war alles, und die große Pose trug ihren Sinn in sich selbst.

Als sein von „Propagandakunst“ sonst stets reingehaltenes Theater ein einziges Mal nicht umhin konnte, den dilettierenden Dramatiker Benito Mussolini durch eine Aufführung zu ehren, bestand Gründgens darauf, Regie und Hauptrolle zu übernehmen — kein anderer sollte sich damit compromittieren, und sich selbst sah er als über jede Kompromittierung erhaben.

Als es Goebbels gelang — ein einziges Mal —, ihn zur Mitwirkung in einem Propagandafilm zu nötigen („Ohm Krüger“), bestand Gründgens darauf, diese Pflicht nicht als Künstler, sondern als Preußischer Staatsrat zu erfüllen: Er erschien mit Adjutant im Atelier, beharrte auf der Anrede „Herr Staatsrat“ und wies die Gage von 80 000 Mark, mit der Goebbels ihm die Sache versüßen wollte, zurück, als sei das ein Bestechungsversuch.

Als Goebbels im Sportpalast den „totalen Krieg“ verkündet hatte, setzte Gründgens bei Göring mit größter Sturheit durch, sich „freiwillig“ zur Wehrmacht melden zu dürfen. Während es andere Berliner Theaterstars drängte, sich mit Filmengagements nach Bayern oder Österreich abzusetzen, zog der Flaksoldat Gründgens in die Kaserne: Eine „Flucht zur Fahne“ im heroisch-pathetischen Geist des Lawrence von Arabien — doch im Gepäck eine maßgeschneiderte Gala-Uniform aus der Kostümwerkstatt.

Der Legende zufolge verhafteten die Russen Gründgens nach Kriegsende und steckten ihn in ein Lager, weil sie die Bezeichnung „Generalintendant“ in seinen Papieren für einen militärischen Rang hielten; und der Legende zufolge überzeugte er sie von seiner Identität, indem er als unverwundlicher Komödiant und Entertainer hinter Stachelndraht noch einmal Karriere machte: Nach neun Monaten ließen sie ihn frei.

Als Gründgens im Mai 1946 zum erstenmal wieder eine Berliner Bühne betrat — auf dem schwarzen Markt waren für Premierenkarten bis zu 1000 Mark bezahlt worden —, feierten die Berliner ihn schon bei seinem Erscheinen mit minutenlangen Ovationen.

Irgendwo in diesem völlig euphorisierten Publikum saß fassungslos der amerikanische Ex-Soldat Klaus Mann. Seine unvermindert haßerfüllte Beschreibung dieses Abends ist der eigentliche Epilog zu „Mephisto“: Er schildert, wie der „Maitre de plaisir des Großdeutschen Reiches“, dem es ge-

lungen sei, „das kleine Kunststück von 1933 zu wiederholen und abermals die Seite zu wechseln“, sein Comeback als „unzerstörbarer Liebling“ feiert und zum Start in die neue Zeit ansetzt.

An diesem Abend begann die deutsche Nachkriegs-Theatergeschichte. Sie begann mit einem bejubelten Akt der Restauration. Gründgens war es gelungen, sein erhabenes Ideal von deutscher Theaterkunst unbesudelt durch die finsternen Zeiten zu retten, und in diesem Geiste hat er — erst in Düsseldorf, dann in Hamburg — die Theatergeschichte der Adenauer-Ära geprägt wie kein anderer: Nüchternheit, Eleganz und eine maßvoll monumentale Staatstheaterhaftigkeit waren ihr Ideal.



Nachkriegs-Star Gründgens\*: „Unzerstörbarer Liebling“

Doch der Glanz begann zu erstarren. „Es besteht eine auffällige Symbiose zwischen ihm und einer gefährlichen Welt“, hat sein Verleger und Freund Peter Suhrkamp über Gründgens gesagt. 1945 war die stimulierend gefährliche Rolle des Lebens ausgespielt: Die soliden Klinker- und Spannteppichböden der neuen Gründerzeit waren kein Vulkan, auf dem sich nur tanzend überleben ließ. Als Gründgens 1963 einsam in einem Hotel in Manila an einem Blutsturz infolge einer Schlafmittel-Überdosis starb, hinterließ er einen Zettel mit dem Schlußsatz: „Laßt mich lange schlafen.“

Als das Bundesverfassungsgericht acht Jahre nach diesem Tod das Ver-

\* 1957 als Osbornes „Entertainer“.

bot des Anti-Gründgens-Pamphlets „Mephisto“ bestätigte, erklärte es, „die Allgemeinheit sei nicht daran interessiert, ein falsches Bild über die Theaterverhältnisse nach 1933 aus der Sicht eines Emigranten zu erhalten“, und „es sei Klaus Mann zuzumuten gewesen, den Roman nach 1945 umzugestalten“.

Auch der antifaschistische Kämpfer Klaus Mann hat 1945 die Rolle seines Lebens verloren; die irrationalen Erlösungshoffnungen, die er an den Sieg über Hitler geknüpft hatte, konnte kein Neubeginn erfüllen, und das Vergangene wollte nicht weichen. Noch in den letzten Tagen vor seinem Freitod, im Mai 1949 in Cannes, schlug er sich brieflich mit einem Verleger herum, der aus Angst vor dem schon wieder berühmten Gründgens keine Neuausgabe des „Mephisto“ wagen wollte.

Doch auch Gründgens ist dem „Mephisto“-Trauma bis zu seinem Tod nicht entkommen. Mit dem Nachkriegsruhm wuchs die Angst vor dem bösen Buch, das er angeblich nie gelesen hatte.

1946 tat er die Anwürfe des „albernen Kläuschen“ noch mit mildem Spott ab. 1950 meinte er, bei einer neuen Veröffentlichung „würde ich es getrost meinen jüdischen Freunden überlassen, Seite für Seite dieses Buches zu entkräften“. Doch schon 1952 beruhigte ihn mehr ein juristisches Gutachten, wonach er gegen eine „Mephisto“-Publikation „jeden Prozeß mühelos gewinnen“ würde.

Noch auf dem letzten Gipfel des Weltruhms, beim „Faust“-Gastspiel 1961 in New York, wo das Publikum dicht mit Emigranten durchsetzt war, spielte er gegen die böse Legende an. Wichtiger als der Erfolg — schrieb er seinen Vertrauten — war ihm, „daß ich *meinen* Mephisto nun an die Stelle von dem von Klaus Mann setzen konnte“.

Er hat es nur für eine Ruhmesstunde geschafft — lang vorbei. In seinem eigenen „Faust“-Film und in ein paar anderen, überwiegend faden und angestaubten Streifen ist nur ein dürrtätiger Abglanz seiner Einzigartigkeit erhalten. Klaus Manns „Mephisto“ aber macht als Buch, Theaterstück und Film in unverwundlicher Frische und Frechheit Furore. ◆