

## 8. Und ik bin Neese

Bei strahlendem Sonnenschein fährt das Mannsche Automobil mit dem Brautpaar, dem Brautvater und der Bräutigamsmutter vor dem pittoresken Gebäude des Standesamts am Petersplatz vor, gefolgt von einem Taxi mit den weiteren Familienangehörigen, darunter Erikas Geschwister Klaus, Monika und Golo. Von der Seite des am Vorabend aus Hamburg eingetroffenen Bräutigams ist lediglich Emmi Gründgens erschienen; Marita und der Vater sind durch einen Autounfall kurzfristig verhindert. Schnell ist die amtliche Zeremonie absolviert und die Ehe unter der Nummer 969/26 beurkundet. Nur Erika erschrickt, als »der Herr auf dem Standesamt« der eben »noch ganz freundlich ›Fräulein Mann‹ zu mir sagte, als er uns ermahnte, doch lieber richtig herum den Tatort zu betreten – G.G. links und ich rechts (wir hatten es natürlich falsch gemacht!), und dann plötzlich herrschte er mich an ›jetzt unterschreiben Sie, Frau Gründgens!‹ Ein *großer* Schreck war es schon!«<sup>1</sup> Per Auto geht es weiter nach Feldafing. Im traditionsreichen Hotel Kaiserin Elisabeth ißt man »gute, *aber* teure Forellen«<sup>2</sup> zu Mittag, mit Blick auf den Starnberger See und das Panorama der Alpen, wo an diesem Tag, was die Hochzeitsgesellschaft freilich nicht ahnt, auf dem Obersalzberg Joseph Goebbels ergriffen lauscht, wie »der Chef« Adolf Hitler »über Rassenfragen« doziert, und abends im Garten des Marineheims beobachtet: »Droben am Himmel formt sich eine weiße Wolke zum Hakenkreuz. Ein flimmerndes Licht steht am Himmel, das kein Stern sein kann. Ein Zeichen des Schicksals?«<sup>3</sup> Von ganz anderen flimmernden Lichtern hören zur gleichen Zeit die Gäste, die sich zum Abendessen in Thomas Manns Münchner Villa in der Poschingerstraße versammelt haben: Thomas Mann vergleicht in einer »fein-rührenden«<sup>4</sup> Festrede seinen frischgebackenen Schwiegersohn bewundernd, zugleich aber auch ironisch-distanziert mit einem Glühwürmchen, das, am Tage unscheinbar, erst am Abend leuchte. Gründgens, stolz, daß ihm der berühmte Mann nach dem Mittagessen das keineswegs selbstverständliche »du« angeboten hat, begreift das sein Leben lang nicht im geringsten als Herabsetzung. Zur alles andere als feierlich-steifen Hochzeitsgesellschaft – bis in den späten Abend hinein tanzt man animiert zu Tango-Musik, und der Trauzeuge Klaus Pringsheim flirtet ungeniert mit dem Bräu-



*Gustaf Gründgens und Erika Mann*

tigam – gehören die Schauspielerin Tilly Wedekind, die Mutter Pamelas, die nicht dabei sein kann (oder will), der Schriftsteller Bruno Frank, der Literaturkritiker Wilhelm Emanuel Süskind (dessen Sohn Patrick 1985 den Bestseller *DAS PARFÜM* veröffentlicht) und Ricki Hallgarten, ein enger Freund von Erika und Klaus.<sup>5</sup> Die Brauteltern schenken zur Hochzeit unter anderem »einen Apparat, wo man Toilettenpapier abzieht und der spielt: ÜB IMMER TREU UND REDLICHKEIT«<sup>6</sup>.

Die 14tägige Hochzeitsreise führt das Ehepaar Gründgens am nächsten Morgen nach Friedrichshafen ins mondäne Kurgartenhotel, 1910 als Renommierprojekt der Luftschiffbau Zeppelin GmbH errichtet. »Nun sitzen wir beiden Glücklichen hier am Bodensee in einem traumhaft schönen Hotel mit Zimmer direkt aufs Wasser. Und werden sehr verwöhnt und haben uns sehr lieb«, berichtet Gründgens seinen Eltern – und bittet sie wie schon so oft um Geld, diesmal um 150 Mark: »Es wäre auch bestimmt das allerletzte, was ich noch von Euch brauchte.«<sup>7</sup> Erika Gründgens hingegen teilt Pamela Wedekind mit, daß »groß und klein« im Hotel die jungen Eheleute »frivol« behandeln zu müssen meine, »da niemand und der Klügste nicht, den Ehestand uns glauben kann«. Ohnehin vermisse sie ihre Freundin, die sie »eben doch über die Maßen liebe«<sup>8</sup> – und mit der sie noch einen Monat zuvor im selben Hotel abgestiegen war, in der Kurliste aufgeführt als die Schauspielerin Erika Mann und Herr Wedekind aus München. So bleiben die Flitterwöchner nur die erste Woche alleine,

dann treffen die von Erika sehnlichst erwartete Pamela und Klaus Mann, der sein Kommen schon länger angekündigt hatte, in Friedrichshafen ein. Ergänzt wird dieses seltsame Quartett (das zwischenzeitlich auch noch von Klaus' und Erikas jüngerem Bruder Golo besucht wird) durch Hermann Kleinhuber<sup>9</sup>, den die vier zufällig kennenlernen, als der Amateur-Leichtathlet einige Runden auf dem Sportplatz des VfB Friedrichshafen zieht, und ins Kurgartenhotel einladen – und dem sie bei der Abreise Hans Carossas *RUMÄNISCHES TAGEBUCH* schenken, »zur Erinnerung an Gustaf Gründgens, Erika Mann, Klaus Mann«<sup>10</sup>, so die Widmung vom 10. August 1926. Gründgens findet an dem gutaussehenden, mit seinem dunklen Haar fast südländisch wirkenden, bisexuellen jungen Mann Gefallen und freundet sich mit Kleinhuber an: Die beiden treffen sich 1928 in München, fahren nach Innsbruck und von dort im Paddelboot über Kufstein nach Rosenheim, verbringen 1930 gemeinsam Ferien am Lago Maggiore und sehen sich in den 30er Jahren regelmäßig in Berlin, als Kleinhuber dort an der Handelshochschule studiert.

Gleich nach dieser etwas merkwürdigen Hochzeitsreise eilt Gründgens, welcher längst als »einer der interessantesten Schauspieler Hamburgs« gilt, »der zweifellos noch eine große Zukunft hat«<sup>11</sup>, zurück an die Kammerspiele, wo am 1. September seine Inszenierung von Frank Wedekinds *FRÜHLINGS ERWACHEN* Premiere hat; er selbst gibt darin den Moritz Stiefel, Victor de Kowa den Melchior Gabor, Ruth Hellberg die Wendla. Dreieinhalb Wochen später steht Gründgens als Weißgardist Sawin in Alfons Paquets *STURMFLOT* auf der Bühne, inszeniert von Erwin Piscator. Diese Zusammenarbeit zwischen dem Avantgardisten des politisch-dokumentarischen Theaters und Gründgens wird indes ebenso einmalig wie folgenlos bleiben. Piscator hatte das Stück über die Revolution in St. Petersburg im Februar an der technisch wesentlich besser ausgestatteten Berliner Volksbühne uraufgeführt, mit Filmprojektionen als integralem Bestandteil der Inszenierung. Nun werden die Kammerspiele durch die Kosten, die der von Piscator verlangte Einbau eines Projektionsapparates verursacht, wieder einmal an den Rand des finanziellen Zusammenbruchs getrieben.

»Daß wir links waren, das war ja klar, das waren wir alle«<sup>12</sup>, wird sich Ruth Hellberg erinnern, andere Zeitzeugen werden Gründgens indessen als apolitisch charakterisieren, Klaus Mann ihn hingegen in seinem Roman *MEPHISTO* als Salonkommunisten porträtieren. Paquets Paraphrase über die Russische Revolution ist nur eines aus einer ganzen Reihe

von Werken, deren Ankündigung durch Gründgens im Juli für Aufsehen in Hamburg gesorgt hatte: »Gustaf Gründgens, der Spielleiter der Hamburger Kammerspiele, wird im Winter unter dem Titel REVOLUTIONÄRES THEATER eine Reihe von Vorstellungen an Sonntagvormittagen in den Hamburger Kammerspielen veranstalten, an denen neben ersten Darstellern sämtlicher Hamburger Theater auch Mitglieder der Arbeiter- und Jugendverbände mitwirken werden. Es werden *nur* solche Dichter aller Nationen zu Wort kommen, deren Schaffen – im strengen Gegensatz zu der tendenzlosen Gleichgültigkeit des bürgerlichen Theaters – den Forderungen unserer Zeit entspricht, die zu dem heutigen Unterhaltungstheater keine Beziehung mehr hat. Die erste Vorstellung wird am 19. September Tollers MASSE MENSCH sein. Die Reihe der Aufführungen wird u.a. mit Werken von Paquet, Rolland, einer modernen Bühnenbearbeitung des Büchnerschen DANTON und einer politischen Revue fortgesetzt.«<sup>13</sup> Außer dem Stück Paquets kommt jedoch keine weitere Aufführung zustande, DANTONS TOD wird auf die kommende Spielzeit verschoben.

Gründgens führt statt dessen Regie bei Oscar Wildes Komödie BUNBURY mit sich selbst in der Rolle des Algernon Moncrieff, der als Ausrede für ausgedehnte Aufenthalte auf dem Land einen Freund namens Bunbury erfindet, und bei George Bernard Shaws Komödie ANDROCLUS UND DER LÖWE mit seiner Frau Erika als Lavinia. Als nicht sie, sondern Ruth Hellberg die erhoffte Titelrolle in Schillers Bearbeitung von Carlo Gozzis TURANDOT erhält, lehnt Erika Mann die ihr zuge dachte Nebenrolle leichtfertig ab und entschwindet in den Skiurlaub. Gründgens, dessen hohem Berufsethos solche Kapricen zutiefst zuwider sind, bleibt selbstredend in Hamburg und spielt unter der Gastregie Renato Mordos den Prinzen Kalaf, »jeder Satz eine schwärmerische Arabeske«<sup>14</sup>. Die Ehe zwischen Gründgens und Erika Mann beginnt zu kriseln. Kurz darauf macht Gründgens die Jacques-Offenbach-Operette ORPHEUS IN DER UNTERWELT zu einem enormen Publikumserfolg, der das Theater zumindest kurzfristig saniert. Die musikalische Leitung obliegt Karl Salomon (der in der Emigration als Karel Salmon am Aufbau des Musiklebens Palästinas mitwirkt), sämtliche Rollen sind mit Schauspielern besetzt: Erika Mann reüssiert als Polyhymnia, die Muse der Musik, die in Gründgens' Bearbeitung die »öffentliche Meinung« des Originals ersetzt, Paul Kemp gibt den Orpheus, seine Gattin Eurydike ist Grete Walter, die Tochter des berühmten Dirigenten Bruno Walter – 1939 wird sie von ihrem Ehemann, dem

Filmproduzenten Robert Neppach, erschossen. Gründgens selbst stellt »mit Schwung und Grazie«<sup>15</sup> Pluto, den Herrn der Unterwelt, dar, Victor de Kowa dessen stets betrunkenen Diener Hans Styx, Ruth Hellberg singt im Sopran den Liebesgott Cupido. Klaus Mann rühmt seinen Schwager im *8 Uhr Abendblatt*: »Aber es war der Geist Gustaf Gründgens', der das Ganze beherrschte und lebendig machte, sein drängender, unerbittlicher Wille zur Sache und seine mitreißende Freude am Spiel und an der Bewegung, am Ton, am Rhythmus, an der Farbe und am Theater.«<sup>16</sup> Die Beschäftigung mit Offenbachs Operette ist für Gründgens (der zu dieser Zeit privat am liebsten *DINAH* und *IN A LITTLE SPANISH TOWN* des amerikanischen Vokal-Quartetts *The Revelers* hört<sup>17</sup>) weit mehr als nur ein amüsanter Genrewechsel, denn im Musiktheater »wurden seelische Ambitionen durch taktliches Zählen geregelt; hier wurde individualistischer Charme im Dreivierteltakt gebändigt; Schmerz genau eine halbe Note ausgehalten. Es war für mich eine unbedingte Folge, daß diese erforderliche musikalische Präzision auch in den Körper der Darsteller und den Stil der ganzen Aufführung zu gehen hatte. Und wer von meinen Kollegen gehofft hatte, sich gründlich austoben und auserstemporieren zu können, sah sich bitter getäuscht«, erläutert Gründgens seinen Inszenierungsansatz im *Freihafen*. »Es galt, einen Stil zu finden, der bei aller Buntheit und Üppigkeit doch die Darsteller in eine bestimmte sichtbar werdende Form zwang.«<sup>18</sup> Er benennt damit die bis zuletzt gültigen Schlüsselbegriffe seiner künstlerischen Existenz: Präzision und Formbewußtsein.

Gründgens spielt »mit bizarrem Humor, dem tiefe Tragik beige mischt«<sup>19</sup> ist, den schwindsüchtigen Alex in Hans José Rehfischs *RAZZIA* und kreiert »mit ergreifender Innbrunst«<sup>20</sup> die Titelrolle in der Uraufführung von Erich Ebermeyers *KASPAR HAUSER*, die für den Schauspieler weit erfolgreicher ist als für den Autor: Gründgens' »meisterhaftes Spiel« habe »umso mehr die Armseligkeit der Worte«<sup>21</sup> aufgedeckt, meint etwa das *Hamburger Echo*. Bemüht, »die Realität des Traumes zu treffen, jene mystische Selbstverständlichkeit, mit der wir unsere Träume erleben«<sup>22</sup>, inszeniert er Strindbergs *TRAUMSPIEL*. Viel Zeit für das Eheleben bleibt also nicht. Selbst Katia Manns Mutter Hedwig Pringsheim bemerkt, es sei »eine so komische moderne Ehe, daß sich schon geradezu der Heilige Geist bemühen müßte, um mir Urgroßmutterfreuden zu verschaffen [...]«<sup>23</sup> Die Wohnung, die die Eheleute von der Witwe des Landesgerichtsdirektors Julius Peine in der gutbürgerlichen Oberstraße 125 (im Stadtteil Harvestehude, zwischen Rothenbaumchaussee und Mittelweg

gelegen) gemietet haben, hatten sie, ohne Schulden zu machen, einrichten können: Erikas Eltern hatten alle notwendigen Anschaffungen und zudem das Haushaltsgeld für die erste Zeit spendiert. Doch obwohl Gründgens inzwischen nicht schlecht verdient – sein am 31. Dezember 1925 unterzeichneter Dienstvertrag für die Saison 1926/27 garantiert ihm 1000 Mark monatlich und das Recht auf einen bis zu zwei Monate dauernden unbezahlten Gastierurlaub<sup>24</sup> – ist das Geld ständig knapp. »Wir wohnten parterre und hatten sehr viele Schulden, und wenn es klingelte, dann krochen wir unter den Tisch, weil nämlich die Leute von draußen durchgucken konnten«<sup>25</sup>, wird sich die Schauspielerin Ruth Hellberg, die zeitweise dort logiert, erinnern. Erika ist weder bereit, den gewohnten großbürgerlichen Umgang mit Geld einzuschränken, noch, sich in eine Hausfrau zu verwandeln – auch nicht, als das Dienstmädchen, das man sich anfangs leistet, schwanger wird und den Dienst quittiert.

Dafür haust neben den drei Katzen Anja, Esther und Peeperkorn<sup>26</sup> und der Hündin Bella ab Oktober 1926 auch Klaus Mann vorübergehend in der ehelichen Wohnung. Er stellt dort sein neues Theaterstück fertig, die *REVUE ZU VIEREN*, gezielt verfaßt als Tourneestück für das bewährte Quartett, aus dem inzwischen zwei Paare geworden sind: die Eheleute Gründgens sowie die noch immer verlobten Pamela Wedekind und Klaus Mann – der bayerische Justizminister weigert sich, Klaus Mann vorzeitig die für eine Heirat notwendige Mündigkeit zu attestieren. Nach den Skandalen um *ANJA UND ESTHER* ist das Interesse an dem Folgeprojekt groß, Klaus Mann erhofft sich den endgültigen Durchbruch. Doch der Stoff ist zu dünn, der Vertrieb des fertigen Stückes erweist sich als schwierig, schließlich arrangiert man in monatelanger Vorarbeit eine Tournee. Ein weiteres Dichterkind, Carl Sternheims dem Rauschgift verfallene Tochter Thea, »Mopsa« genannt, entwirft die Ausstattung, Klaus Pringsheim komponiert die Bühnenmusik. Das Stück erzählt die Geschichte von vier exzentrischen Jugendlichen, der Hutmacherin Renate, der Schauspielerin Ursula Pia, dem Regisseur Allan und dem Dichter Michael, die eine »kolossale Revue« aufführen wollen, eine »gewaltige Darbietung«. Sie soll »unsere neue, strahlende Körperhaftigkeit darstellen, wie unsere geistigen Kompliziertheiten« und »halb den Charakter einer russisch-proletarischen Festlichkeit, einer kollektivistischen Massenfreude« tragen, »halb als amerikanisches Music-Hall-Stück durch blendende Smartheit und Exaktheit«<sup>27</sup> faszinieren. Während der Uraufführung dieser Revue sorgt die eifersüchtige Ursula Pia, Allans Verlobte, dafür, daß Michaels

Freundin Renate in ihrer Glanzszene eine Treppe hinunterstürzt, was den Mißerfolg der Revue besiegelt. Renates pathetischer Aufruf an die Jugend der ganzen Welt geht im Tumult unter, die vier fliehen in ein Vorstadthotel – und tauschen dort die Partner. Gründgens, der Klaus Manns Stück schrecklich findet, läßt sich von Erika zur Mitwirkung überreden – sie soll mit Trennung gedroht haben, falls er »den Spielverderber«<sup>28</sup> mache. Er übernimmt also die Rolle des Allan und die Regie, die er allerdings zeitweilig an Pamela Wedekind abgibt. Zu den weiteren Darstellern des kleinen Ensembles gehört als Tänzer Jupp der 23jährige Martin Kosleck, in den sich Klaus Mann »unendlich verliebt«<sup>29</sup> hat und der seine Homosexualität so offensiv auslebt, daß man in Berlin (in Anlehnung an den berühmten Namensvetter Julius Kosleck<sup>30</sup>) vom »Kosleckschen Bläserchor« spricht.<sup>31</sup> Und in dem kleinen Part eines Photographen steht der ebenso schwule Hans Deppe auf der Bühne, nach dem Zweiten Weltkrieg mit Streifen wie GRÜN IST DIE HEIDE und SCHWARZWALDMÄDEL der erfolgreichste deutsche Heimatfilmregisseur.

Die Premiere der REVUE ZU VIEREN findet am 21. April 1927 am Alten Theater in Leipzig statt, danach gastiert man an den Hamburger Kammerspielen. »Das Stück und sein Verfasser sind eine Angelegenheit für den Psychopathen, nicht fürs Theater«, heißt es in der *Hamburger Zeitung*, die Klaus Mann und seine Schwester als »darstellerisch unfertig, aber wenigstens voll gläubiger Hingabe« immerhin verhalten, seine Verlobte sogar als »rassig und mit intellektueller Schärfe« und seinen Schwager Gründgens als »gewandt und routiniert«<sup>32</sup> lobt. Die *Hamburger Nachrichten* meinen: »Über das letzte kleine Malheurchen in der Kinderstube des Hauses Thomas Mann möchte man am liebsten so wenig Worte als möglich machen. [...] Das Stück bezeichnet ungefähr den Übergang vom Wedekindlichen zum Wedekindischen. Poetische Primanerreife nicht einmal erreicht! [...] Raus aus der Literatur!«<sup>33</sup> Dem mit der ganzen Unternehmung zutiefst unzufriedenen Gründgens, der schon auf der Tournee durch die Provinz nicht mit von der Partie gewesen ist, reißt endgültig der Geduldsfaden. Nur noch das Gastspiel in den Kammerspielen des Deutschen Theaters in Berlin wartet er ab, kalkulierend, daß ihm durch die Mann-Kinder der Sprung nach Berlin gelingen könnte.<sup>34</sup> Zwar lobt Monty Jacobs »den einzigen Schauspieler des Abends, trotzdem oder weil er nicht der Sohn, sondern nur der Schwiegersohn des Berühmten ist«<sup>35</sup>, doch muß Gründgens auch das vernichtende Urteil Herbert Iherings ernten, er sei »ein grober, undifferenzierter Schau-

spieler«<sup>36</sup>. Überhaupt: Das Unternehmen ist ein Fiasko in jeder Hinsicht. Ähnlich der Handlung im Stück zerbrechen die Beziehungen auch im wahren Leben. Gründgens läßt sich für die restliche Tournee, die nach München und Wien, Prag, Budapest und Kopenhagen führt, endgültig – durch den Schauspieler Rudolf Amendt, von seinem Freund Klaus Mann »Buschi« genannt – umbesetzen, was Erika ihrem Ehemann übelnimmt. Und auch Pamela Wedekind löst die wohl ohnehin nur einer Laune entsprungene Verlobung mit Klaus, entzieht sich zugleich dem offensiven Werben Erikas und verlobt sich im Dezember 1927 mit dem 28 Jahre älteren Dramatiker Carl Sternheim. »Dorothea (Mopsa) Sternheim wird nun also zu ihrer Freundin Pamela ›Mama‹ sagen«<sup>37</sup>, kommentiert das Berliner *8 Uhr Abendblatt* ...

Nicht allein aufgrund des Mißerfolgs der REVUE ZU VIEREN entfremden sich die vier. Obwohl Gründgens seiner Mutter scheinbar beiläufig mitteilt: »Erika, die bestens grüßen läßt, fährt am 6. Oktober mit Klaus nach Amerika und ik bin Neese«<sup>38</sup>, ist er enttäuscht, daß sie seinen Hamlet verpassen wird, der ihm viel bedeutet. Vor allem aber reagiert er mit Unverständnis darauf, daß seine Ehefrau nicht vertragsgemäß an den Kammerspielen auf-, sondern lieber eine neunmonatige Weltreise antritt, so etwas widerspricht seinem hohen Arbeitsethos, das Erika wiederum zu tiefst fremd bleibt. »Onkel G. G.«, wie ihn Klaus Mann in einem Brief an seine Schwester nun ironisch-distanziert nennt, bemüht sich, Erika von der Reise abzuhalten, die wiederum »gehässig«<sup>39</sup> auf diesen vergeblichen Versuch reagiert. Ohnehin war es den Eheleuten auch nicht ansatzweise gelungen, ein bürgerliches Familienleben zu etablieren, wie es zumindest dem Ideal Gründgens' entspricht, der sich nur äußerlich unkonventionell gibt, sich aber nach einem geordneten, an kleinbürgerlichen Idealen orientierten Dasein sehnt. Ein halbes Jahr nach Erikas Rückkehr wird die Ehe am 9. Januar 1929 geschieden, dennoch werden die beiden im Jahr darauf noch einmal zusammen arbeiten. 1935 wird die inzwischen ausgebürgerte und mit ihrer Kollegin Therese Giehse liierte Erika Mann ihren Ex-Mann Gustaf Gründgens bitten, ihr die Scheidungspapiere zuzuschicken, damit sie einen weiteren Ehebund eingehen kann: Um die britische Staatsbürgerschaft zu erlangen, heiratet sie den homosexuellen englischen Lyriker W. H. Auden. Ein Jahr darauf wird sich auch Gründgens ein zweites Mal vermählen, und auch bei ihm werden die Zeitläufte einen gewichtigen Grund für diesen Entschluß spielen. Die Verbindung von Gründgens zu Klaus Mann wird bis zu dessen Emigration 1933 zwar



nicht abbrechen, aber distanzierter werden; 1936 wird Mann seinen Ex-Schwager zum Vorbild für den opportunistischen Karrieristen Hendrik Höfgen in seinem Exilroman MEFHISTO nehmen.

Gründgens, dem seine Ehefrau Schulden in beträchtlicher Höhe hinterlassen hat, löst nach Erikas Abreise die gemeinsame Wohnung auf und zieht gegen Ende 1927 in die Pension von Max Löffler in der Armgartstraße 22, direkt am Eilbekkanal im Norden des Stadtteils Hohenfelde, in der auch seine Kollegin Ellen Schwanneke logiert. Ist das Geld zu knapp, findet er vorübergehend Unterschlupf bei einem Freund: Erich Zacharias-Langhans<sup>40</sup>, ein halbes Jahr jünger als Gründgens, gelernter Buch- und Kunsthändler, hatte an den Kammerspielen statiiert. Er lebt an der vornehmen Elbchaussee, aber recht bescheiden in einem Zimmer des Hauses Nr. 500, einem alten Kapitänshaus, das dem Ehepaar Krause gehört. Doch anders als Jan Kurzke stammt Zacharias-Langhans aus den »besseren Kreisen« des Hamburger Bürgertums: Sein Großvater, der vom Judentum zum Protestantismus konvertierte Kaufmann Adolph Nicolaus Zacharias, war Abgeordneter der Bürgerschaft, seine Großmutter, die Malerin und Schriftstellerin Maria Zacharias, geborene Langhans, Vorsitzende der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde. Erichs 1911 verstorbener Vater Eduard Zacharias war Professor der Botanik, Direktor des Botanischen Gartens und der Botanischen Staatsinstitute in Hamburg, sein Onkel Adolf Nicolaus Zacharias jun., Senatspräsident am Hanseatischen Oberlandesgericht, gehörte einige Jahre für die Fraktion der Rechten der Hamburgischen Bürgerschaft an. Erich Zacharias-Langhans, der, bürgerlich geprägt, keineswegs bereit ist, in der besseren Hamburger Gesellschaft seine Homosexualität nach außen zu tragen, wird einer der engsten Freunde von Gründgens und von 1934 an noch eine wesentliche Rolle in seinem Leben spielen.

Wie eh und je stürzt sich Gründgens auch nach dem Scheitern seiner Ehe in die Arbeit. Erich Ziegel hatte bereits im Sommer 1926 die Leitung des Deutschen Schauspielhauses übernommen. Nachdem die Kammerspiele unter der Direktion von Mirjam Horwitz und Karl Goldfeld eine Spielzeit lang vom Oberspielleiter Heinz Goldberg geführt worden waren, war Gründgens 1927 zum Oberregisseur avanciert – ein Titel, das garantiert ihm sein Dienstvertrag, unter dem »kein anderer Regisseur [...] verpflichtet« werden darf. Zudem hatte er vereinbart, daß niemand eine höhere Gage als er erhalten dürfe, falls doch, sei »sein Gehalt automatisch mitzuerhöhen«<sup>41</sup>. Er hatte als reaktionärer Nationalist Graf Lande in der

Uraufführung von Ernst Tollers zeitkritischem Reportagestück HOPPLA, WIR LEBEN! mitgewirkt (das allerdings in Hanns Lotz' Inszenierung wenig Beachtung gefunden hatte und erst bei Erwin Piscator in Berlin zum spektakulären Bühnenergebnis wird), Stücke von Georg Kaiser und George Bernard Shaw inszeniert. Acht Tage nachdem Erika am 6. Oktober 1927 in die USA aufgebrochen war, spielt er, ebenfalls unter der Regie von Lotz, »mit der Technik moderner Schauspielkunst«<sup>42</sup> die lang ersehnte Rolle des Dänenprinzen Hamlet, kurz darauf den Marchbanks in Shaws CANDIDA und die Titelrolle in Schnitzlers ANATOL. Er führt Regie bei Büchners DANTONS TOD sowie bei Sternheims SNOB und verkörpert jeweils die Titelrolle, verantwortet als Regisseur die Uraufführung von Georg Kaisers OKTOBERTAG (und spielt darin den Leutnant Jean Marc Marrien) und die Uraufführung von Hans Henny Jahnn's Drama DER ARZT/SEIN WEIB/SEIN SOHN, die er selbst initiiert hatte. Da die Kammerstücke nicht willens sind, das finanzielle Risiko der Produktion zu tragen und das Stück in den regulären Spielplan aufzunehmen, bestreitet Jahnn die Kosten der Privataufführung aus eigenen Mitteln – und erleidet einen existenzgefährdenden Verlust.

Auch wenn Gründgens bereits zu dieser Zeit gerne Werktreue proklamiert (»Man soll die Dichtung sprechen lassen und seine Regie darauf beschränken, alle Mitwirkenden mit dem Geist dieser Dichtung zu durchtränken – was übrigens schon schwer genug ist«<sup>43</sup>, schreibt er zum Beispiel im *Freihafen*), scheut er keineswegs korrigierende oder modifizierende Eingriffe in den Text, verzichtet durchaus nicht darauf, Stücke durch Striche und Umstellungen seiner Auffassung anzupassen oder sogar radikale Neufassungen zu erstellen. So bearbeitet er mit Witz und Esprit die Offenbach-Operette DIE SCHÖNE HELENA: Achill tritt als Leichtgewichtsboxer auf, der Seher Calchas als Reklamechef, Gründgens selbst gibt den Paris als Filmstar, »im rosa Crep-Georgette-Anzug, im Silberfrack und kriegerischem Phantasiekostüm als halber Nackedei«<sup>44</sup>. Die Partitur zu inszenieren, wie er es gerne formuliert, schließt nicht, um im Bild zu bleiben, veränderte Tempi und eine völlig andere Orchestrierung aus. Und wer Gründgens' Werktreue-Begriff als ahistorisch und als museales Konservieren tradierter szenischer Lösungen begreift, wird bis zuletzt immer wieder von seinem durchaus zeitbezogenen Zugriff überrascht werden, etwa wenn 1957 in Goethes FAUST grell ein Atompilz aufblitzt, nur neun Tage nach der Göttinger Erklärung gegen die Aufrüstung der Bundeswehr mit taktischen Atomwaffen.

»Prototyp dekadenter Jünglinge und Neurastheniker, hat er sich aus einer gewissen Einseitigkeit zu einem immer größeren Radius entwickelt – von Palme, dem Ewig-Gekränkten, bis gar zum Hamlet. Das Morbide, Brüchige des modernen Nervenmenschen bekam immer mehr Farbe in seiner technisch von Mal zu Mal reiferen Gestaltung«, rühmt man Gründgens in den *Hamburger Nachrichten*, als sich dieser Mitte Mai 1928 – natürlich in der Rolle des Hamlet – von der Hansestadt verabschiedet. Man sehe ihn nur »ungern ziehen«. Auch als Regisseur habe er »nicht bloß Sinn für parodistische Einfälle« gezeigt, vielmehr sei »Geist und Geschmackskultur«<sup>45</sup> in seinen Inszenierungen zum Ausdruck gekommen. Vor allem von der »gegliederten Sprechkunst des nervösen, springenden Temperaments dieses Hirn- und Nervenmenschen« zeigt sich ein anderer Kritiker angetan. Der Rhythmus der Sprache habe »im Rhythmus des Körpers (in Bewegungen von stärkster Charakteristik) eine schlagkräftige Ergänzung« gehabt. »Alles Spleenige, Blasierte, Satirische, Ironische trifft dieser Skeptiker. [...] Gründgens liebte nicht die farbige Breite, sondern den schneidend scharfen Strich: in all seinen Zeichnungen.«<sup>46</sup>

Insgesamt hatte Gründgens an den Kammerspielen seit 1923 über 70 Rollen übernommen und für mehr als 30 Inszenierungen verantwortlich gezeichnet, Klassiker ebenso auf die Bühne gebracht wie neueste Dramatik uraufgeführt. Daneben hatte er eine ganze Reihe leichter Unterhaltungsstücke inszeniert, für die er mit seinem ausgeprägten Sinn für Tempo und Rhythmus, seiner hohen Musikalität und seinem ironischen Witz ein besonderes Talent hat. Gründgens hat erreicht, was man in Hamburg als junger Schauspieler und Regisseur erreichen kann, und mehr noch: Er ist in Theaterkreisen weit über die Stadt hinaus bekannt und gefragt. Immer wieder waren in den letzten Jahren Angebote etwa der Salzburger Festspiele an ihn herangetragen worden<sup>47</sup>, hatte ihn sein Berliner Agent auf Vakanzen aufmerksam gemacht, in Dresden ebenso wie in Frankfurt. Otto Mertens, der Gründgens vertritt, gilt seit langem als einer der führenden Künstleragenten und Gastspielvermittler, die renommiertesten Theater wenden sich an den ehemaligen administrativen Leiter der Komischen Oper.

Otto Falckenberg, der Direktor der Münchener Kammerspiele, war bereits im Januar 1928 nach Hamburg gereist, um sich Gründgens anzusehen. Er hatte ihn »ausgezeichnet« gefunden, seine HELENA-Inszenierung allerdings »etwas überklamaukt«, und zeigt sich interessiert daran, den Schauspieler für das in der nächsten Saison vakante Fach des Bonvivants

oder auch als Charakterliebhaber zu verpflichten, doch entsetzt angesichts seiner Forderung von 1500 Mark Monatsgage. Allenfalls ein Teilspielzeitvertrag für sechs Monate komme unter diesen Bedingungen in Frage. Da sein Agent ihm dringend zurät – München sei »ein herrliches Sprungbrett für Berlin«<sup>48</sup>, meint er – gastiert Gründgens für 1200 Mark pro Monat als Regisseur und in der Rolle des Fritz Schwiigerling in Frank Wedekinds *LIEBESTRANK*, ein festes Engagement kommt nicht zustande. Auch Hofrat Franz Herterich, der Direktor des altherwürdigen Wiener Burgtheaters, hatte eine Vorstellung der *SCHÖNEN HELENA* im Januar besucht und sogar versuchen wollen, beim »Ministerium einen Antrag [zu] stellen, damit er Ihre Gagenforderung durchdrückt«, so Mertens, der indes nicht verschweigt, daß diese auch in seinen Augen »ein wenig sehr gepfeffert ist«<sup>49</sup>. Rolf Jahn, der ambitionierte Leiter des Theaters *Die Komödie* in der Johannesgasse im 1. Wiener Bezirk zeigt ebenfalls Interesse, und natürlich versucht Erich Ziegel, dem Gründgens Anfang März 1928 mitgeteilt hatte, daß er zum Ende der Spielzeit ausscheiden wolle, ihn zu halten – vergebens. Gründgens sucht den Wechsel, den Aufstieg. Zudem verheißt die kommende Saison in Hamburg wenig Sensationelles, sondern bringt erst einmal den Umzug des Ensembles aus den baufälligen Kammerspielen in einen nur 331 Plätze großen Theatersaal im Erdgeschoß der »Kaisergalerie« an den Großen Bleichen mit sich.

Ein angesichts der Gage von 2000 Mark recht lukratives Angebot, das ihn im Juni während seines Münchner Engagements in der nicht sehr behaglichen Pension International an der Von-der-Tann-Straße erreicht, muß Gründgens aus Termingründen absagen: Er soll bei den Salzburger Festspielen im Sommer den Spiegelberg in Schillers *RÄUBERN* und den Teufel in Hofmannsthals *JEDERMANN* spielen. Doch im Sommer wird er längst in Berlin sein, bei Max Reinhardt. Bereits 1926 hatte Gründgens bei ihm am Theater in der Josefstadt in Wien gastiert, wenn auch nicht unter seiner Regie<sup>50</sup>, so aber doch als Partner seiner Geliebten und späteren Ehefrau Helene Thimig – und war als Florindo in Hugo von Hofmannsthals *CRISTINAS HEIMREISE* von der Kritik arg zerzaust worden: »Bald sieht er alt aus, bald jung; bald ist es um ihn kalt, bald warm; bald gibt er sich männlich, bald feminin; bald ist er anmutig, bald affektiert. Er hat irgendwo Linie und irgendwo Temperament, ist manchmal sehr schmeichelnd, das nächste Mal mehr lockend. Ein beflissener Redner, nicht immer ein Sprecher, dennoch interessant, aber nie packend«<sup>51</sup>, hatte es geheißt, allenfalls dürfte »seine abnorm feminine Art und seine et-

was geckenhaft parfümierte Grazie in einer Posse sehr gut verwendbar sein«<sup>52</sup>. Und Alfred Polgar hatte knapp und vernichtend konstatiert: »Das Bezaubernde, auf das es ankommt, fehlt ihm.«<sup>53</sup> Trotz dieses Mißerfolgs ist Reinhardts Interesse an Gründgens keineswegs erloschen. Seine Mitarbeiterin Gustl A. Mayer hatte bereits im Oktober 1926 in der Konditorei Rumpelmayer am Kurfürstendamm mit Gründgens über ein Engagement nach Berlin verhandelt – damals noch ohne konkretes Ergebnis. Doch Gründgens weiß, wie wichtig der große Sprung in das mondäne, pulsierende Berlin, die unangefochtene Theatermetropole, ist.

Dort kämpfen allabendlich rund 50 Bühnen, zu denen drei Opernhäuser mit zusammen über 6000 Plätzen sowie mehr als 30 Schauspielbühnen mit eigenem Ensemble gehören, um die Besucher, die meisten davon mit einer Zuschauerkapazität zwischen 700 und 1100 Sitzen, dazu große Varietés und über 70 Cabaret- und Kleinkunstabühnen. Im allabendlichen Wettstreit um die Gunst des Publikums, dessen soziale Struktur sich seit dem Krieg deutlich verändert hat, zeigt man nicht mehr so häufig Klassiker wie einst, die von vielen Zuschauern als überkommenes Bildungstheater abgelehnt werden, sondern befriedigt den Wunsch nach Konversations- und Gesellschaftsstücken, gibt moderne Komödien und Revuen. Zeitkritische Dramen und spektakuläre Nacktrevuen konkurrieren mit multimedial inszenierten Agitprop-Stücken und der wiederbelebten Operette. Wer als Schauspieler, Regisseur oder Autor in Berlin reüssiert, dem winkt wie nirgendwo anders die Chance, über Nacht Berühmtheit zu erlangen, dem steht eine glänzende Karriere bevor. Doch Berlin, »das immer noch die echten Begabungen wittert, ›macht‹ sie ebenso schnell, wie es sie abnutzt«<sup>54</sup>, so Herbert Ihering. Die neben dem Staatstheater renommiertesten Bühnen sind jene des seit langem schon als »Theatermagier« legendären Max Reinhardt, der zwar nicht mehr das Gesicht des deutschen Theaters prägt wie einst, dessen Nimbus aber ungebrochen ist – also läßt sich Gründgens auf dessen Bedingungen ein: Reinhardt hatte bereits 1926 seinen Austritt aus dem Deutschen Bühnenverein erklärt<sup>55</sup>, muß also keinen »Normalvertrag« ausstellen, und so erhält Gründgens – zunächst – kein fixes monatliches Einkommen wie bisher, sondern Probenlohn in Höhe von 25 Mark am Tag und eine Abendgage von 40 Mark.<sup>56</sup> Einerlei, Berlin ist verheißungsvoll und der Ruhm lockt ...