



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 61, Nr. 4, 2023
doi: 10.21243/mi-04-23-02
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Gustaf Gründgens.
Filmische Arbeiten 1930–1960
von Kristina Höch

Michael Burger

Kristina Höch arbeitet in ihrer Monografie lückenlos die filmischen Arbeiten des als Theaterschauspieler reüssierenden Gustaf Gründgens heraus, der auch eine vier Jahrzehnte umfassende Karriere als Filmschauspieler und -regisseur vorweisen kann. Dabei reflektiert die Filmwissenschaftlerin auch stets den gesellschaftspolitischen Hintergrund der Produktion und Rezeption mit.

In her monograph, Kristina Höch examines the entire cinematic oeuvre of Gustaf Gründgens, a successful theatre actor who also had a career as a film actor and director spanning over four decades. In doing so, the film scholar also reflects on the sociopolitical background of production and reception.



Verlag: Schüren

Erscheinungsort: Marburg

Erscheinungsjahr: 2023

ISBN: 978-3-7410-0430-8

Gustaf Gründgens wollte sich auf nichts festlegen und war doch allgegenwärtig. Er war Generalintendant und Staatsrat, Professor und Autor; am Theater war er als Schauspieler, Regisseur, Autor und Sänger tätig, Funktionen, die er auch beim Film übernahm. Kristina Höch nähert sich in ihrer Monografie dem Phänomen Gustaf Gründgens von seinen filmischen Arbeiten her. Die Auto-

rin versucht damit auch eine Lücke in der Forschung zu schließen. Zwar gibt es zahlreiche Arbeiten zu seiner Theaterzeit, zu seinem Leben und zu seinen Berufsbeziehungen, sein filmisches Oeuvre blieb jedoch weitestgehend unbearbeitet. Dieses umfasst insgesamt 33 Filme und spannt sich über einen Zeitraum von der Weimarer Republik über die NS-Zeit bis hin zur BRD. Den Fokus legt Höch auf die Produktionsbedingungen der einzelnen Filme und auf die von Gründgens verkörperten Rollen sowie auf die Rezeption der Filme mit besonderem Augenmerk auf Gründgens. Höch nimmt auch die abgelehnten bzw. nicht realisierten Filme in den Fokus, um die filmischen Arbeiten möglichst umfangreich zu bearbeiten. Die wesentliche Basis der Auseinandersetzung bilden Filmbewertungen und -beschreibungen aus zeitgenössischen Zeitungen und Zeitschriften.

Sein erstes filmisches Engagement hatte der vor allem auf klassische Theaterrollen wie Hamlet und Mephisto festgelegte Gründgens 1930 in *Ich glaub' nie mehr an eine Frau*, in welchem er die Rolle eines Zuhälters spielte. Bis 1934 folgten insgesamt 19 weitere Filme, in denen Gründgens vor allem die Rollen antagonistischer Figuren übernahm. Diese wurden von der Kritik großteils positiv aufgenommen, so beispielsweise die mittlerweile ikonisch gewordene Rolle als Ganovenboss Schränker in Fritz Langs *M*. In der öffentlichen Wahrnehmung galt Gründgens als Schauspieler, der wie kaum ein anderer prädestiniert dafür war, zwielichtige Figuren zu verkörpern, was Höch anhand zahlreicher Primärquellen herausarbeitet. In der NS-Zeit genoss Gründgens weitestgehende

Immunität durch das besondere Protektorat Hermann Görings, mit dessen Schauspielgattin er gemeinsam auf der Bühne stand. Damit einher ging nicht nur die Verleihung diverser Berufstitel, sondern auch ein Wandel in seiner Rollenwahl: Gründgens war nun oft Vaterfigur, Politiker und Schönling, was zugleich dem vorherrschenden politischen Willen entsprach. Vor allem im Kapitel zu den nicht realisierten bzw. abgelehnten Projekten zeigt Höch eindrucksvoll auf, wie sehr sich Gründgens einer eindeutigen nationalsozialistischen Einvernahme zu entziehen versucht hat, indem er immer wieder Rollenangebote, darunter unter anderem in *Jud Süß* und in *Der Kaufmann von Venedig*, ausschlug. Zeitgleich profitierte Gründgens jedoch von seiner Sonderstellung im Dritten Reich, drehte bis 1941 weiter Filme, die in der heutigen Forschung durchaus auch als Propagandafilme (beispielsweise die durch die NS-Ideologie geprägte Johanna von Orléans-Biografie *Das Mädchen Johanna*) betrachtet werden.

Gleichzeitig half Gründgens einer Reihe jüdischer und kommunistischer Kolleg*innen durch das Dritte Reich, was seiner Entnazifizierung entscheidende Impulse gab, wodurch er letztlich als „unbelastet“ eingestuft wurde. Die Zeit nach Ende des Zweiten Weltkriegs nutzte Gründgens zum Wiederaufbau der Theaterlandschaft und kehrte erst 1960 in Helmut Käutners *Das Glas Wasser* auf die große Leinwand zurück. Sein letzter Film folgte in demselben Jahr und zeigte Gründgens in einer seiner Paraderollen: als Mephisto in einer *Faust*-Verfilmung, die der Schauspieler selbst jedoch als missglückt ansah. Gerade jene Aussagen Gründgens', die

Höch aus Briefen, Interviews und dergleichen zitiert, geben einen erkenntnisweiternden Einblick in das künstlerische Selbstbild und Selbstverständnis des Schauspielers. Einige wenige Arbeiten realisierte Gründgens auch als Filmregisseur. Sein Debüt gab er 1933 mit *Eine Stadt steht Kopf*, in dem er durchaus mit Kameraeinstellungen und -fahrten experimentiert. Seine Vorstellung von Film war ein Erzählen in Bildern, gleichwohl ist die gesprochene Sprache integraler Bestandteil, da sie zum Verständnis des Gezeigten beiträgt. Höch reichert das Kapitel zu seinen Regiearbeiten mit theoretischen Überlegungen Gründgens' zum Medium Film an, die die vorliegende Arbeit ungemein bereichern und Einblick in die künstlerische Herangehensweise geben.

Das Herzstück der Monografie ist jedoch der Analyseteil jener Filme, in denen Gründgens als Schauspieler auftritt. Höch geht chronologisch alle Filme durch und folgt dabei stets demselben Schema: den Produktionsdaten (Regie, Drehbuch etc.) folgt eine kurze inhaltliche Zusammenfassung, ehe Höch auf die Produktionsbedingungen zu sprechen kommt. Dem schließt sie die Rezeption des Films, respektive der von Gründgens verkörperten Rolle an. Teilweise sind diese Analyse der Rollen sehr ausführlich (*Ich glaub' nie mehr an eine Frau*, *Hokuspokus*, *M*, *Die schönen Tage von Aranjuez*, *Das Mädchen Johanna*) und manchmal recht knapp gehalten (*Der Raub der Mona Lisa*, *Die Finanzen des Grossherzogs*, *Der Schritt vom Wege*). Auch verschollenen Filmen, wie *Va Banque* und *Yorck*, trägt Höch Rechnung und versucht aus den Primär- und Sekundärquellen die Rezeption des jeweiligen Films herauszuarbei-

ten. Eine umfangreiche Bibliografie sowie Auflistung der verwendeten Primärquellen und Archivbestände passen gut ins Bild einer herausragend recherchierten wissenschaftlichen Arbeit, die auch ein Laienpublikum zu überzeugen weiß. Höch resümiert das Verhältnis von Gründgens zum deutschen Film als „eine Hassliebe und eine Zweckgemeinschaft“. Gründgens begegnete dem Film stets mit Argwohn und Misstrauen trotz seines teils großen Erfolgs bei Kritik und Publikum. Bleibt zu hoffen, dass dieser höchst lesenswerten Studie ein ebenso großer Erfolg beschieden ist.