

Gerhard  
**STADELMAIER**

**Liebeserklärungen**

GROSSE SCHAUSPIELER,  
GROSSE FIGUREN



ZSOLNAY

ist nur Titelnamenszauber. Es geht darin nicht um die Personen, die da genannt sind. Und Minetti hat »Minetti« gespielt wie jede andere Gestalt von Bernhard auch. Eine Minetti-Revue zu Minettis Hundertstem im Jahre 2005 war undenkbar. Zum Hundertsten von Gründgens gab es 1999 in Hamburg, Berlin und Düsseldorf mindestens drei Revuen. Seit den achtziger Jahren existiert ein Theaterstück von Ariane Mnouchkine nach dem berühmten »Mephisto«-Roman von Klaus Mann, in dem Gustaf Gründgens, nur notdürftig als »Hendrik Höfgen« maskiert, die dämonische Hauptrolle spielt; es gibt ein Tanztheatermachwerk von Johann Kresnik, das »Gründgens« im Titel und als verkommene Hauptfigur aufs Hochseil führt, von dem er abstürzt.

Auch wer ihn niemals sah, den beschäftigt er noch fast ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod. Im Oktober 1963 hatte Gustaf

Gründgens seine Hamburger Intendanz hinter sich gebracht, hatte sich das Gebiss neu richten und Dutzende von Anzügen schneiden lassen, Flugpläne studiert und mitgeteilt, dass er, der bis zu diesem Zeitpunkt nur im und fürs Theater existiert, immer in Kunstfiguren sich ausgedrückt habe, nun anfangen wolle, »leben zu lernen« (mit über sechzig). Aber er konnte nur noch lernen zu sterben. Er starb, frisch angekommen auf den Philippinen, wobei er »nicht wusste, was ich hier sollte«, am 7. Oktober in Manila. Er hatte Schlaftabletten genommen, fühlte sich nicht gut, hinterließ seinem mitgereisten jugendlichen Freund, einem Beleuchter des Hamburger Schauspielhauses, einen Zettel mit den berühmten Worten: »Lass mich ausschlafen.« Es wurde der längste Schlaf des ewig Schlaflosen.

Es war so, als hätte er eine lebens-, besser: theaterlange Quarantäne verlassen. Kaum an

der frischen Luft der Welt angekommen, vernichtete ihn diese. Als sei er dort draußen gar nicht lebensfähig, wo der Tod das Alltägliche ist. Denn im Theater schien Gründgens den Tod immer gebannt, gar verbannt zu haben. Er rettete sein Leben (und im Übrigen zeitweise das Leben vieler anderer, die von Tod und Vernichtung bedroht waren) in sein Theater hinein. Es war sein Schutzraum. Darin liegt einer der tiefen Gründe seiner noch postumen Repräsentanz: Niemand war so sehr aufs Theater angewiesen wie er. Solange er spielte, konnte er daran glauben, am Leben zu sein. Seinen unendlichen Beschädigungen, seinen Krankheiten, Migränen, Thrombosen in den Augen, Stimmbandentzündungen, Durchblutungsstörungen, schwersten Arthrosen, Gefäßschwächen, seiner Drogensucht (Morphium) rang er ein absolut unbeschädigtes, perfekt kalkuliertes, auf

Glanz und Überwältigung ausgelegtes Theater ab.

Natürlich stimmte es nicht, wie Siegfried Melchinger, Feuilletonchef der alten Stuttgarter Zeitung, damals der Erste Theaterkritiker Deutschlands, in seinem Nachruf schrieb: dass Gründgens, den Melchinger in dessen letzter Rolle, als todesumwehten, endspielmüden König Philipp in Schillers »Don Carlos« gesehen hatte, nie auf der Bühne einen »Abgang hatte, von dem man nicht mehr aufsteht«. Dass also Gründgens nie auf der Bühne die Aufgabe übernommen habe, »die den Schauspieler vom Bürger unterscheidet«, nämlich »vorweg zu spielen, was jedem bevorsteht, den Tod«. Dass also Gründgens nur Lebende, nie Sterbende zu verkörpern versucht habe. Im Gegenteil. Denn natürlich mündet die absolute Lieblingsrolle von Gründgens – der Hamlet, nicht der Mephisto – ins große

Sterben.

Zwar hat Gründgens den Cäsar, den Wallenstein gespielt, die brutal abgestochen werden, hat er die »Räuber«-Kanaille Franz verkörpert, die sich selbst aufknüpft, hat in seiner Frühzeit in den Hamburger Kammerspielen 1928 den Danton gespielt, der unters Fallbeil kommt, ist 1939 im Preußischen Staatsschauspiel als Richard II., verlassen von Krone, Gnade und Freunden, im Tower von London in einen glorios-melancholischen Tod gegangen. Aber es war wohl so, wie es der Kritiker Herbert Jhering perfid andeutend vermutete, dass Gründgens den Hamlet so spielte, als spiele er ihn einem Schauspieler vor, der ihn erst noch verkörpern sollte. Und nicht nur den Hamlet.

So blieb das Spitz auf Knopf, das Stirb und Werde, das Leben und der Tod einer Rollenexistenz wie einem großen unsichtbaren Dritten vorbehalten. Gründgens