



**Kristina  
Höch**

**GUSTAF  
GRÜNDGENS'  
SCHAFFEN  
IN SALZBURG  
UND WIEN**

**Eine  
Bestandsaufnahme**



Alle Rechte vorbehalten.  
© Kristina Höch, Wien 2023

Diese Online-Publikation entstand anlässlich  
der Gustaf-Gründgens-Retrospektive im  
METRO Kinokulturhaus, November 2023.



## Inhaltsverzeichnis

|  |    |
|--|----|
| 1. Auftakt: Gründgens und Max Reinhardt .....                                | 3  |
| 2. Gründgens und das Wiener Burgtheater .....                                | 6  |
| 3. Gründgens und die Wiener Staatsoper .....                                 | 11 |
| 4. Erste Annäherungsversuche und Schwierigkeiten in der Nachkriegszeit ..... | 12 |
| 5. <i>Wie es euch gefällt</i> bei den Salzburger Festspielen 1951 .....      | 14 |
| 6. Absage in Wien und Salzburg .....   | 17 |
| 7. <i>Herrenhaus</i> -Gastspiel im Rahmen der Wiener Festwochen 1957 .....   | 21 |
| 8. Abschluss: <i>Don Carlos</i> bei den Salzburger Festspielen 1958 .....    | 22 |
| <br>   |    |
| Anmerkungen .....  | 25 |
| Bibliografie .....   | 32 |
| Filmografie .....  | 40 |
| Bildnachweis .....   | 41 |
| Abkürzungsverzeichnis .....  | 41 |
| Danksagung .....   | 41 |

Zitate wurden in ihrer originären Form, u. a. in alter Schreibweise, übernommen.  
Änderungen durch die Autorin sind mit [ ] gekennzeichnet.

## 1. Auftakt: Gründgens und Max Reinhardt

Zum 175. Jubiläum des Theaters in der Josefstadt schrieb Gustaf Gründgens auf Bitten der Direktion dieser Wiener Institution einen Beitrag für einen Sammelband, um seine Erfahrungen Revue passieren zu lassen. Er erklärte, dass das Theater in der Josefstadt mit als Sprungbrett für seinen Erfolg gedient habe – und das nicht nur in Wien.<sup>1</sup> Neben seines Engagements an den Hamburger Kammerspielen arbeitete er 1926 in der Josefstadt zum ersten Mal mit Max Reinhardt und spielte den Florindo in Hugo von Hofmannsthals Stück *Cristinas Heimreise*, das am 23. April 1926 Premiere hatte.<sup>2</sup> Laut seinem Meldezettel residierte er ab dem 10. April im Hotel Huberthof, Josefstädterstraße 22, 1080 Wien.<sup>3</sup> Reinhardt stufte Gründgens zunächst wohl nur als Notbesetzung ein,<sup>4</sup> dennoch stand er dann zusammen mit Helene Thimig auf der Bühne. In den Proben war er mit Reinhardt um einiges besser zurechtgekommen als mit dem eigentlichen Regisseur Stefan Hock. Auch Hugo von Hofmannsthal war anwesend und überwachte mit Reinhardt die letzten Proben. Laut Gründgens sei nichts geschehen, was nicht von von Hofmannsthal abgesegnet worden sei.<sup>5</sup> Gründgens schrieb, dass es ihm immer unvergesslich gewesen sei, wie Reinhardt ihn mit ein paar Sätzen zur Höchstform gebracht habe, wobei ihm bewusst war, dass nicht alle Kritiker:innen einen »Hans Albers mit Tristanniveau« in ihm sahen, der »mehr Musik in der Stimme [hatte] als alle Liebhaber Wiens zusammen.«<sup>6</sup> Die zitierte Kritik, die Gründgens fälschlicherweise zwei verschiedenen Autoren zuordnete, wurde von Anton Kuh verfasst, der später auch die Dialoge zu Gründgens' erstem Film ICH GLAUB' NIE MEHR AN EINE FRAU (D 1930) schrieb, und erschien unter dem Titel »Der ›Don Juan‹ Hofmannsthals. ›Cristinas Heimreise‹ bei Reinhardt« in *Die Bühne* 77 (1926). In Kritiken finden sich aber auch andere Urteile, Gründgens ist zum Teil »arg zerzaust« worden.<sup>7</sup> Er habe zwar den »Zauber und [Ü]berschwang der Jugend«, spreche und bewege sich gut, sei aber zu »geziert und süß«.<sup>8</sup> Er zeige viel »Feminismus und klangvolle Weichheit«, könne seine »das ganze Werke tragende Rolle [nicht] erfüllen«.<sup>9</sup> Zudem habe er ein »Paradeisköpferl, [...] scharfe Züge, [ein] blasses Gesicht [und ein] süßsaureres Wesen«, dessen »Zufallsgesten [...] ein unfertiges und fahriges Talentbild« ergäben.<sup>10</sup> Gründgens selbst gab an, sein erstes Engagement in Wien ungeachtet schlechter Kritiken positiv in Erinnerung behalten zu haben, denn das Wiener Premierenpublikum habe ihn trotz eines Sturzes auf der Bühne vor den Vorhang gerufen, nachdem er sich geniert und nicht getraut habe, nochmals vor die Leute zu treten. Man habe wissen wollen, ob er sich »den Hals gebrochen« habe und ihm reichlich Sympathien entgegengebracht. Das Theater in der Josefstadt sei seine »erste große Berührung mit der großen Welt des Theaters« gewesen.<sup>11</sup> Max Reinhardt habe ihn dann noch für »die männliche Hauptrolle in ›Die Gefangene‹« behalten wollen, aber sein Hamburger Chef Erich Ziegel<sup>12</sup> habe nicht weiter auf ihn warten können.<sup>13</sup> Auf seinen Meldeunterlagen ist nicht vermerkt, wann Gründgens Wien wieder verließ, aber laut einem Zeitungsbericht, der sich mit seinem Beitrag deckt, wurde *Cristinas Heimreise* am 9. Mai 1926 zum vorerst letzten Mal in der Josefstadt gespielt, da Gründgens von Seiten der Hamburger Kammerspiele kein Urlaub mehr gewährt worden sei.<sup>14</sup> Das Interesse an dem Schauspieler war in Österreich in den nächsten Jahren groß, so wurde er unter anderem um eine Teilnahme bei den Salzburger Festspielen gebeten. Im Sommer 1928 hätte er den Spiegelberg in Schillers *Die Räuber* und den Teufel in von Hofmannsthals *Jedermann* spielen sollen. Auch Rolf Jahn, Leiter des Wiener Theaters Die Komödie, und der Direktor des Wiener Burgtheaters, Franz Herterich, sollen Interesse an Gründgens gehabt haben. Herterich soll sogar versucht haben, über das Ministerium Geld zu bekommen, um Gründgens' hohe Gagenforderung erfüllen zu können, die selbst sein Agent übertrieben fand.<sup>15</sup> Im Österreichischen Staatsarchiv findet sich in der Mappe mit Gründgens-Korrespondenzen des Burgtheaters ein Brief vom 15. Februar 1928. Der Absender ist nicht genannt, wobei nicht auszuschließen ist, dass er von

Herterich selbst verfasst wurde:

Ich habe sehr bedauert, nach dem sehr günstigen Eindruck Ihrer »Helena«-Inszenierung, die Verhandlungen nicht weiterführen zu können, aber erstens boten Sie finanzielle Schwierigkeiten, zweitens wären die Wünsche Ihrer Beschäftigung als Darsteller wohl kaum in einem Ausmaße praktisch möglich gewesen, daß dieselben Sie befriedigt hätten, drittens habe ich kompetente Theaterleute über Ihre künstlerische Persönlichkeit gefragt und diesbezüglich keine besondere Eignung für Wien feststellen können, besonders zur Manier und zu einer singenden Sprechweise neigenden Einstellung in ernsten Liebhaberrollen. – Wiewohl ich befürchten muß, daß Sie durch diese Feststellung sich gekränkt fühlen werden, halte ich es doch für meine Pflicht Ihnen offen wunschgemäß die Gründe mitzuteilen, [...].<sup>16</sup>

Für den gefallsüchtigen und inzwischen schon recht erfolgsverwöhnten Gründgens wohl ein nachklingender Affront. Reinhardt, der nicht nur in Wien eine feste Theater-Konstante war, hatte eine andere Meinung und holte Gründgens nach Berlin, wo er rasch in aller Munde war. Besonderen Eindruck bei den Berliner:innen hinterließ er in Ferdinand Bruckners Stück *Die Verbrecher*, das auf aufwändiger Simultanbühne (Abb. 1) »Reizthemen wie Abtreibung, Homosexualität und Todesstrafe diskutiert[e]«. Gründgens spielte den junge Männer verführenden, erpresserischen Ottfried von Wieg, den er dann 1929 auch im Theater in der Josefstadt verkörperte.<sup>17</sup> Meldedaten, die belegen, wann Gründgens in Wien eintraf und wo er wohnte, sind nicht erhalten bzw. bekannt. Am 14. April 1929 schrieb das *Neue Wiener Journal*, dass Gründgens und Lucie Höflich für das Bruckner Schauspiel verpflichtet worden seien, dessen österreichische Erstaufführung dann am 18. April stattfand.<sup>18</sup> Regie bei der dreistündigen Aufführung mit zwei Pausen führte Emil Geyer. Auf dem Programmzettel der Premiere ist von einem Jugendverbot noch nichts zu lesen, während es auf späteren vermerkt ist.<sup>19</sup> Gründgens wurde in den Kritiken zumeist positiv hervorgehoben: »Infernalisch gut« spiele er die Rolle des »geschäftstüchtige[n] Lustknabe[n], feig, berechnend, klug, eine geschminkte Puppe, im Grunde eine von ewiger Angst gepeinigte Canaille.«<sup>20</sup> Er spiele »widerlich echt und mit allen Finessen«<sup>21</sup> diesen »modernen Typus, der in Deutschland keine Seltenheit« sei.<sup>22</sup> Diese vermeintliche, auf Stereotypisierung beruhende Echtheit kam nicht bei allen gut an, wie eine Kritik zu seinem zweiten, parallel laufenden Engagement in der Josefstadt zeigte. Ab dem 8. Mai 1929<sup>23</sup> residierte Gründgens offiziell wieder im Hotel Huberthof,<sup>24</sup> spielte erneut in *Die Verbrecher* und zusätzlich unter der Regie von Iwan Schmith im Stück *Die oberen Zehntausend*, das am 29. Mai<sup>25</sup> seine deutsche Erstaufführung feierte, den Paxton.

Wenn man so ekelhafte Kerle darzustellen hat, wie Gründgens in den »Verbrechern« und jetzt wieder in diesem Stück, so hat der Schauspieler wohl die Verpflichtung, wenigstens durch seine Persönlichkeit zu mildern und Spuren von Sympathischem fühlbar zu machen. Gründgens, so gut er auch rein technisch-schauspielerisch sein mag, verstärkt die Widerlichkeiten in unangenehmer Weise.<sup>26</sup>

Bei Gründgens, der selbst auch homosexuelle Beziehungen pflegte, müssen die homophoben und feindlichen Worte der Kritiker zu diesen vergangenen Engagements Unwohlsein ausgelöst haben. Dazu kam, dass er sich durch diese Rollen in eine Schublade gesteckt worden sah, wozu auch seine ersten Schritte im Bereich des Films wesentlich beitrugen. Gründgens wollte in erster Linie positiv konnotierte Figuren darstellen, begehrt und als attraktiv befunden werden, aber viele seiner Filmfiguren hatten genau die gegenteilige Ausstrahlung.<sup>27</sup> 1930 spielte er in ICH GLAUB' NIE MEHR AN EINE FRAU den Zuhälter Jean, der bezeichnend für eine ganze Reihe von Charakteren ist, die er in den folgenden Jahren verkörperte.<sup>28</sup> Auch ein weiteres Wiener Engagement bei Reinhardt passte zu diesem Typus. Anfang Juni 1929 spielte er im Arkadenhof des Rathauses im Rahmen der Wiener Festwochen in Reinhardts Festspiel von Georg Büchners *Dantons Tod* den Saint Just (Abb. 2) und war somit gleich in drei Stücken in Wien vertreten. Seinem Saint Just habe

**»... Abtreibung,  
Homosexualität,  
Todesstrafe ...«**



**Abb. 1**  
Simultanbühne *Die Verbrecher*  
(Theater in der Josefstadt, Wien 1929)

**»... bleicher  
Schurke,  
schmächtig  
schmal,  
hämisch,  
schlichtweg  
meisterhaft.«**



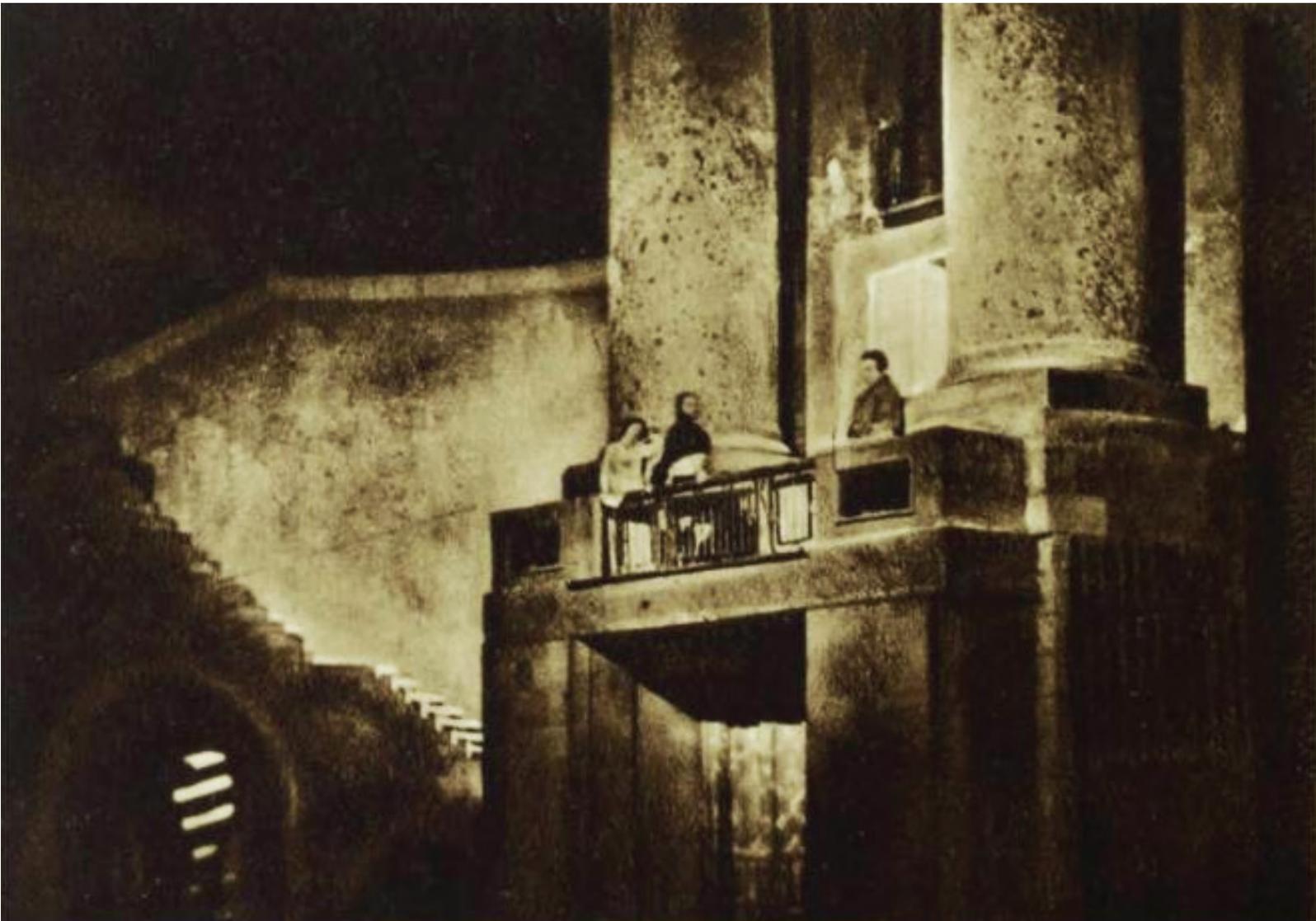
**Abb. 2**  
Gustaf Gründgens als Saint Just in *Dantons Tod*  
(Arkadenhof des Rathauses, Wien 1929)

er eine »hinterhältige Tücke« mit besonderem Format gegeben.<sup>29</sup> Er sei eine »unheimliche Erscheinung«,<sup>30</sup> seine Darstellung sei aber von erstem Rang, ein »bleicher Schurke, schwächlich schmal, hämisch [-] schlichtweg meisterhaft.«<sup>31</sup> Die Generalprobe von *Dantons Tod*, zu der nur Pressevertreter:innen und Pressezeichner:innen Zutritt hatten, fand am 2. Juni um 23:30 Uhr statt, denn Paul Hartmann, der den Danton mimte, war davor noch im Burgtheater beschäftigt. Die Dauer der Probe soll sich auf etwa fünf Stunden belaufen haben.<sup>32</sup> Am 3. Juni um 20:30 Uhr war die Erstaufführung. Der Arkadenhof des Rathauses konnte mehr als 2.000 Zuschauer:innen Platz bieten,<sup>33</sup> das Bühnenbild war angepasst an einen der weltweit größten Rathaushöfe der Welt. Die Vorarbeiten in den Werkstätten und der Aufbau vor Ort nahmen mehr als 3.500 Arbeitsstunden in Anspruch.<sup>34</sup> Die Größenrelation von Schauspieler:innen und Bau machen die Imposanz deutlich (Abb. 3). Nach der Veranstaltung, die bis cirka 0:30 Uhr dauerte,<sup>35</sup> gab die Stadt Wien »im Sitzungssaal des Wiener Stadtsenats im Neuen Rathaus einen Empfang«, an dem auch Max Reinhardt und alle Schauspieler:innen teilnahmen.<sup>36</sup> Am 13. Juni verkündete die *Arbeiter-Zeitung*, dass die sechste Vorstellung ohne Paul Hartmann stattfinde, da er erkrankt sei. Erich Nikowitz, der schon bei den Proben mitgemacht hatte, sprang ein und übernahm den Danton. Weiterhin wurde erklärt, dass sich die letzte Aufführung am 16. Juni ereigne und dass dies unumstößlich sei, denn eine Verlängerung der Reinhardt-Festspiele komme aus technischen Gründen nicht infrage. Sollte die Vorstellung am 16. aufgrund schlechten Wetters ausfallen, werde sie nicht nachgeholt.<sup>37</sup> Gründgens war an allen Vorstellungen von *Dantons Tod* beteiligt. Auf die Frage »Wie verbringen Sie den Sommer?« antwortete er, dass er dieses Jahr keine Sommerferien habe, sondern gleich nach seinem Wien-Aufenthalt nach München fahre, um dort bei den Reinhardt-Festspielen erneut den Saint Just und in Maughams *Viktoría* den Frederick zu spielen.<sup>38</sup> Dazu kam noch der Afremov in Tolstois Stück *Der lebende Leichnam*, das am 25. Juni 1929 im Münchner Residenztheater Premiere feierte. Gründgens hatte sich für diese drei Stücke vom 25. Juni bis 18. Juli an die Münchner Staatstheater verpflichtet und erhielt für sein »Auftreten incl. Diäten ein Honorar von 100.-- Mark« und für die Vorproben pro Tag »eine Vergütung von 70.-- Mark [...] einschließlich Diäten.« Falls er in einer Nachmittagsvorstellung auftreten sollte, erhielt er eine halbe Tagesgage. Dazu kam, dass die Kosten der Reise zweiter Klasse samt Schlafwagen von »Wien nach München und München–Berlin« sowie die Kosten der Gepäckbeförderung übernommen wurden. Sofern sich der Spielplan ändern sollte, galten alle Regelungen auch für ein anderes Stück in demselben Zeitrahmen.<sup>39</sup> Danach gastierte er für zwei Wochen an seiner alten Wirkungsstätte bei den Kammerspielen in Hamburg und ging im August wieder zurück zu seinem Engagement nach Berlin.<sup>40</sup> 1930 fragten die Salzburger Festspiele erneut an, um zu klären, ob Gründgens dieses Mal Interesse daran habe, den Teufel im *Jedermann* zu spielen. Dazu fragte man nach einem Engagement in Schillers *Kabale und Liebe* und Maughams *Viktoría*. Gründgens antwortete, dass er »zu den letzten beiden Stücken [...] prinzipiell bereit [sei,] zu *Jedermann* ›keinesfalls‹.«<sup>41</sup> Letztendlich kam es zu keiner Übereinkunft.

In den nächsten Jahren ging Gründgens' Theaterkarriere steil nach oben, unter den Nationalsozialisten wurde er 1934 Intendant des Preußischen Staatstheaters. Er war ein gefeierter, einflussreicher Schauspieler und Regisseur, sowohl im Theater als auch beim Film. Gründgens konnte die Vorteile, die ihm vor allem das Protektorat Hermann Görings bescherte, für sich und gefährdete Künstler:innen nutzen.<sup>42</sup> Max Reinhardt verließ Berlin 1933 nach der Machtübernahme und verlegte seinen Lebensmittelpunkt nach Österreich, von wo aus er noch vor dem »Anschluss« in die USA emigrierte, denn für ihn war »der politische Trend in Richtung nationalsozialistischer Machtübernahme [...] deutlich sichtbar.«<sup>43</sup> Gustaf Gründgens zog 1936 in Reinhardts Landhaus, das sich in der Nähe des heutigen Schlosses Bellevue befand und über zehn Zimmer und vier Bäder verfügte, die er noch im selben Jahr neu möblieren und umbauen ließ.<sup>44</sup> Gründgens-Biograf Thomas

**Abb. 3**

Teil der Bühne von *Dantons Tod*  
(Arkadenhof des Rathauses, Wien 1929)



Blubacher zitiert einen im August 1937 verfassten Brief Reinhardts an die mit Gründgens befreundete Eleonora von Mendelssohn:

Gründgens, der Freund Francescos [Francesco von Mendelssohn], den ich für Wien und Berlin entdeckte und durchsetzte, besitzt nicht nur die höchste Stellung im heutigen deutschen Theaterleben und alle damit verbundenen Ehren, er besitzt auch meine Wohnung, meine Wandbilder und Einrichtungen, die man mir ohne ein Wort einfach weggenommen hat. Schlimmer ist schon, daß er selbst nicht ein Wort dafür findet, trotzdem er, wie kaum ein anderer es ruhig riskieren könnte[.]<sup>45</sup>

Obwohl Gründgens ihm viel zu verdanken hatte, nahm die Beziehung zu seinem Förderer Reinhardt so ein Ende mit fahlem Beigeschmack.

## 2. Gründgens und das Wiener Burgtheater

In Hinblick auf Arbeiten am Theater war Gründgens die kommenden Jahre nicht mehr in Wien tätig, allerdings wurde zum Beispiel der Film *DIE GRÄFIN VON MONTE CHRISTO* zu Teilen in Niederösterreich – im Hotel Panhans und in dessen Umgebung am Semmering<sup>46</sup> – gedreht und am 18. April 1932 in Wien uraufgeführt. Es gibt keine Meldedaten und auch keine Zeitungsberichte, die darauf schließen lassen, dass Gründgens bei der Uraufführung anwesend war, während man oft lesen konnte, dass Brigitte Helm den Fans noch für Autogramme zur Verfügung stand<sup>47</sup> und nach dem Film für ihre darstellerische Leistung gefeiert wurde.<sup>48</sup> Allerdings gab es immer wieder Gespräche mit und Berichte über Gründgens, die eine österreichisch-deutsche Zusammenarbeit thematisierten. 1935 wandte sich Hermann Röbbeling, der von 1932 bis 1938 die Direktion des Burgtheaters innehatte, an Gründgens. In Berlin habe er dessen Aufführungen von *König Lear* und *Ein Glas Wasser* beigewohnt und sei erfreut darüber gewesen, ein »glutvolles Theater und nicht doktrinäre Abhandlungen zu sehen.« Er bemühe sich auch darum, »das Theater vom Alltag abzurücken« und sei sehr an einer Zusammenarbeit interessiert:<sup>49</sup>

Die Gleichheit unserer Bestrebungen lässt mich Ihnen einen Vorschlag machen, der für unsere beiden Institute künstlerische und praktische Vorteile ergeben dürfte. Ich denke an einen Regieaustausch der Stücke, in denen z. B. Werner Krauss auftritt. Die Übertragung einer Inszenierung von Berlin nach Wien und umgekehrt mitsamt dem Hauptdarsteller, erspart dem Theater sehr viel Zeit, bringt künstlerische Anregungen und neue Erfolgsmöglichkeiten. Als regieführende Direktoren haben wir beide das doppelte Interesse an dem Gelingen solcher Vorstellungen, denn der Erfolg des Anderen kommt dem eigenen Institut und somit dem Leiter zugute, ausserdem könnten wir uns gegenseitig nach Kräften unterstützen. Der Eine hält für den Anderen Vorproben ab, lässt in den Werkstätten arbeiten, so daß die Anwesenheit des Regisseurs keinesfalls für die Dauer der Einstudierung, sondern nur zu wenigen Proben notwendig ist. [...] [U]nd andererseits muss ich bei der Einstudierung des »Königs Lear« zum Mindesten Ihre Striche verwenden, denn der Hauptdarsteller kann nicht umlernen. Was meine Regierung betrifft, so muss ich sagen, daß sie alles tut, um der Kunst förderlich zu sein und daß sie sicherlich ein solches Regiegastspiel mit Freuden begrüßen würde. Da auch Ihre Regierung dem Theater grösste Unterstützung und Förderung angedeihen lässt, so könnte vielleicht sogar unsere Verbindung dazu beitragen, die Beziehungen beider Länder zueinander wieder freundschaftlich zu gestalten. Es wäre sehr schön, wenn durch die Kunst politische Verstimmungen beseitigt und wir Theaterleiter berufen wären, zum Frieden und Nutzen der menschlichen Gesellschaft zu wirken.<sup>50</sup>

*König Lear* war das erste Shakespeare-Werk, bei dem Gründgens die Regie übernahm. Vermutlich hatte er dieses Stück gewählt, da Werner Krauß sich diese Rolle gewünscht hatte. Neben diesem waren unter anderem Paul Hartmann, Friedrich Kayßler und Käthe Gold mit von der Partie.<sup>51</sup> Es hatte in der Spielzeit 1934/35 am 23. Dezember 1934 im

Schauspielhaus am Gendarmenmarkt Premiere.<sup>52</sup> Auch in der darauffolgenden Spielzeit blieb das Stück auf dem Spielplan, wobei Teile der Besetzung wechselten.<sup>53</sup> Wie Röbbeling es sich gewünscht hatte, übernahm Werner Krauß den König Lear 1935 dann auch im Burgtheater, was für diesen allerdings ein Kraftakt war, da er für die Proben und die Aufführungen mehrmals zwischen Wien und Berlin pendeln musste. Nachdem er im Shakespeare-Stück im Gendarmenmarkt auf der Bühne gestanden hatte, fuhr er mit dem Nachtzug nach Wien, um dort für die Proben bereitzustehen, danach ging es dann mit dem Zug wieder zurück.<sup>54</sup> Im März 1935 hatte die Röbbeling-Inszenierung am Burgtheater Premiere.<sup>55</sup>

1936 schrieb *Die Stunde*, dass sie erfahren habe, dass Gründgens eventuell ein Gastspiel am Burgtheater absolviere. Er solle der Meinung sein, dass ein solches für ihn nur am Burgtheater infrage komme und er dafür eine Neueinstudierung des *Hamlet* überdenke. Die Zeitung spekulierte, ob Gründgens in der sowieso schon vom Burgtheater geplanten *Hamlet*-Inszenierung mit Raoul Aslan einige Male als Dänenprinz spielen könne.<sup>56</sup> Nur ein paar Tage später schrieb die Zeitung, dass Aslan sich zunächst anderen Stücken widmen werde und die Neuinszenierung von *Hamlet* vorerst verschoben sei.<sup>57</sup> 1937 gab es erneute Spekulationen um eben dieses Shakespeare-Stück,<sup>58</sup> und ganz Wien schien große Erwartungen zu haben, als im Frühjahr die Runde machte, dass Gründgens in der Stadt sei:

Das war gestern eine Aufregung aller Beteiligten und Unbeteiligten: Gustaf Gründgens, Staatsrat und Intendant der Berliner Staatstheater, ist in Wien. Wo ist er? Wo wohnt er? Wann ist er gekommen? Wie lange bleibt er? Was macht er hier? Und schon erfuhr man, er hat angerufen. Er hat Paula Wessely angerufen. Er hat Geraldine Katt angerufen, er hat Raoul Aslan angerufen, er hat Lili Marberg angerufen, er hat den und die angerufen. Und schon meldeten sich jene anderen, die er nicht angerufen hat. Sie waren gekränkt. Wie kommen sie dazu? Sie sind seit langem mit Gustaf Gründgens bekannt und er kümmert sich nicht um sie, wenn er einmal in Wien ist. Gustaf Gründgens ist ein eigener Mensch, das weiß man ja. Er geht mit flatterndem Mantel über die Ringstraße oder er versteckt sich irgendwie in irgendeinem kleinen Hotel. Wahrscheinlich ist es wieder so.<sup>59</sup>

Das *Neue Wiener Journal* schrieb ebenfalls, dass der etwaige Aufenthalt des Berliner Intendanten zu einer »tollen Jagd« geführt habe, wobei man die »Ringstraßenhotels [...] telephonisch bombardiert« und die Tobis-Sascha, Ufa und die Willi-Forst-Gesellschaft<sup>60</sup> terrorisiert habe, aber zu keinem Ergebnis gekommen sei.<sup>61</sup> In der Redaktion von *Die Stunde* schienen große Gründgens-Fans zu sitzen, die nicht nur auf das *Hamlet*-Gastspiel hin fieberten, sondern eifrig spekulierten und in Gründgens wohl etwas naiv den Retter der österreichischen Kulturlandschaft und deren jüdischer Künstler:innen sahen, die durch den antisemitischen Kurs der Stadt Wien<sup>62</sup> und durch das »Juli Abkommen«<sup>63</sup> schon vor dem »Anschluss« Österreichs am 12. März 1938 nach und nach verdrängt wurden.

Raoul Aslan will er für den Film, für einen Wiener Film gewinnen, der in Berlin unter seiner Regie gedreht wird. Raoul Aslan wurde in seiner Garderobe als achtzigjähriger Aleuin in »Kaiser Karls Geisel« durch diese Nachricht freudig betroffen, er warf den ein Meter langen Greisenbart über die linke Schulter und begann bereits mit den Vorbereitungen zu dem Gründgens-Film, in dem auch Hans Jaray mitwirken soll. Hans Jarays Verwandte wurden, da Jaray nicht in Wien ist, gleichfalls alarmiert und man war begeistert, daß die strengen deutschen Filmregeln jetzt scheinbar doch über manches hinwegsehen, und daß man wahrscheinlich endlich zum Bewußtsein gekommen ist, es gehe ohne gewisse Künstler, über deren Großeltern Zweifel oder Gewißheit bestehen, nicht mehr. Gründgens als Vorkämpfer dieser Idee einer Gleichschaltung der Rassen und Klassen zwischen Berlin und Wien wurde mit inniger Dankbarkeit gefeiert. [...] . Vielleicht ist er gar zur Wiederbelebung der Wiener Filmindustrie gekommen? Vielleicht will er in Wien drehen? Vielleicht ist er Berlin-Flüchtling hier? Vielleicht will er Burgtheaterdirektor werden oder das Raimund-Theater für eine Revue pachten?<sup>64</sup>

Dieses Wunschdenken erfüllte sich natürlich nicht. Im Nachhinein stellte sich heraus, dass nicht Gründgens, sondern im besten Fall sein Assistent angerufen hatte und es gar nicht klar war, ob Gründgens überhaupt in Österreich war. Meldedaten gibt es nicht, wobei diese auch bei seinen späteren, in jedem Fall stattgefundenen Aufenthalten in Wien nicht immer vorliegen.<sup>65</sup> Auch wurde spekuliert, ob das Ganze überhaupt nur ein großer Witz war und sich jemand für Gründgens bzw. dessen Assistenten ausgegeben hatte.<sup>66</sup>

Kurz vor dem »Anschluss« Österreichs wandte sich Hermann Röbbeling abermals in einem Schreiben an Gründgens, um auf seine Bearbeitung von *Perikles* hinzuweisen, die er als äußerst gelungen erachtete und als geeignet für das Berliner Publikum empfand. Er schickte Gründgens ein dazugehöriges Buch und hoffte darauf, das Shakespeare-Stück in der Zukunft einmal auf dem Spielplan des Preußischen Staatstheaters zu sehen.<sup>67</sup> Dieser Wunsch blieb unerfüllt, und Röbbeling wurde sofort nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten seines Amtes enthoben. Auch ein Protestbrief an Goebbels konnte nichts ausrichten, dieser gab die Anweisung, das Schreiben unbeantwortet zu lassen.<sup>68</sup> Als kommissarischer Leiter wurde Mirko Jelusich eingesetzt, der zwar linientreu war, aber laut Goebbels »gar kein Format« hatte und rasch wieder ersetzt werden sollte. Goebbels dachte an Heinz Hilpert oder Saladin Schmitt, denn das Beste sei für das Burgtheater gerade gut genug.<sup>69</sup> Göring hatte für die Intendanz der Wiener Institution Gustaf Gründgens im Sinn, am 20. April 1938 offerierte Göring die Leitung an seinen Schützling.

Ohne, daß ich einen Ton gesprochen habe, hat bereits die österreichische Regierung mich gebeten, die Reorganisation des Burgtheaters [...] durch die Staatsschauspieler und durch Sie vorzunehmen. Ihr Vorschlag lautet, wiederum ohne mein geringstes Zutun, auf gemeinsamem Solopersonal, wobei die Bestimmung ausschließlich bei Ihnen liegen soll. Ich bitte, die Dinge streng vertraulich zu behandeln, damit nichts dazwischen kommt, bevor ich den Führer um Genehmigung gebeten habe. Ich werde am 26. d. Mts. [...] in Wien eintreffen. [...] Die Besprechungen würden dann am 26. und 27. März vor sich gehen. [...] Wenn Sie etwas Großartiges miterleben wollen, würde ich Ihnen vorschlagen, am 26. [...] bereits früh in Wien einzutreffen, um dann zu mir zu stoßen und meinen Einzug in Wien mitzumachen.<sup>70</sup>

Was genau Gründgens antwortete und ob er es überhaupt tat, ist nicht bekannt. Weit verbreitet ist hingegen folgende Anekdote: Gründgens soll auf die Bitte Görings, nach Wien zu kommen, gemeint haben, dass die einzige Lösung darin bestehe, krank zu spielen und die Angelegenheit auszusitzen. Er habe sich in einem Stück durch Aribert Wäscher vertreten lassen und sich ins Bett gelegt.<sup>71</sup>

Auf Jelusich folgte im Sommer 1938 zunächst der Burgschauspieler Ulrich Bettac als provisorischer Leiter des Burgtheaters, wobei schon mit Lothar Müthel verhandelt wurde,<sup>72</sup> der die Direktion dann im Mai 1939 übernahm. Müthel war »ein eifriger Parteigänger« und seit Mai 1933 Mitglied der NSDAP.<sup>73</sup> Er hatte oft mit Gründgens zusammengearbeitet und war auch der Regisseur bei dessen 1932er *Mephisto*-Durchbruch in Berlin. Beide waren 1938 an einem kulturellen Ereignis beteiligt, das für Goebbels aus »nationalpolitischen Gründen« von Wichtigkeit war und für ihn »ganz groß aufgezogen« gehörte,<sup>74</sup> um die deutsche Theaterkunst bestmöglich im usurpierten Österreich zu repräsentieren.<sup>75</sup> Die fünfte Reichstheaterfestwoche, die zunächst für Stuttgart angedacht war,<sup>76</sup> fand vom 12. bis 19. Juni 1938 in Wien statt, das Preußische Staatstheater war mit einem Ensemble-Gastspiel vertreten, wobei wohl nur eine »vereinfachte Ausstattung mit den Berliner Versatzstücken«<sup>77</sup> genutzt wurde. Gründgens stand in der *Hamlet*-Inszenierung von Müthel, die schon seit 1936 in Berlin Erfolge gefeiert hatte, am 13. Juni als *Hamlet*<sup>78</sup> auf der Bühne des Burgtheaters.<sup>79</sup> (Abb. 4). In dieser Fassung war das Shakespeare-Stück laut einem Artikel in der deutschen Hauptstadt schon 85 Mal<sup>80</sup> gespielt worden, laut einem anderen über 100 Mal,<sup>81</sup> was allerdings nicht korrekt ist, da die 100. Vorstellung am 9. November in Berlin stattfand.<sup>82</sup> Die Berliner Vorstellungen waren meist schon mehrere Tage im Voraus ausverkauft.<sup>83</sup> Generell war Gründgens in der NS-Zeit Gastspielen gegenüber eher distanziert, um

**»... unvergessliche Eindrücke  
eines künstlerischen Lebens«**



**Abb. 4**  
Gustaf Gründgens als Hamlet  
(Burgtheater, Wien 1938)

propagandistischer Zweckentfremdung zu entgehen. Die später getätigte Aussage, dass er nie im Ausland Gastspiele gegeben habe, ist aber schlicht falsch. Er verwies zwar auf sein *Hamlet*-Intermezzo in Dänemark, das kurz nach der fünften Reichstheaterfestwoche in Korneuburg stattfand, und gestand Wehrmachtstourneen in Holland und Norwegen ein, wo er auch einen Minensucher besuchte und sich unter die Soldaten mischte. Weitere Engagements in Polen, Dänemark, Sizilien, Belgien und Frankreich ließ er beispielsweise gerne aus. Er entzog sich zwar auch diversen Offerten, trotzdem zeigt sich bei dieser Thematik »[...] eine typische Verharmlosung der propagandistischen Indienstnahme, der sich auch Gründgens nicht ganz entziehen konnte.«<sup>84</sup> Gründgens schrieb 1955 anlässlich der Wiedereröffnung des Burgtheaters einen Beitrag für eine Festschrift, in dem er erklärte, dass der Einfluss des Theaters und der Staatsoper »einmalig und unwiederholbar« sei. Er verdanke »dem Geist dieser Häuser zwei unvergeßliche Eindrücke [s]eines künstlerischen Lebens«, wobei er dann auch seine *Hamlet*-Vorstellung, die er in »illustrem Rahmen des Burgtheaters« gespielt habe, erwähnte und besonders hervorhob.<sup>85</sup> Zu diesem »illustren« Rahmen gehörten unter anderem Goebbels, Gauleiter Josef Bürckel, Reichsstatthalter Arthur Seyß-Inquart, Gauleiter Odilo Globocnik und Gauleiter Hugo Jury.<sup>86</sup> Am Tag vor der *Hamlet*-Aufführung fuhren Künstler:innen und Goebbels zum Wiener Cobenzl, wo man in »lustiger« Gesellschaft zusammensaß. Goebbels fand Gründgens »zum Platzen komisch«.<sup>87</sup> Über die Aufführung des Stücks schrieb er dann später:

Abends Burgtheater »Hamlet« vom Preußischen Staatstheater mit Gründgens und Hoppe, Hermine Körner, Laubenthal, [Franck]. Regie Müthel. Ein großartiger Theaterabend. Wundervoll abgestimmtes Spiel. Gründgens zwar hin und wieder etwas dekadent. Aber im Ganzen Höhepunkt der deutschen Theaterkunst. Das Publikum ist begeistert. Ein ganz großer Erfolg. Genie Shakespeare! Wie klein ist alles andere dagegen.<sup>88</sup>

In den Kritiken wurde Gründgens, der zu seiner Freude die frühere Garderobe des legendären Hamlet-Darstellers Josef Kainz verwenden durfte,<sup>89</sup> gefeiert. Er verfüge über »geniale Gestaltungskraft«,<sup>90</sup> sei ein »Meister des Wortes und ein Baukünstler der Gebärde«<sup>91</sup> und habe sogar einen alten Burgtheaterbrauch gebrochen, der besage, dass Schauspieler:innen, deren Figur stirbt, sich nach der Vorstellung nicht mehr dem Publikum zeigen durften. Man habe circa 30 Minuten gebraucht, um sich zu einem der Ausgänge vorzukämpfen, denn jede:r Besucher:in habe noch einen Blick auf den sich verbeugenden Gründgens erhalten wollen, der das »geistige Rückgrat des Ganzen« gewesen sei.<sup>92</sup> Das *Salzburger Volksblatt* kam aus dem Staunen nicht mehr heraus:

Schauspielerisch steht im Vordergrund des Abends Gustaf Gründgens als Hamlet; er ist der stärkste Hamlet, der seit dem unvergesslichen Josef Kainz auf der Bühne zu sehen war. [...] Gründgens, ein idealer nordischer Prinz, schon in der feingliedrigen, schlanken körperlichen Erscheinung, zeigt uns als Hamlet den seine Mitwelt geistig hoch überragenden, seelisch vollkommen reinen, makellosen Menschen, der in rührend adeliger Schönheit untergeht. [...] Es gelingt diesem genialen Schauspieler, all die widerspruchsvollen Elemente der Seele Hamlets durch blendende Vitalität in eine bezwingende Figur umzuschmelzen.<sup>93</sup>

Gründgens wurde so ausschweifend gelobt, dass man ihm auch die Inszenierung zusprach,<sup>94</sup> sodass man später widerrufen und erklären musste, dass die Regie allein bei Lothar Müthel gelegen und Gründgens dessen Richtlinie »schauspielerisch [...] großartig« erfüllt habe. Darsteller und Regisseur sei eine »vollkommene Zusammenarbeit« gelungen.<sup>95</sup> Die knapp vierstündige<sup>96</sup> Aufführung habe überhaupt »die elementare Kraft eines Naturereignisses« gehabt<sup>97</sup> und wurde ausgiebig für (antisemitische) Propaganda genutzt: Das erste Theaterfest Großdeutschlands vereine »die beste heimische Kunst mit den Höchstleistungen der Gäste zu einer glanzvollen Schau gesamtdeutscher Bühnenkultur«, als Wiener:in könne man nur stolz und voller Freude über das »gesamtdeutsche Geistesstheater« sein.<sup>98</sup> Perfide wurde gegen Künstler:innen und Politiker:innen gehetzt:

Die »Bedeutung Wiens als Kunststadt« sei zurückgegangen und man habe von deutscher Kunst nicht mehr sprechen können, denn das »Judentum [habe] seine unumschränkte Herrschaft auf den Bühnen Wiens angetreten«. Es sei geradezu verhindert worden, dass eine »deutsche Bühne« bestehe, denn sobald es eine Bühne gegebene habe, die nicht jüdisch gewesen sei, habe man schon gegen diese gehetzt, auch die Staatsmacht habe sich daran beteiligt. Nun endlich könne das deutsche Theater wieder in Wien erblühen.<sup>99</sup> Nur wenige Wochen später wurde dem Burgtheater durch die »Administration der Staatstheater« mitgeteilt, dass man »Juden, Mischlinge und Versippte« loswerden müsse. Zwei Wochen später »erhielt der zuständige Sektionschef im Ministerium [...] eine Mitteilung«, dass man mit der langsamen Vorgehensweise gegen jüdische Künstler:innen und Mitarbeitende mehr als unzufrieden sei.<sup>100</sup> Die Gleichschaltung war in vollem Gange und Gründgens mit seinem Gastspiel Teil der Propagandamaschinerie, auch vor dem Wiener Engagement wurde er eingespannt: Am 10. April 1938 ließ Adolf Hitler sich die Einverleibung Österreichs nachträglich durch eine Volksabstimmung legitimieren, wobei auch diverse Künstler:innen das deutsche Volk dazu animieren sollten, »Ja« anzukreuzen. Laut diversen deutschen Tageszeitungen soll Gründgens dazu Folgendes beigetragen haben:

Wer das Aufblühen des deutschen Theaters im Reiche Adolf Hitlers miterlebt hat, der kann am 10. April nur sein »Ja« für Führer und Werk sagen; denn dieses Aufblühen war ja nur ein Teil der großen Wiedergeburt von Volk und Staat.<sup>101</sup>

1939 sollte das Preußische Staatstheater erneut sein Können in Wien unter Beweis stellen, dieses Mal spielte Gründgens im Rahmen der sechsten Reichstheaterfestwoche am 6. Juni<sup>102</sup> im Burgtheater unter Jürgen Fehlings Regie die Hauptrolle in Shakespeares *Richard II.* (Abb. 5). Er kam am 4. Juni an und wohnte im Schloss Hotel Cobenzl, von wo aus er am 8. Juni zurück nach Berlin reiste.<sup>103</sup> *Richard II.* hatte einen Monat zuvor, am 5. Mai im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt,<sup>104</sup> Premiere gefeiert. Schon davor war im Programm der Reichstheaterfestwoche angekündigt worden, dass dieses Stück auch in Wien zu sehen sein werde.<sup>105</sup> Goebbels empfand das Stück aber als »sehr schlecht gemacht« und wollte es nicht mit nach Wien nehmen. Die Absetzung des Stücks sei schwer,<sup>106</sup> es mache Ärger<sup>107</sup> und sei eine unangenehme Sache, für die sich dann aber Göring eingesetzt habe. Goebbels schickte Karl Hanke, um sich die Aufführung erneut anzusehen.<sup>108</sup> Dort sei es zu einem Gespräch mit Göring gekommen und man sei zu dem Ergebnis gelangt, dass man das Stück mit geringfügigen Änderungen in Wien zeigen lasse.<sup>109</sup> Goebbels wohnte der Aufführung im Burgtheater bei und empfand sie als »sehr kalt und kalkuliert.« Man werde nicht warm dabei, die Bühne sei nur noch Experimentierfeld, er bleibe – ebenso wie das Publikum – ganz unbefriedigt davon. Man werde dieses Experiment nicht erneut wagen.<sup>110</sup> *Richard II.* ist nicht mit dem *Hamlet*-Gastspiel des Vorjahres zu vergleichen, denn für Goebbels war es nicht dazu geeignet, »die Überlegenheit der Berliner Theaterkunst zu demonstrieren.«<sup>111</sup> Später wurde Fehlings Inszenierung

im Propagandaministerium als »fast kulturbolschewistischer Versuch« gewertet. Es ist bei weitem nicht das geringste Verdienst von Gründgens, Fehling, [...], trotz eines nie spannungsfreien Verhältnisses gestützt und für ihn den Kopf hingehalten zu haben.<sup>112</sup>

Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen empfand man *Richard II.* als Darstellung von »geistige[r] Gewalt« und »überragend künstlerische[r] Bedeutung«. Gründgens sei eine »unvergessliche Gestalt«, die dem Publikum Erschütterung, Begeisterung und Entzückung entlocken könne.<sup>113</sup> Es sei eine »unbedingt ernstzunehmende künstlerische Tat«, aufgrund der Sparsamkeit des Bühnenbilds müsse das Publikum wieder einmal selbst denken und seine Fantasie spielen lassen. Gründgens sei über sich hinausgewachsen und das Gastspiel habe insgesamt einen »tiefen und nachhaltigen Eindruck« hinterlassen.<sup>114</sup> Auffallend ist, dass die Berichterstattung zu *Richard II.* nicht annähernd so üppig ausfiel wie sie bei *Hamlet*.



**Abb. 5**  
Kostümentwurf *Richard II.*

Wahrscheinlich war Goebbels darauf bedacht, dass das Stück nur am Rande erwähnt wird, um den Fokus auf andere Aufführungen zu legen. Zudem war es nicht ohne Risiko möglich, Gründgens in der Presse zu kritisieren – Ende 1938 wurde beispielsweise durch die Gestapo dazu aufgefordert, eine Zeitung einzuziehen, die Kritik an dem Künstler geübt hatte.<sup>115</sup>

### 3. Gründgens und die Wiener Staatsoper

Gründgens war nicht nur in Theater und Film aktiv, auch Opern gehörten zu seinem Repertoire, wobei er später angab, dass er in Oper und Film – auch wenn er diese Tätigkeiten beherrsche – nur hineingeweht worden sei und nicht gezielt angestrebt habe, in diesen Bereichen aktiv zu werden.<sup>116</sup> 1929 führte er in der Berliner Kroll-Oper bei drei Einaktern Regie, 1931 erzielte er dort mit der Inszenierung von Mozarts *Hochzeit des Figaro* einen großen Erfolg. Dieses Stück wurde auch am 3. Juli 1931, am letzten Abend bevor die Kroll-Oper aufgrund der Anordnung von »Regierungsmehrheit aus Zentrum und Rechtsparteien« ihre Türen schloss, gezeigt.<sup>117</sup> Gründgens war sehr Mozart-affin, erklärte, dass ihn alles, was damit zu tun habe, mitten ins Herz treffe. Da er auf dem Gebiet der Opernregie noch nicht sehr erfahren gewesen sei, habe er sich dem Stück ohne genaue Pläne angenommen. Er habe sich mit »dem Werk angefreundet und [...] gesehen, wie wird das und wie wird das«. So sei eine unkonventionelle und unübliche Aufführung entstanden.<sup>118</sup> Es folgten Opern-Engagements an der Oper Unter den Linden, der Städtischen Oper Berlin und im Hamburger Stadttheater. 1938 feierte Gründgens' Inszenierung von *Die Zauberflöte* Unter den Linden am 18. Dezember Premiere,<sup>119</sup> die musikalische Leitung übernahm Herbert von Karajan. 1941 wurde diese Inszenierung in der Wiener Staatsoper gezeigt, wobei Hans Knappertsbusch dirigierte. Die *Illustrierte Kronen-Zeitung* meldete am 9. September, dass die Proben in der Staatsoper begonnen hätten und die Premiere am 30. September stattfinden werde,<sup>120</sup> wobei es sich um den 150. Jahrestag der Uraufführung des Mozarts-Werkes handelte, die in Emanuel Schikaneders Freihaustheater im Wiener Bezirk Wieden stattgefunden hatte. Am 4. Dezember des Jahres wurde sie dann auch im Rahmen der Mozart-Woche des Deutschen Reiches in Wien gezeigt.<sup>121</sup>

Diese Produktion war klar als Paradestück für das neue deutsche Theater konzipiert worden. Der internationalen Fachwelt sollte vorgeführt werden, wie »modern« nationalsozialistische Inszenierungen sein konnten. In diesem Sinne wurde auch die Wiener Bevölkerung schon im Herbst 1941 mit einer ganzen Reihe von kürzeren und längeren Artikeln auf Gründgens und seine *Zauberflöte* vorbereitet. Es wird stolz verkündet, dass Gründgens im Winter 1941 neben seiner Leitung des Berliner Schauspielhauses auch in Wien zu arbeiten beginne und die unnatürliche Trennung zwischen dem Berliner und Wiener Kulturleben damit überwunden werde.<sup>122</sup>

Gründgens wollte alles so arrangieren, wie es ursprünglich gedacht gewesen sei, sich auf Mozarts Musik und Schikaneders Text konzentrieren und sich nicht um »symbolische und sonstige Nebengedanken« kümmern.<sup>123</sup> Obwohl Gründgens, indem er den Märchencharakter fokussierte, laut Roman Brotbeck mit seiner Inszenierung den Geschmack des Führers getroffen habe,<sup>124</sup> fand sie nicht die Zustimmung des Propagandaministers:

Abends »Zauberflöte« in der Staatsoper in der Inszenierung von Gründgens und in der Ausstattung von Traugott Müller. Die Musik ist phantastisch, gesungen wird wunderbar, aber Ausstattung und Regie sind ganz kaltschnäuzig-intellektuell und hinterlassen nur einen kahlen Eindruck. Die Bühnenbilder sind von einer lehmigen Farblosigkeit; man fröstelt direkt beim Anschauen. Ich bin mit dieser Art von Theaterentwicklung unzufrieden; Gott sei Dank, daß es immer die Ausnahme darstellt, und nach dem Kriege wird sich wohl auch der Führer einmal mit diesen Problemen

beschäftigen müssen. Ginge die Entwicklung in diesem Stil weiter, so müsste man um das deutsche Theater für die Zukunft außerordentlich besorgt sein.<sup>125</sup>

Goebbels und Hitler standen Gründgens vor allem aufgrund seiner homophilen Liebschaften nicht immer wohlwollend gegenüber, Goebbels agitierte wiederholt gegen den Künstler, nutzte dessen Anziehung auf das Theater- und Filmpublikum und seine Beliebtheit aber trotzdem gerne für die eigenen Zwecke. Auch wenn sich die Erwartungen nicht erfüllten, wurden immer wieder Pläne<sup>126</sup> geschmiedet. Bestes Beispiel ist die *Hamlet*-Inszenierung im Burgtheater, im Jänner 1938 hatte Goebbels den »ganzen Gründgens-Laden« noch als »vollkommen schwul« bezeichnet und wollte Konsequenzen,<sup>127</sup> ein paar Monate später war er das Beste, was die deutsche Theaterkunst auf der Bühne zu bieten hatte.

#### 4. Erste Annäherungsversuche und Schwierigkeiten in der Nachkriegszeit

Während des Zweiten Weltkriegs wurde Gründgens weder für weitere Propagandaveranstaltungen eingesetzt, noch ergab sich aus eigenem Antrieb heraus ein Gastspiel in Österreich. Im September 1945 freute sich der *Wiener Kurier* darüber, dass Gründgens sich in Haft befand, denn er habe sich »hingebend und freiwillig gleichgeschaltet« und verschwinde bald zurecht »in der Versenkung«.<sup>128</sup> Gründgens war am 6. Juni 1945 durch den NKWD verhaftet worden und wurde bis zum 9. März 1946 in Internierungslagern festgehalten. Am 9. Mai des Jahres stand er als Christian Maske in *Der Snob* wieder auf einer Berliner Theaterbühne. Als unbelastet galt er erst ab dem 25. März 1948, nachdem er zunächst als Mitläufer eingestuft worden war und weder Regie- noch Intendantentätigkeiten übernehmen durfte.<sup>129</sup> In diesem Jahr liebäugelte Gründgens mit einer Inszenierung von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* im Rahmen der Salzburger Festspiele.<sup>130</sup> Am 3. Jänner 1948 meldete das *Linzer Volksblatt*, dass Gründgens von der Bundestheaterverwaltung dazu eingeladen worden sei, eine Inszenierung bei den kommenden Festspielen zu übernehmen und dass er diese Einladung angenommen habe.<sup>131</sup> Während man dieser Arbeit zum einen entgegenschah, wunderte man sich andererseits darüber, warum man Gründgens nicht damit betraut habe, Goethes *Faust I* oder *Faust II* zu inszenieren und so eine »europäische Kulturtat zu vollbringen«. Man lasse ihn stattdessen ausgerechnet die Oper inszenieren, bei der es am wenigsten zu inszenieren gebe. Man habe sich einen historischen Augenblick entgehen lassen.<sup>132</sup> Am 14. Jänner schrieb Wilhelm Reinking, dass er aus Salzburg die Nachricht erhalten habe, dass Gründgens die *Entführung* inszeniere und er die Bühnenbilder dazu machen solle. Er wolle aber erst wissen, ob Gründgens damit einverstanden sei, erst dann könne er sich freuen. Der Regisseur hatte nichts dagegen, Reinking nahm wie geplant seine Arbeit auf.<sup>133</sup> In den nächsten Wochen schienen bei Gründgens dann Zweifel an seinem Salzburg-Engagement aufgekommen zu sein, denn im Mai versuchte Reinking, der von den Abläufen in Salzburg ebenfalls nicht begeistert war, zu beschwichtigen und Gründgens von einer Absage abzuhalten:

Ich bin den Salzburgern gegenüber in einer sehr unangenehmen Situation, denn ich kann auf keine Weise verhindern, dass [sie] die alte Dekoration von 1932, die leider wirklich nicht gut war[,] kaltblütig unter Nennung meines Namens verwenden, wie es schon einmal im Jahre 1945 geschehen ist. Damals hat glücklicherweise fast niemand die Aufführung gesehen, heute kommt aber schon ein wesentlich grösserer Publikumskreis dort hin. Ich habe deshalb das allergrösste persönliche Interesse daran, mit Ihnen zusammen in Salzburg die Entführung zu machen, unter Umständen sogar auch dann, wenn eine entscheidende Abänderung und Verbesserung der alten

Dekoration, eine Abwicklung in Ihrem Sinne ermöglichen würde. Die Kostüme[,] die ich Wien zur damaligen Mozartfestwoche machen liess, sind bestimmt auch in Ihrem Sinne gut. Die gesamte Leitung der Salzburger Festspiele setzt sich schon von jeher aus liebenswürdigen, aber vollkommen ahnungslosen Trotteln zusammen und das, was dort an Vorbereitungen, an Probendispositionen und so weiter geschieht, ist unglaublich töricht. Trotzdem sind die Aufführungen meistens gut. Überdies ist die gesamte Atmosphäre der Stadt so reizend und der unernste Kunstbetrieb und alles, was damit zusammenhängt, so erholend, dass ich Ihnen aus bester Lebenserfahrung abrate, die Sache hinzuwerfen, sondern Sie bitte mit mir zusammen von Kompromiss zu Kompromiss schreitend, [irgendeine] seltsame Form der Entführung zustande zu bringen, die ganz bestimmt, wie Sie zuletzt sehen werden, ihre eigentümlichen Qualitäten haben wird. Dafür spricht auch die Besetzung.<sup>134</sup>

Das Schreiben nutzte nichts. Am 21. Juni konnte man in der Presse lesen, dass Gründgens die Regie sehr kurzfristig abgesagt hatte.<sup>135</sup> Für ihn übernahm Herbert Waniek.<sup>136</sup> Im Nachhinein meinte man zum einen zu wissen, dass es definitiv am Stück gelegen habe und verwies erneut darauf, dass, wenn man Gründgens zum Beispiel *Faust II* inszenieren lasse, er in jedem Fall nach Österreich komme.<sup>137</sup> Zum anderen wurde geschrieben, dass Gründgens' Fernbleiben darin begründet sei, dass er und Reinking verspätet die erforderlichen Reise- bzw. Aufenthaltsunterlagen erhalten hatten. Detaillierte Planung und Vorarbeiten seien so nicht möglich gewesen, was Gründgens zu einer Absage bewogen habe. Aber auch an dieser Stelle wurde erwähnt, dass ein anderes Stück – zum Beispiel *Hamlet*, *Faust* oder *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* – besser dazu geeignet gewesen sei, um Gründgens' Können in Salzburg zu präsentieren.<sup>138</sup> 1950 verlief ähnlich, auch dann wurde ein Gastspiel geplant, was letzten Endes nicht realisiert wurde. Am 8. August meldete die APA, dass der Direktor des Wiener Volkstheaters – Paul Barnay – Verhandlungen mit Gründgens aufgenommen habe, um ein Gastspiel von Kafkas *Der Prozess* für Oktober oder November zu besprechen.<sup>139</sup> Knapp einen Monat später wurde verkündet, dass man eine Einigung erzielt habe, die das »Gastspiel als so gut wie sicher erscheinen« lasse. Gründgens habe sich »prinzipiell einverstanden erklärt, in Wien am Volkstheater [...] zu gastieren.« Allerdings sei noch nicht ganz klar, ob er allein als Regisseur und Hauptdarsteller oder samt Ensemble des Düsseldorfer Schauspielhauses komme. Sollte Letzteres der Fall sein, fasse man ein Austauschgastspiel ins Auge, sodass das Volkstheater mit einem Raimund-Stück in Düsseldorf zu sehen sein werde.<sup>140</sup> Ende August wurde bekannt, dass Gründgens sowohl die Hauptrolle als auch die Inszenierung übernehme und dass es sich um ein Austauschgastspiel handeln werde.<sup>141</sup> Anfang September konnte man lesen, dass Barnay nach München fahre, um den dort gastierenden Gründgens zu treffen und weitere Einzelheiten zu klären.<sup>142</sup> Trotz all des Aufwandes kam das Engagement nicht zustande, Gründgens hatten schon früh Zweifel geplagt – bereits am 8. Jänner 1950 schrieb er an Mirjam Horwitz, dass Barnay unbedingt *Der Prozess* bringen wolle, er aber »überhaupt keinen Überblick mehr« habe, was jetzt in Wien los sei und ob eine gute Aufführung dort überhaupt zu realisieren sei. Das Stück stelle zwar keine großen Herausforderungen an die Schauspieler:innen, dafür aber an die Technik.<sup>143</sup> Zudem hatte er wohl Zweifel in Hinblick darauf, wie man seiner Person und seiner Vergangenheit gegenüberstand:

Sollte ich vielleicht versuchen mit meinem Ensemble zu kommen [...] oder soll ich es riskieren, als Saupreüße unter die Wiener zu gehen? An sich habe ich eine hübsche Pointe für Wien, z. B., daß ich das Burgtheater abgelehnt habe in der Nazizeit etc.; aber ich weiß nicht, das Stück ist kein Stück für eine Premiere, andererseits müßte ich lügen, wenn ich nicht sagte, daß das Stück hier ein Erfolg war und ich selbst sehr anständig. [...] Natürlich kann ich kleine Wiener Passagen bringen, gegen Rheinländer haben sie auch nicht so viel, aber im Grunde spreche ich hochdeutsch.<sup>144</sup>

Ob Gründgens das Gastspiel somit durchgehend ehrgeizig verfolgt hatte, kann in Zweifel gezogen werden, wobei anzumerken ist, dass die Bedingungen des Volkstheaters wohl ein 30-maliges Auftreten hintereinander erfordert hätten,<sup>145</sup> was für den vielbeschäftigen und

gesundheitlich angeschlagenen<sup>146</sup> Gründgens eine Herausforderung gewesen sein dürfte. Im März 1950 inszenierte Theo Lingen Offenbachs *Die Banditen* in der Fassung von Gründgens an der Wiener Volksoper<sup>147</sup> und spielte auch selbst mit. Neben Problemen mit dem technischen Stab, der für bessere Arbeitsbedingungen einen Monat lang streikte,<sup>148</sup> kam es auch zu Unstimmigkeiten mit Gründgens. Zunächst schrieb der Musikverlag Ed. Bote & G. Bock an diesen, dass der Vertrag mit der Staatsoper für die Inszenierung von seiner *Banditen*-Fassung kurz vor dem Abschluss stehe. Die Premiere solle voraussichtlich am 10. Jänner 1950<sup>149</sup> stattfinden und Theo Lingen plane im Einvernehmen mit der Staatsoper »für die Wiener Aufführung gewisse textliche Adaptierungen, die speziell für Österreich gedacht [seien] und dann auch für die geplanten Provinzaufführungen in Betracht« kämen, daraus leite Lingen einen Anspruch auf Tantiemen ab. Man bat Gründgens um Mitteilung, ob er Änderungen, »die nur ganz geringfügiger Natur sein dürften«, genehmige. Eine Beteiligung an den Aufführungstantiemen für Lingen lehnte man ausdrücklich ab.<sup>150</sup> Gründgens bat um Details zu den Änderungen, Lingen ließ ihm ein Buch zukommen.<sup>151</sup> Es kann nicht davon ausgegangen werden, dass Gründgens in seiner vermutlich bis ins letzte Detail durchdachten Fassung, die »in Deutschland mit großer Begeisterung aufgenommen wurde«,<sup>152</sup> auch nur eine minimale Überarbeitung zuließ, geschweige denn eine Version erlaubte, die circa eine Stunde länger dauerte.<sup>153</sup> Die Kritiken fielen durchwachsen aus, Lingens Inszenierung habe das Publikum nicht sonderlich begeistert, was in erster Linie an der Abänderung lag, Gründgens Fassung sei »vergribtzt« worden, was so viel heißen sollte, dass sie an den österreichischen Geschmack angepasst worden sei.<sup>154</sup> Abgesehen von der deutlich verlängerten Dauer gibt es einen weiteren Faktor, der dafür spricht, dass der Musikverlag in Wien Änderungen genehmigt hatte, die nicht von Gründgens abgesegnet worden waren. Das Berliner Metropoltheater hatte ebenfalls ohne Zustimmung Abwandlungen vorgenommen, und Gründgens sperrte sich nun gegen eine weitere Inszenierung an der Städtischen Oper in West-Berlin.<sup>155</sup>

## **5. Wie es euch gefällt bei den Salzburger Festspielen 1951**

1951 war das Jahr, in dem ein Engagement bei den Salzburger Festspielen realisiert werden konnte. Schon am 24. November 1950 wurde verkündet, dass Gründgens »als besondere Sensation« Shakespeares *Wie es euch gefällt* inszenieren werde.<sup>156</sup> Bereits 1922 und 1926 hatte er in diesem Stück am Kieler Stadttheater und den Hamburger Kammerspielen den Jacques gespielt, 1940 inszenierte er es im Kleinen Haus in Berlin.<sup>157</sup> Im März 1951 schickte Gründgens seinen Vertrag an den Präsidenten der Salzburger Festspiele, Heinrich von Puthon. Den Passus »Besondere Vereinbarungen« habe er gestrichen, obwohl er ihn zunächst verlangt hatte, ihn dann aber schwarz auf weiß zu lesen, habe ihn fast geniert.<sup>158</sup> Ursprünglich hätte dort festgelegt werden sollen, dass der Vertrag erlischt, »falls Herr Gustav Gründgens anlässlich seiner Probenarbeit in Salzburg unüberwindbare Schwierigkeiten« vorfindet. Im nicht durchgestrichenen Teil wurde festgehalten, dass Gründgens sich vom 1. bis 19. Juli 1951 verpflichtete, im Rahmen der Salzburger Festspiele zu gastieren. Für seine Regiearbeit sollte er 17.500 Schilling erhalten. Ohne Absprache mit der Direktion durfte er an keiner anderen Stelle in Salzburg auftreten. Der Vertrag war ungültig, falls Krankheit, Landestruer oder »höhere Gewalt im Sinne des Gesetzes« Gründgens' Arbeit unmöglich machen sollten.<sup>159</sup> Gründgens schrieb in seinem Brief an Puthon außerdem, dass er einen Darsteller für den Jacques noch suchen müsse und er sich nicht sicher sei, »ob der [ihm] als hochbegabt geschilderte Herr A. genug Härte und Charakterisierungsvermögen« besitze, um

den Oliver zu spielen.<sup>160</sup> Letzteren sollte dann Stefan Skodler geben, der aber kurz vor der Premiere ausschied und durch Kurt Meisel ersetzt wurde, der schon oft mit Gründgens an Berliner Theatern zusammengearbeitet hatte.<sup>161</sup> Den Jacques übernahm Raoul Aslan, den Gründgens unter anderem von einer seiner ersten Filmarbeiten (YORCK, D 1931) kannte. Aslan bekleidete vom 20. April 1945 bis 7. März 1948 das Amt des Burgtheater-Direktors und hatte 1946 eine Eidesstattliche Erklärung für Gründgens in dessen Entnazifizierungsverfahren abgegeben.<sup>162</sup> Gründgens freute sich »aufrichtig auf die Salzburger Tage« und hoffe darauf, eine »anständige Vorstellung« zu bringen.<sup>163</sup> Im Mai inszenierte er in Florenz im Rahmen des Maggio Musicale Fiorentino *Macbeth* und *Genoveva* und machte im Juni Urlaub auf Sizilien. Er schrieb an Rolf Badenhausen, dass seine Arbeit in Florenz »alles, nur keine Erholung gewesen« sei, er zudem mit »Schweinereien in der deutschen Presse« konfrontiert sei und ihn generell alles »ein bißchen [an]kotz[e]«. Nun graue es ihm vor Salzburg, wohin er voraussichtlich am 3. Juli reisen wolle.<sup>164</sup> Am 11. Juli wurde vermeldet, dass Gründgens in Salzburg eingetroffen sei und sofort mit den Proben begonnen habe. In dem sich an diese Meldung anschließenden Interview erklärte er »belustigt«, dass man ihm in den vergangenen Jahrzehnten bei den Festspielen alle möglichen Teufel angeboten habe, er aber nie Zeit dafür gefunden hätte und den Salzburger:innen weder jetzt noch zukünftig als Schauspieler zur Verfügung stehen werde, da er es sich nicht leisten könne, wochenlang zu proben und zu spielen. Auch eine Freilichtaufführung in der Felsenreitschule reize ihn nicht. Er habe *Wie es euch gefällt* vor allem wegen der »unvergleichlichen Rosalinde der Käthe Gold, mit der er [das Stück] bereits [1940] in Berlin herausgebracht« hatte, gewählt. Ansonsten habe ihm *Troilus und Cressida* von Shakespeare vorgeschwebt,<sup>165</sup> dies sei aber daran gescheitert, dass er Wiener Schauspieler:innen in »Blindbuchung« habe übernehmen müssen. »Trotzdem sei er von dem zur Verfügung stehenden Ensemble begeistert.«<sup>166</sup> Er lobte die Darsteller:innen und hob vor allem Judith Holzmeister und Johanna von Koczian hervor.<sup>167</sup> Detaillierter auf seine Inszenierung von *Wie es euch gefällt* eingehen wollte Gründgens in der Presse nicht: »Ich bin so ungerne prinzipiell. Ich stelle mir das halt so vor ...«. <sup>168</sup> Intern waren die Erklärungen natürlich ausführlicher, so etwa an den Ausstattungsleiter der Festspiele:

Nun will ich Ihnen schreiben, weil ich weiß, daß Sie die Ausführung der Dekorationsentwürfe von Herrn [Wilhelm] Reinking leiten. Ich bin etwas in Sorge über diese Bilder, die nur dann stimmen, wenn sie sehr exakt gemalt sind. Die Bäume Blatt für Blatt. Mein Grundgedanke ist eine entschiedene Abkehr vom romantischen Shakespeare unserer Tage, um unter Beachtung dessen, was wir inzwischen szenisch gelernt haben, auf eine subtilere Form der Shakespearebühne zu kommen. Ich habe eine große Meinung von den französischen Primitiven (Rousseau, [...]). [...] Die Kargheit des Bildes müßte durch die Zärtlichkeit der Ausführung ausgeglichen werden. [...] Ich möchte gerne den Schluß zärtlicher Ironie haben, der für uns heute in der Rekonstruktion der Shakespearebühne liegt. [...] Bei aller Andeutung und Mathematik des Bildes muß es Wärme und Herzlichkeit ausstrahlen.<sup>169</sup>

Trotz der Möglichkeit, sich für bestimmte Schauspieler:innen zu entscheiden und detaillierter Planung war die Arbeit an der Inszenierung nicht frei von Spannungen. Der sensible und leicht kränkbare Gründgens ortete Angriffe gegen seine Person. Nicht nur mit Raoul Aslan,<sup>170</sup> sondern auch mit dem Kostümchef kam es zu Streitigkeiten, sodass Gründgens die Proben wohl mehrmals abbrach und die Premiere gefährdet war. Aslan habe zu Gründgens gesagt, dass er »von Byzanz über Wien nach Salzburg« gekommen sei, während Gründgens lediglich aus Düsseldorf anreise.<sup>171</sup> Gusti Wolf, die Kätchen mimte, beschrieb, dass Gründgens sich aufgrund des Streits mit Aslan so geärgert habe, dass er Salzburg verließ, was ihr allerdings zugutegekommen sei, da sie so in Graz stressfrei einen Film habe fertig drehen können. Gründgens hatte ihr dieses Engagement generell genehmigt, aber dadurch, dass sich in Salzburg alles durch die Abwesenheit des Regisseurs verzögerte, konnte sie mehrere Tage in Graz bleiben und dann nahtlos in Salzburg an die Proben anschließen.<sup>172</sup>

Über den Kostümchef beschwerte sich Gründgens bei Festspielpräsident von Puthon und schrieb, dass der Kostümchef ihm vorgeworfen habe, dass er sich nur um die deutschen Darsteller:innen kümmere, während er die österreichischen ignoriere. Obwohl Käthe Gold intervenierte, habe er diesen »unverschämten« Vorwurf dreimal hören müssen. Er sehe nicht, wie er die Proben unter diesen Umständen fortsetzen solle, denn entweder seien die Wiener Künstler:innen nicht aufrichtig oder die Feststellung des Kostümchefs beziehe sich auf eine andere Quelle, die seine Anwesenheit in Salzburg nicht haben wolle. Sein Vertrag enthalte folgenden Passus: »Der Vertrag erlischt, wenn einer der beiden Parteien die Fortführung der Zusammenarbeit nicht zugemutet werden kann.«<sup>173</sup> Dieser Fall sei nun eingetreten, er sehe seine »Arbeit als gescheitert und beendet an«, Puthon solle sich überlegen, welche Lösung er für die Wahrung der äußeren Form vorschlage. Beschwichtigungsversuche nutzten zunächst nichts, Puthon suchte zwar das persönliche Gespräch, aber darauf schrieb Gründgens, dass ihn dieses die Nachtruhe gekostet habe, denn »die ganze Abscheulichkeit« sei ihm erst dann klar worden. Seine »Arglosigkeit [und seine] reine Freude« seien dahin. Er sei in Salzburg sehr glücklich gewesen, aber er habe sich geirrt und die Situation falsch eingeschätzt, er gehe davon aus, dass er »Objekt für irgendetwas« geworden sei und der Kostümchef, der ihm völlig gleichgültig sei, habe etwas nachgeplappert, das er irgendwo aufgeschnappt haben müsse. Derlei Taktlosigkeiten halte er generell für »eine Todsünde« und er sei nicht dazu bereit, seine »schwer errungenen Lebensprinzipien« für die Festspiele zu verraten. Wie solle er weiterarbeiten, wenn er nicht mehr sorglos die deutschen Mitarbeitenden korrigieren könne, er könne nur noch mit der »Stoppuhr [seiner] österreichisch-deutschen Ermunterungen und Tadel verteilen.« Sein Schreiben beendete Gründgens mit dem Hinweis, dass Puthon vielleicht doch noch eine »Brücke« finde, die er betreten könne, um sein Gesicht zu wahren. »Der Handwerker wird zu Ende arbeiten, der Künstler ist längst abgefahren.« Er sei sehr traurig über die Entwicklungen und darüber, dass man »scheinbar keine Suppe mehr essen [könne], in die einem nicht hineingespuckt« worden sei. Puthon ließ daraufhin nicht locker und schaffte es, den gekränkten Künstler zur Wiederaufnahme zu bewegen.<sup>174</sup>

*Wie es euch gefällt* konnte am 28. Juli Premiere feiern und wurde weiterhin am 31. Juli sowie am 6., 11., 17., 22. und 25. August im Landestheater gezeigt.<sup>175</sup> Die Preise für Karten starteten bei 30 und endeten bei 150 Schilling.<sup>176</sup> Laut Schauspielerin Gusti Wolf wurde das Stück nach der Generalprobe nochmals geändert und gekürzt, da ihrer Figur und der von Ludwig Linkmann laut Gründgens im Gesamtbild zu viel Aufmerksamkeit zugekommen sei.<sup>177</sup> Die Kritiken waren größtenteils gut, Gründgens habe sich selbst nicht vor das Werk gestellt und bei den Salzburger Festspielen eine neue Ära eingeläutet. Es sei europäisches und nicht nur lokales Theater gewesen.<sup>178</sup> Er habe einem »modernen Lebensgefühl« gehorcht und sei der romantischen Auffassung »durch prägnant nuancierte Regie, Stilisierung [und] Realistik« entgangen.<sup>179</sup> Er habe kein besseres Drama finden können. Gründgens, seine Führung und die Schauspieler:innen hätten das Stück zu einem »künstlerischen Ereignis ersten Ranges« gemacht.<sup>180</sup> Konträr war zu lesen, dass Gründgens Shakespeare auf »englische Art« serviert habe: »innen blutig und an den Rändern zäh und ledern.« So manche:r Kritiker:in werde sich daran »die Zähne ausbeißen.«<sup>181</sup>

Nichtsdestotrotz war sein Salzburger Debüt trotz aller Widrigkeiten und Ärgernisse ein Erfolg für Gründgens, allerdings wurden die Österreicher:innen schon im nächsten Jahr erneut damit konfrontiert, wie schwierig das Zustandekommen eines Engagements mit ihm war. Die Zusammenarbeit mit dem empfindlichen Theaterkünstler war eine Gratwanderung, nicht immer gab es ein Zurück, wenn man sich in Gründgens' Augen einen Affront geleistet hatte.

## 6. Absage in Wien und Salzburg

Gleich zwei Absagen führten zu einem hohem Presserummel, die *Welt* schrieb, dass keine »andere kulturelle ›Affäre‹« in den letzten Jahren mehr Aufsehen erregt habe. Das Drama bzw. die Dramen nahmen schon 1951 ihren Anfang. Im August dieses Jahres wurden gleich mehrere Offerte an Gründgens herangetragen, unter anderem eine von Ernst Lothar geleitete Neuinszenierung von *Jedermann*. Neben Helene Thimig hatten sich aber Gründgens und unter anderem Paula Wessely, Käthe Dorsch, Curd Jürgens, Hans Thimig und Hilde Krahl von diesem Vorhaben distanziert.<sup>182</sup> Zwei Angebote fanden zunächst Gründgens' Zustimmung. Entgegen seiner Aussage, an einer Freilichtbühne keinesfalls inszenieren zu wollen, kam man zum einen darin überein, dass er bei den Salzburger Festspielen 1952 in der Felsenreitschule Molières *Misanthrop (Der Menschenfeind)* arrangieren und auch die Hauptrolle übernehmen sollte.<sup>183</sup> Zweitens war es dem Leiter der Bundestheaterverwaltung, Ministerialrat Dr. Egon Hilbert, gelungen, Gründgens für eine Regiearbeit an der Wiener Staatsoper zu gewinnen,<sup>184</sup> bald stand auch das Stück fest: *The Rake's Progress (Das Leben eines Wüstlings)* von Igor Stravinsky. Gründgens traf Anfang März in Wien ein, um mit den Proben zu beginnen.<sup>185</sup> Zuvor hatte er Gastspiele in deutschen Städten absolviert und reiste mit dem Flugzeug aus Düsseldorf an, auf einem Wiener Flugplatz wurde er von Hilbert in Empfang genommen. In einem späteren Interview erklärte er, dass er sich auf die Arbeit freue, denn er könne »künstlerisch aus dem Vollen schöpfen«. Die erste Probe habe gezeigt, dass »sich für seine Arbeit eine von Harmonie und Zusammenwirken mit dem musikalischen Leiter und den darstellenden Sänger[:inne]n ergeben« werde.<sup>186</sup> Für die Umsetzung des Molière-Stücks auf der Freilichtbühne hatte er fixe Pläne, die er dem verantwortlichen Bühnenbildner Caspar Neher mitteilte: Er habe die Felsenreitschule bereits genau studiert und zunächst nicht die Absicht gehabt, »das Orchester zum Teil überdecken zu lassen.« Allerdings hätten ihn nun akustische Gründe zum Umdenken bewogen. Seine Regie-Idee sei es, dass das Publikum »beim Betreten der Felsenreitschule nicht auf die Idee kommen soll[e], daß dort überhaupt eine Aufführung stattfindet.« Die Bühne solle man unverändert lassen, sodass ihre Schönheit voll zur Geltung komme. In Hinblick auf die Musik solle sich das Stück dann langsam entwickeln, bis plötzlich auf der leeren Bühne eine Ballerina zu sehen sei, die sich irgendwann einen Partner suche, woraus sich ein Ballett entwickle, bei dem er gerne auf das Wiener Ballett zurückgreife, wobei er vier große Namen bräuchte, zwei Tänzerinnen und zwei Tänzer. Es folgen Erklärungen zu Dekoration, Tänzern, Bewegungsabläufen, Farben und Stoffen. Er glaube, dass, wenn man das Auge »bei dieser breiten Bühne zu seinem Recht« kommen lasse, das Wort umso intensiver wahrgenommen werde. Die Kostüme seien »unerhört sichtig« und er werde sich »nicht genieren, den etwas langweiligen Original-Stil in den Anfang des Rokoko zu verlegen. [Das putze] halt mehr.« Neher solle es bei den Tänzer:innen unbedingt vermeiden, sich an Jacques Callot zu orientieren, denn es sei ein Irrtum, dass der Stil des Zeichners und Kupferstechers alle beeindrucke. Gründgens selbst würde sich in der Hauptrolle gerne von »drei, vier Tänzern kopieren lassen, parodieren lassen.« Für sein Kostüm stellte er sich vor, dass es von Akt zu Akt in »besten Seiden, Atlassen oder Brokaten, sozusagen mit Anstand düsterer« werde. Er freue sich auf die Zusammenarbeit und auf die ersten Entwürfe.<sup>187</sup> Doch die detaillierte Planung war umsonst und Gründgens' gute Stimmung nur von sehr kurzer Dauer. Am 13. März wurde noch bekanntgegeben, dass beim *Misanthrop* Käthe Gold, Susi Nicoletti, Annemarie Düringer, Peer Schmidt und Rudolf Therkatz mit an Bord seien,<sup>188</sup> vier Tage später konnte man lesen, dass Gründgens seine Arbeit in Wien niedergelegt habe und bereits wieder nach Deutschland abgereist sei. Ursache dafür seien »Differenzen mit dem Dirigenten Clemens Krauss und der Bundestheaterverwaltung«, in Wien werde nun der Hamburger Intendant Dr. Günther

Rennert übernehmen.<sup>189</sup> Im offiziellen Kommuniqué der Bundestheaterverwaltung hieß es, dass sich die Proben aufgrund von Krankheit und technischen Schwierigkeiten verzögerten und Gründgens nicht so lange warten könne, da er in der Karwoche wieder in Düsseldorf sein müsse. Die Entscheidung sei im Einvernehmen mit ihm geschehen, er werde in der nächsten Spielzeit ein anderes Werk inszenieren.<sup>190</sup> Dies führte zunächst zu einem Eklat in der österreichischen Presse, den vor allem Hans Weigel in den *Salzburger Nachrichten* vorantrieb, der schrieb, dass selbst die Bürger:innen aus den kleinsten Dörfern die Staatsoper mitfinanzierten, weshalb sie dazu berechtigt seien, zu erfahren, was mit ihrem Geld geschehe. Man könne ein »künstlerisch hochwertiges, großstädtisch und ordentlich geführte[s]« Haus erwarten, aber die Staatsoper entspreche diesen Ansprüchen nicht im Geringsten, sie wirtschaftete »planlos und unrationell« und erhalte ein »konventionelles Repertoire dauernder Improvisation« aufrecht. In Hinblick auf die Schauspieler:innen sei es ein »dauerndes Kommen und Gehen, Einspringen und Umbesetzen«, was »jede Planung und ernsthafte künstlerische Arbeit illusorisch« mache. Streitigkeiten aller Art finde man oft an Theatern, aber dass »ein Regisseur von Weltformat, ein Theater von Weltformat im Zorn« verlasse, dass sei eine Rarität. Die Bundestheaterverwaltung könne mit ihrem Kommuniqué nicht über den Zorn von Gründgens hinwegtäuschen, nicht er sei der schwierige Star, mit dem man nicht arbeiten könne, sondern die Staatsoper trage die alleinige Schuld an der Misere. Gründgens habe eine große Tournee abgebrochen, um nach Wien zu kommen, zudem habe er seine Wohnung in Düsseldorf in seiner Abwesenheit renovieren lassen wollen, weshalb er dort nun im Hotel wohnen müsse. Sein Wagen sei in Reparatur und er müsse Taxi fahren. Er sei mit den besten Absichten nach Wien gekommen, aber am Tag seiner Ankunft seien die technischen Voraussetzungen desaströs gewesen und die erwarteten Sänger:innen noch nicht vor Ort. Dies sei unentschuldig, ebenso wie der Umstand, dass Dirigent Clemens Krauss im Begriff gewesen sei, Wien zu verlassen, als Gründgens mit ihm habe sprechen wollen. Dazu sei eine Rolle ohne Rücksprache mit dem Regisseur umbesetzt worden und die Pläne für das Bühnenbild seien unfertig gewesen. Gründgens habe Weigel am Telefon gesagt, dass die Bauprobe »nährisch« und er fassungslos über die Zustände sei.<sup>191</sup> Mit diesem Artikel zogen Weigel und Verfechter:innen der gleichen Position den Zorn von Kolleg:innen auf sich, die ihnen unösterreichisches Verhalten vorwarfen:

Wir möchten [...] nicht in jenen billigen Hurratriotismus verfallen, der von Haus aus alles Eigene und Eigenständige als unübertrefflich, noch nicht dagewesen plakatiert. Davon sind wir heute mehr denn je meilenweit entfernt. Wir sind für eine klare, objektive Auffassung der Dinge, für eine wahrheitsgetreue, unverzerrte Darstellung des Guten wie des Schlechten, das bei uns, wie überall sonstwo, passiert und passieren kann. Wir stellen uns aber leidenschaftlich gegen jede Art von Willkürakten einzelner, die dem Aussehen unseres Landes im In- und Ausland abträglich sind. [...] Eine Kritik, die nur der Befriedigung der eigenen Ranküne dient, die das Licht ostentativ auf den Scheffel stellt, um dem eigenen Persönlichen zu größerem Glanz und Ansehen, zu höherer Publizität und Reklame zu verhelfen, hat keinen Anspruch, als Kritik gewertet zu werden. Personen, von denen derlei ausgeht, sind wahrlich eines »unösterreichischen Verhaltens« [...]. Beschränken wir uns heute [...] nur auf einen einzigen aktuellen Fall: auf den des Düsseldorfer Regisseurs Gründgens und seines Rücktritts von der Regie der Strawinskij-Oper »The Rake's Progress«. Bekanntlich hat es, als Gründgens in Wien eintraf, in der Oper hinten und vorne nicht geklappt. Das kann vorkommen. Das kann heute überall dort passieren, wo die Grippe wütet, wo nervöse, sensible, überarbeitete Menschen zusammen sind, wo der höchst labile Typus des Künstlers, des Virtuosen, des Stars die Dinge bestimmt und den Ton angibt. Das ist an der »Met« in New York nicht anders als an der Staatsoper in Wien: nur hat unsere Oper eben nur Schillinge zu bieten, während gleichrangige ausländische Institute mit hoch- und höchstwertigen Verträgen aufzutrupfen vermögen. Wenn nun der eine oder andere Künstler durch Krankheit ausfiel, der eine oder andere Star zu Besprechungen gerade nicht greifbar war (worüber Gründgens mit Recht nicht entzückt gewesen sein dürfte), wenn – Gesetz der Serie – die eine oder andere technische Sache nicht zur Zufriedenheit des illustren Gastes funktionierte, so besteht keine immer geartete Nötigung, die Organisation des Hauses als ungeheuerliche Sauwirtschaft hinzustellen oder dem Kommuniqué zu mißtrauen, das die Bundestheaterverwaltung ausschickte. Denn – Clou des

Ganzen: dieses Kommuniké war dem angeblich so bedauernswerten Opfer österreicherischer Schlandrians, Gustaf Gründgens, nicht nur Wort für Wort bekannt, sondern es wurde von ihm auch ausdrücklich gutgeheißen. [...] Es wird immer wieder uns so lange passieren, als es Theater und Bühnenmenschen gibt, von deren Launen und materiellen Interessen letztlich die Dinge abhängen, die sich hinter den Kulissen abspielen und von denen das Publikum Gott sei Dank nichts oder nur wenig weiß. Wenn uns aber der Bühnentratsch, der sich unweigerlich an solchen Anlässen entzündet und berauscht, im Tonfall einer ernststen Kritik und Polemik vorgetragen wird; wenn versucht wird, fern vom Schuß, gegen die Staatstheater und deren Führung zu hetzen [...] damit sie sich schützend vor Herrn Gustaf Gründgens stellen, so fühlen wir uns doch verpflichtet, dieser Art »Kunstkritik« und »Kulturpolitik« auf den Zahn zu fühlen [...]. Die Sache Gründgens, die kein Vollsinniger überschätzen wird, ist ein Symptom und ein Symbol hierfür. Wir können jede Art Kritik vertragen, auch die schärfere, wenn sie aus reiner Quelle erfließt. Wir lehnen sie nur dann ab, wenn sie niemanden, es sei denn ihrem Urheber, nützt, wenn sie unsachlich, unseriös, unverschämt, kurz unösterreichisch ist.<sup>192</sup>

Die als »unösterreichisch« bezeichneten *Salzburger Nachrichten* wiesen die »feine [...] »demokratisch geeinigte« Wiener Presse daraufhin, dass man einem »hervorragenden und unabhängig denkenden Mitarbeiter Raum und Stimme« geben könne und nicht »jedem parteipolitisch legitimierten Bonzen gegenüber »willfährig« sein« müsse.<sup>193</sup> Gründgens verfolgte diesen Schlagabtausch mit Sicherheit aus der Ferne und ließ daraufhin am 25. März in der deutschen Presse klarstellen, dass er alle Gerüchte, er sei wegen Schwierigkeiten mit Clemens Krauss »überstürzt aus Wien abgereist«, dementiere. Er habe die Regie niedergelegt, da »er keine einzige Bühnenskizze gesehen« habe und die »Proben nur schleppend« angelaufen seien, obwohl man ihm am 8. April wieder in Düsseldorf erwartet habe, um für *Faust* zu proben: »Den »Faust« darf ich doch nicht einfach schlabbern.«<sup>194</sup> Diese ganzen Geschehnisse dürften Gründgens dermaßen erzürnt und gekränkt haben, dass er kurze Zeit später auch seine Arbeit bei den Salzburger Festspielen nicht mehr aufnehmen wollte,<sup>195</sup> was die dortige Leitung »mit aufrichtigem Bedauern«<sup>196</sup> zur Kenntnis nahm. Diese sei dann in arge Bedrängnis geraten, denn der offizielle Festspielkatalog 1952 sei schon längst gedruckt und in ganze Welt verschickt worden, weshalb sich ein internationales Publikum darauf gefreut habe, nicht nur eine Regiearbeit von Gründgens zu sehen, sondern ihn auch auf der Bühne bewundern zu können.<sup>197</sup> Gründgens erklärte, dass seine Absage in vollem Einvernehmen mit der Festspielleitung erfolgt sei und sie auf Terminschwierigkeiten beruhe, denn an die Stelle des Wiener Gastspiels seien zwei Inszenierungen beim Maggio Musicale Fiorentino in Florenz getreten, weshalb er keine Kapazitäten mehr für Salzburg habe, denn länger als zwei Monate könne er nicht von seinem Düsseldorfer Theater fernbleiben, das für ihn an erster Stelle stehe. Im neuen Düsseldorfer Schauspielhaus werde er zu Ostern das erste Mal als Mephisto zu sehen sein und am 19. April finde die Premiere von *Heinrich IV.* statt, wo er als Regisseur und Hauptdarsteller fungiere.<sup>198</sup> Teile der Presse empfanden diese Stellungnahme als wenig befriedigend, da Gründgens seine Zustimmung an Salzburg schon sehr früh gegeben habe, »als seine anderweitigen Pläne« noch nicht aktuell gewesen seien. Es liege die Vermutung nahe, dass die Gründe in einer Verstimmung zu verorten seien, die auf den Schwierigkeiten in Wien beruhen. In Salzburg suchte man fieberhaft nach einem Ersatz.<sup>199</sup> Zunächst wollte man den italienischen Regisseur George Strehler gewinnen, um den *Misanthropen* auf dem Spielplan behalten zu können, doch die Verhandlungen scheiterten<sup>200</sup> und man entschied sich für Goldonis *Der Lügner*. Mitspielen sollten unter anderem Albin Skoda, Annemarie Düringer, Susi Nicoletti, Paul Bildt und Hugo Lindinger, für das Bühnenbild war Caspar Neher und für die Regie Oskar Wälterlin zuständig.<sup>201</sup> Durch die zweite Gründgens-Absage wurde wiederum Hans Weigel in der Presse aktiv und machte sowohl Wiener als auch Salzburger Institutionen schwere Vorwürfe: Es habe sich ein »Mittelding zwischen Affäre und Skandal« abgespielt und es sei nun endlich gelungen, einen »der bedeutendsten Regisseure dieser Zeit nach allen Regeln der Kunst aus Österreich hinauszuekeln.« Die Bundestheaterverwaltung habe »auf einen Knopf« gedrückt und die Zeitung *Neues*

Österreich dazu animiert, ihm – also den *Salzburger Nachrichten* sowie der *Furche* und der *Weltpresse* – ein unösterreichisches Verhalten vorzuwerfen, da sie für Gründgens Partei ergriffen hätten. »Was ist unösterreichischer: die österreichische Kunst zu schädigen oder eine solche Schädigung festzustellen?«, fragte Weigel und betonte, dass man die österreichische Theaterszene nachhaltig geschädigt habe. Man habe die Salzburger Festspiele von Wien aus torpediert und es sei alles »zum Weinen!«. Man könne nur hoffen, dass wenigstens der neue Unterrichtsminister derartige Zustände missbilligen werde, wenn schon niemand in der Theaterverwaltung Konsequenzen ziehe.<sup>202</sup> Anstatt die Sache auf sich beruhen zu lassen, goss Gründgens weiterhin Öl ins Feuer, indem er sich der *Weltpresse* für ein exklusives Telefoninterview zur Verfügung stellte. Zunächst betonte die Zeitung, dass die »Personalpolitik der für Staatstheater und Festspiele verantwortlichen Stellen in peinlichem Zwielficht« stehe, was deutlich machte, dass sie ganz auf Seiten des Regisseurs stand und eine objektive Berichterstattung eher nicht zu erwarten war. Die erste Frage sollte die Gründe der Abreise und den Wahrheitsgehalt der sich darum rankenden Gerüchte klären. Gründgens gab an, dass er für Wien seinen ganzen Spielplan umgeworfen habe. Niemals habe er es für möglich gehalten, dass er »unverrichteter Dinge« wieder aus Wien abreisen werde. Aber dass sich Clemens Krauss direkt an dem Tag, an dem Gründgens aus Düsseldorf in Wien angekommen sei, auf den Weg nach Düsseldorf gemacht habe, sei schon sehr unerfreulich. Er müsse ja nun wirklich die Gelegenheit haben, ausführlich mit seinem Dirigenten zu sprechen, und dies sei in der Luft nicht möglich. Es handele sich um ein »Versäumnis der Verwaltung«.<sup>203</sup> Die Ende März abgegebene Erklärung, dass seine Absage nichts mit Krauss zu tun gehabt habe, war damit hinfällig. Wahrscheinlich war diese aus diplomatischen Gründen abgegeben worden, um die Angelegenheit nicht noch mehr aufzubauschen, aber dieser Groll schien bei Gründgens doch tief zu sitzen und er ließ alles wieder aufkochen. Weiterhin wurde Gründgens gefragt, welche vertraglichen Zusicherungen er gehabt habe. Gründgens gab an, dass es keinen Vertrag gegeben habe und dass er sich vom Düsseldorfer Schauspielhaus extra zwei Monate Urlaub genommen habe, um jeweils einen Monat in Wien und einen in Salzburg verbringen zu können. »Aus reiner Verliebtheit in Wien und in die Philharmoniker!« Er habe sich gesagt, dass die Welt untergehen müsse, wenn die Wiener Staatsoper ihn ungerecht behandle. Er sei einfach gekommen, habe dann aber sechs Tage tatenlos herumgesessen und sich nicht aus seiner Hotelhalle gewagt, um »das Dekor zu wahren«, da der Dirigent fort, der Bühnenbildner krank und der Bariton nicht greifbar gewesen sei. Zudem habe man den Baritonpart ohne Rücksprache umbesetzt. Niemand habe Zeit für ihn gehabt, und er habe dann auch nicht mehr länger warten wollen. »Ich kam gar nicht zum Arbeiten, es war niemand da!« Auf die Frage, was er von dem Kommuniqué der Theaterverwaltung halte, antwortete Gründgens, dass man ihm verschiedene Vorschläge gemacht habe, dann aber wohl etwas verlautbaren ließ, was nicht von ihm abgesegnet worden war. Auch habe man ihn nicht darüber informiert, sodass er fast seinen Beruf hätte aufgeben müssen, um ein »Dementierbüro einzurichten«. Salzburg habe er dann abgesagt, da das Debakel in Wien – wie ein Dominostein – seinen ganzen Terminplan ins Wanken gebracht habe. Das Angebot sei reizvoll und zu seinen Terminen in Düsseldorf passend gewesen, deswegen habe er diesem den Vorzug gegeben. Die Vorfälle in Wien hätten zu einem Teil überall vorkommen können. Zwei Dinge seien jedoch nicht notwendig gewesen, und er sei zunächst für ein Engagement in Wien »ein wenig gesperrt«. Er denke zwar daran, irgendwann wieder zu kommen, aber ein Künstler sei nur dann gut, wenn ihn »das Theater mag und das Publikum sehen will.« In Florenz sei es auch schön. Die Frage, ob er erklären wolle, worin die zwei erwähnten Affronts lagen, verneinte er, vorläufig wolle er dies nicht. Es habe allerdings nicht mit dem Chef der Bundestheaterverwaltung zu tun. »Ich kann nur sagen, daß ich in tiefem Bedauern für alles, was passiert ist, die Konsequenzen aus den Ereignissen ziehen mußte. Wir haben Pech gehabt. Schön war es nicht!«. Damit endete das Interview. Keinen einzigen Fehler sah Gründgens in seinem

Verhalten, doch die Geschehnisse zu den Akten legen, um damit Ruhe einkehren zu lassen, konnte er ebenfalls nicht. Ganz bewusst provozierte er mit diesen vagen Andeutungen bei den Leser:innen Spekulationen und stellte sich als alleiniges Opfer dar, das sich eigentlich großzügig, ganz ohne Vertrag, den Österreicher:innen zu Diensten erklärt hatte. Aber Gründgens konnte es sich leisten, die eine oder den anderen mit diesem Interview zu verprellen, denn aufgrund seiner Popularität war er auf Österreich nicht angewiesen, musste sich über Engagements keine Sorgen machen. Ob er dem Ruf der österreichischen Theaterinstitutionen einen Schaden zufügte, war nicht relevant. Und so stiftete er noch mehr Verwirrung, indem er kurz nach dem Interview an die Zeitschrift telegraphierte, dass er um Veröffentlichung der folgenden Stellungnahme bitte:

Erfahre eben durch DPA. Inhalt gestriger Publikation, in der eine Stelle vermutlich telephonisch mißverstanden wurde [...]. Kommuniqués wurden in voller Übereinstimmung gefertigt. [...] Nur Zeitpunkt der Veröffentlichung mir nicht mitgeteilt [...]. Dadurch so viele Mißverständnisse bei deutscher Presse [...]. Wäre für Richtigstellung dankbar. Gruß Gustaf Gründgens

Das Interview war prominent auf dem Deckblatt der Zeitung platziert, während die Abschrift des Telegramms nur an sehr unauffälliger Stelle abgedruckt wurde und vermutlich einigen Leser:innen entgangen sein dürfte. Somit blieb die ursprüngliche Aussage, dass die Bundestheaterverwaltung ohne Gründgens' Einverständnis auf eigene Faust ein falsches Statement veröffentlicht hatte, im Gedächtnis. Die, die es gelesen hatten, konnten annehmen, dass Gründgens versöhnliche Töne anschlug und schon wieder Opfer eines Fehlers geworden war. In Deutschland würde dieses Missverständnis ebenfalls erneut darauf hinweisen, dass in Österreich einiges drunter und drüber gehe und er gar keine andere Option gehabt habe, als seine Verpflichtungen abzusagen. Gründgens war so bei seinen zahlreichen Anhänger:innen in beiden Ländern fein raus.

## **7. Herrenhaus-Gastspiel im Rahmen der Wiener Festwochen 1957**

1953 schrieb Gründgens für die Zeitschrift *World Theatre* einen Artikel zu Auslandsgastspielen:

Ich habe in Salzburg ein Schauspiel inszeniert und in Florenz vier Opern. Die gleiche Sprache, die die Österreicher und die Deutschen sprechen, scheint mir vergleichbar mit den [...] Unterschieden zwischen der englischen und der amerikanischen Sprache. Es ist eine ganz bestimmte Melodie, die [umso] schwerer zu finden ist, als man ja mit der Meinung hinfährt, man inszeniere in der Sprache, die man selbst beherrscht. Aber dann kommen Stimmklänge, Betonungsarten, die sehr befremdlich sind und mit denen man sich auseinandersetzen muß. Aber für mich lag die Hauptschwierigkeit des Inszenierens in einem fremden Land ganz wo anders: nämlich in der völlig verschiedenen Art der Theaterführung in den anderen Ländern.<sup>204</sup>

Vielleicht noch ein nachträglicher Seitenhieb auf die Geschehnisse in Wien. Er hatte genug von Österreich und die österreichischen Kulturinstitutionen wohl genug von Gründgens, denn erst 1957 kam es wieder zu einem Gastspiel am Burgtheater im Rahmen der Wiener Festwochen. Anfang März 1957 wurde öffentlich kundgetan, dass Adolf Rott, der von 1954 bis 1958 die Direktion des Burgtheaters innehatte, bei einer Pressekonferenz, die eigentlich der Belgientour des Burgtheaters gewidmet war, mitgeteilt habe, dass Gründgens mit seinem Hamburger Ensemble<sup>205</sup> ganz sicher im Juni 1957 nach Wien kommen werde, um Thomas Wolfes *Herrenhaus* zu inszenieren.<sup>206</sup> Gründgens übernahm zur Regie auch die Rolle des General Ramsay und traf mit den Hamburger Künstler:innen am 19. Juni in Wien ein.<sup>207</sup> Die

Aufführungen fanden am 21. und 22. Juni statt,<sup>208</sup> begannen um 19:30 und endeten um 22:00 Uhr, wobei eine Pause inkludiert war.<sup>209</sup> Die Begeisterung der Kritiker:innen hielt sich in Grenzen: Das Stück, das bisher in Österreich nur im Radio zu hören war, habe versprochen, eine Sensation zu werden. Leider seien die – vielleicht etwas zu hohen – Erwartungen nicht erfüllt worden, auch nicht in Hinblick auf die Regie. Gründgens' General sei allerdings »am geschlossensten« dargestellt und werde faszinierend gespielt. Es fehle ihm aber die »notwendige sozusagen bäuerlich-gläubige Komponente«, in Gründgens' Darstellung sei er »ein Intellektueller«.<sup>210</sup> Das Stück habe nicht »imponiert«, während das Hörspiel »von dichterischer Eindringlichkeit« sei, sei die Bühnenfassung eine zu weite Landschaft, die dem Publikum fremd bleibe. Gründgens habe angegeben, sich in den »holden Wahn« des Stückes verliebt zu haben, man wolle dies respektieren, denn er verleihe immerhin den Glanz des großen Theaters, in seinem Gesicht sei »jeder Blick eine Meisterleistung mimischer Gestaltungskraft.« Was nicht gefallen habe, seien die akustischen Effekte des Vorspiels, in dem Kriegsgeschrei und galoppierende Pferde über Lautsprecher zu hören gewesen seien. Das Publikum habe die Gäste trotzdem stürmisch gefeiert. Der Reporter hoffte, dass Gründgens das nächste Mal endlich mit Goethes *Faust* nach Wien kommen werde.<sup>211</sup> In der *Furche* war zu lesen, dass Gründgens nicht geeignet sei, um den Ramsay zu spielen, denn dieser solle »ein Baum sein, der aufrecht stirbt.« Dafür brauche man einen Emil Jannings<sup>212</sup> oder einen Werner Krauß. Gründgens »ironisier[e] durch sein Spiel die Gestalt und das ganze Stück, mach[e] seine negative Fragwürdigkeit sichtbar.« Insgesamt seien nur zwei Szenen des Stückes brauchbar, der Rest sei »ein Schauerstück, larmoyant, mit schiefen Thesen und falschen Hintergründen.«<sup>213</sup> Trotzdem war *Herrenhaus* im Vergleich eins der beiden erfolgreichsten Auslandsgastspiele der 23. Wiener Festwochen. Im Abschlussbericht wurde hervorgehoben, dass die »im Burgtheater gastierenden ausländischen Ensembles« im Fokus des »Theatergeschehens« standen, wobei die englischen und französischen Gäste als Höhepunkte angesprochen wurden. Die Zahlen besagten aber etwas anderes: Das Shakespeare Memorial Theatre lockte mit vier Vorstellungen 6.080 Besucher:innen an, die Comédie-Française mit zwei Vorstellungen 2.994, das Berliner Schillertheater mit zwei Vorstellungen 2.556 und das Nationaltheater Helsinki mit zwei Vorstellungen 2.200. Das Hamburger Schauspielhaus konnte mit zwei Vorstellungen 3.040 Zuschauer:innen verbuchen und zog damit zusammen mit dem Shakespeare Memorial Theatre die meisten Leute an.<sup>214</sup>

## **8. Abschluss: *Don Carlos* bei den Salzburger Festspielen 1958**

Die letzte Arbeit von Gründgens in Österreich war 1958 seine Operninszenierung von *Don Carlos* im Rahmen der Salzburger Festspiele, die in der Felsenreitschule stattfand. Die Idee ging auf Herbert Graf zurück, der Festspielchef von Puthon im August 1957 die Verdi-Oper vorschlug. Herbert von Karajan lehnte dies zunächst ab, da das Stück nicht in die Felsenreitschule passe. Später konnte er sich allerdings doch damit anfreunden, wollte aber nicht Graf, sondern Gründgens als Regisseur. Graf wollte daraufhin aufgrund des Verhalten Karajans den Kunstrat der Festspiele verlassen und dort auch nicht mehr als Regisseur tätig sein, denn so eine Charakterlosigkeit und derartige Behandlung könne er nicht akzeptieren.<sup>215</sup> Im Jänner 1958 schrieb Gründgens an Karajan, dass er mit Gustav Vargo und Caspar Neher gesprochen habe und er nun davon überzeugt sei, dass er »das denkbar Mögliche für den Grundbau« und die Einteilung der Szenen in diesem gefunden habe, obwohl er davor einen »ziemlich[en] Bammel« gehabt habe. Den Klavierauszug mit den

Strichen habe er erhalten und sei erfreut darüber, wie Karajan dort »hineingefetzt« habe. Neher werde im Februar die Figurinen vorlegen und Gründgens sei in der zweiten Märzhälfte abrufbereit, um für Proben nach Salzburg zu kommen. Derzeit stecke er in den Vorbereitungen für *Faust II*, könne aber schauen, ob er rasch nach Wien »flutsche[n]« könne, um Karajan zu treffen.<sup>216</sup> Wie schon bei *Herrenhaus*, scheint es auch bei *Don Carlos* weder zu großen technischen Problemen noch zu zwischenmenschlichen Dramen gekommen zu sein, die Oper eröffnete am 26. Juli die Festspiele und wurde weiterhin am 2., 13., 20. und 27. August in italienischer Sprache aufgeführt.<sup>217</sup> Noch während die Zuschauer:innen ihre Plätze einnahmen, erschienen »Dominikanermönche mit brennen Kerzen auf der Bühne und [knieten] sich vor Heiligenbildern in malerischen Gruppen nieder, in welcher Stellung sie bis zum Beginn der Oper« ausharrten.<sup>218</sup> Bühnenbildner Neher konstruierte »feingliedrige [...], die Schwere und Strenge des Rahmens auflockernde Gitterkonstruktionen«.<sup>219</sup> Gründgens wurde im offiziellen Almanach der 1958er Festspiele damit angekündigt, dass er über eine »dominierende, mit unfehlbarem Theaterinstinkt verbundene Geistigkeit« verfüge, die ein außerordentliches Opernereignis verspreche.<sup>220</sup> Das Presseecho war größtenteils gut, in Gründgens' Nachlass in Berlin findet sich eine Zusammenstellung mit ausgeschnittenen Kritiken aus Zeitungen, das Cover der Mappe ziert ein Foto von Gründgens und Caspar Neher sowie die Schlagzeile »Salzburg beweist: Das große deutsche Theater ist nicht tot«.<sup>221</sup> Der Inhalt enthält folgende Eindrücke: Sogar »erbarmungslose Kritiker« und »ein verwöhntes Festspiel-Publikum« habe *Don Carlos* überzeugen können, obwohl es so viele Schwierigkeiten gegeben habe. Die Sänger:innen der Mailänder Scala hätten kaum Zeit für Proben gehabt und seien zuvor noch nie in Salzburg auf der Bühne gestanden.<sup>222</sup> Durch die Zusammenarbeit von Karajan, Neher und Gründgens sei »[d]as Wunder von Salzburg« zustande gekommen, das beweise, dass man weder von einer »Theaterkrise« noch von einer »sterbenden Oper« sprechen könne.<sup>223</sup> Nach der Aufführung habe es einen 20-minütigen Applaus gegeben, für den sich sowohl die Schauspieler:innen als auch Gründgens, Karajan und Neher mehrmals auf der Bühne bedankten.<sup>224</sup> Gründgens habe es verstanden, die »italienischen Kräfte darstellerisch zu aktivieren«.<sup>225</sup> Ein Foto zeigt ihn unter anderem mit dem italienischen Opernsänger Cesare Siepi, der Filippo II. spielte, und verweist darauf, dass auch hinter den Kulissen eine gute Stimmung herrschte. Im legeren Freizeitoutfit wirkt Gründgens gelöst und gut gelaunt (Abb. 6). Insgesamt sei Gründgens auf eine »Charakterzeichnung im Geiste der Musik bedacht« gewesen, womit er in erster Linie dem Stück gedient habe.<sup>226</sup> Die Inszenierung sei »musikalisch erstklassig und szenisch gelungen«, wenngleich etwas konventionell. Aber gerade dieses konventionelle, etwas unpersönliche Regie werde zum Gewinn, denn die Felsenreitschule sei »eine breite Einheitsbühne, aber kein Schauplatz verkrampfter Gehirnakrobatik, wie sie es oft genug in den letzten Jahren« gewesen sei.<sup>227</sup> Konträr konnte man lesen, dass man den »Höhenflug der Phantasie« vermisst habe und manche Szenen »unfreiwillig komisch« anmuteten. Dazu komme, dass die Personalregie nicht sonderlich originell gewesen sei und sensible Zuschauer:innen einer »harten Bewährungsprobe« ausgesetzt worden wären, als man als »grelle Effekt« die Inszenierung von »Geißelheben« genutzt habe – darauf hätte man aus »rein geistigen Gründen« lieber verzichten sollen.<sup>228</sup> Überhaupt habe die Verdi-Oper nicht in den »gewählten Rahmen der Felsenreitschule« gepasst, ihr sei durch diesen mehr genommen als gegeben worden, obwohl Gründgens dem Raum so »manches Schnippchen geschlagen« habe.<sup>229</sup> Insgesamt konnte er sich aber über die Resonanz zu seiner zweiten Verpflichtung bei den Salzburger Festspielen nicht beschweren, das »deutsche Theater« hatte Anklang gefunden. Zu einer weiteren Arbeit in Österreich kam es nicht mehr. 1962 wurde spekuliert, ob Gründgens vielleicht die Nachfolge von Herbert von Karajan und damit die Direktion der in die Krise geratenen Wiener Staatsoper übernehmen werde,<sup>230</sup> aber dass es dazu seitens Gründgens Pläne gab, ist unwahrscheinlich, denn 1963 beendete er überraschend seine

Hamburger Intendanz und wollte seine Theaterkarriere zugunsten seines Privatlebens und zunächst für eine lang geplante Weltreise pausieren.<sup>231</sup> Im Jänner dieses Jahres hatte er noch mit Ernst Haeusserman korrespondiert, der Gründgens in der Rolle des Prospero für die Inszenierung von *Der Sturm* am Burgtheater gewinnen wollte. Er lehnte ab, kündigte aber an, gerne in der übernächsten Spielzeit – 1964 – nach Wien zu kommen, um den Cäsar in Shaws *Cäsar und Cleopatra* zu spielen. Er hoffe, dass Haeuesserman dies für einen sinnvollen Vorschlag halte und das Stück nicht erst kürzlich in Wien aufgeführt worden sei, damit eine Neuinszenierung nicht zwecklos sei. Auch die Regie werde er gerne übernehmen, denn er habe das Stück bereits inszeniert und mehr als 70 Mal gespielt, sodass die Doppelrolle »eher eine Erleichterung als eine Erschwerung« bedeute. Er stehe derzeit vor der Premiere von *Totentanz*, mache dann einen Monat Urlaub auf Madeira und bereite anschließend seine letzte Arbeit – *Hamlet* mit Maximilian Schell – vor. Er sei noch bis Mai in Hamburg und dann erst im Dezember wieder in Deutschland.<sup>232</sup> Den Cäsar konnte er nicht mehr spielen und auch andere Pläne für 1964, wie eine Theatertournee mit Hermann Bahrs *Das Konzert* durch die Schweiz und die BRD, konnten nicht mehr realisiert werden. Gustaf Gründgens kehrte von seiner Weltreise nicht zurück, er starb plötzlich und unerwartet am 7. Oktober 1963 in Manila.<sup>233</sup>

## »Charakterzeichnung im Geiste der Musik«



**Abb. 6**  
Gustaf Gründgens und Cesare Siepi (Mitte)  
in Salzburg (1958)

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Vgl. Gustaf Gründgens, Beitrag ohne Titel, in: Direktion des Theaters in der Josefstadt (Hg.), *175 Jahre Theater in der Josefstadt 1788–1963*, Wien 1963, o. S.

<sup>2</sup> Vgl. Thomas Blubacher, *Gustaf Gründgens. Biographie*, Leipzig 2013, S. 407.

<sup>3</sup> Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), 2.5.1.4.K11.Gründgens Gustav.22.12.1899, Meldezettel, 10.4.1926, <https://lmy.de/cosHYBTf> (letzter Zugriff im Juni 2023); um seinen Namen spezieller zu machen, schrieb Gründgens sich selbst zum ersten Mal am 18.4.1921 in einem Vertrag mit »f«; vgl. Blubacher, S. 24. Wie diverse Bestandsnamen oder Zeitungsartikel zeigen, wird er bis heute des Öfteren mit »v« geschrieben.

<sup>4</sup> Vgl. Briefentwurf von Max Reinhardt an Camillo Castiglioni, [Mai 1926], Wienbibliothek im Rathaus/Handschriftensammlung, Teilnachlass Max Reinhardt/ZPH 1565/Archivbox 4.

<sup>5</sup> Vgl. Gustaf Gründgens, Antwort auf eine nicht näher definierte Anfrage vom 30.8.1957, in: Rolf Badenhausen/Peter Gründgens-Gorski (Hg.), *Gustaf Gründgens. Briefe, Aufsätze, Reden*, Hamburg 1967, S. 165–166, hier S. 165.

<sup>6</sup> Vgl. Gründgens 1963, o. S.

<sup>7</sup> Vgl. Blubacher, S. 101; Blubacher nannte zum einen folgendes Zitat: »Bald sieht er alt aus, bald jung, 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« (*Neues Wiener Journal*, 25.4.1926). Zudem zitierte er Béla Balász, der mit Gründgens zeitweiser Androgynität nichts anfangen konnte, und meinte, dass Gründgens' »abnorm feminine Art und seine etwas geckenhaft parfümierte Grazie in einer Posse sehr gut verwendbar« sei (*Der Tag*, 25.4.1926); vgl. ebd., S. 101–102.

<sup>8</sup> Vgl. B., »Theater, Kunst und Musik. – Theater in der Josefstadt«, in: *Reichspost*, 25.4.1926.

<sup>9</sup> Vgl. O. K., »Theater, Musik und Bild. – Theater in der Josefstadt«, in: *Arbeiter-Zeitung*, 25.4.1926.

<sup>10</sup> Hans Liebstoeckl: »Theater. Hofmannsthal-Premiere bei Reinhardt«, in: *Die Stunde*, 25.4.1926.

<sup>11</sup> Vgl. Gründgens 1963, o. S. Etwas unfair gegenüber Erich Ziegel, der Gründgens 1923 nach – wie dieser es nannte – »drei wenig sinnvollen Theaterjahren« an die Hamburger Kammerspiele geholt hatte. Gründgens beschrieb ihn 1950 als den Mann, dem er »in [s]einer Kunst am meisten zu verdanken« habe; vgl. Theatermuseum Wien (TMW), Nachlass Erich Ziegel HS\_Zi4, Manuskript zur Ansprache von Gustaf Gründgens im NWDR am 1.12.1950 [anlässlich des Todes von Erich Ziegel].

<sup>12</sup> In einem unveröffentlichten Manuskript über sein Theaterleben beschrieb Ziegel Gründgens wie folgt: »Und schliesslich den grossen Künstler, dem die H. K. [Hamburger Kammerspiele] zum Sprungbrett für seinen europäischen Ruhm geworden ist: Gustaf (mit »F« bitte) Gründgens! Was wir ihm in [...] seinen Entwicklungsjahren [...] mit auf den Weg gegeben haben, hat er vielfach vergolten: Seiner Treue, seinem Mut, seiner Klugheit, seiner Festigkeit verdanken wir, meine Frau und ich, und ausser uns noch viele andere, Rettung aus dem to[d]bringenden Morast des ›tausendjährigen Sumpfreiches!« Vgl. TMW, Nachlass Erich Ziegel HS\_Zi4, Manuskriptabschnitt *Die Hamburger Kammerspiele*.

<sup>13</sup> Vgl. Gründgens 1963, o. S.

<sup>14</sup> Unbek., »Theater und Kunst. – Theater in der Josefstadt«, in: *Neues Wiener Journal*, 9.5.1926.

<sup>15</sup> Vgl. Blubacher, S. 100–101.

<sup>16</sup> Österreichisches Staatsarchiv (OeStA), AT-OeStA/HHStA HA Burg SR 30-95, Korrespondenz Gustav Gründgens: Brief eines unbekanntenen Verfassers an Gustaf Gründgens, 15.2.1928.

<sup>17</sup> Vgl. Blubacher, S. 104–105.

<sup>18</sup> Vgl. Unbek., »Spielplan der Theater für die laufende Woche«, in: *Neues Wiener Journal*, 14.4.1929.

<sup>19</sup> Vgl. TMW, Programmarchiv, Konvolut Theater in der Josefstadt, Theaterzettel *Die Verbrecher*, Premiere 28.4.1929 und z. B. 12.5.1929.

<sup>20</sup> Vgl. D. J. Bach, »Kunst und Wissen. Leben und Theater (›Die Verbrecher‹ von Ferdinand Bruckner im Theater in der Josefstadt)«, in: *Arbeiter-Zeitung*, 20.4.1929.

<sup>21</sup> hh, »›Die Verbrecher‹. Schauspiel von Ferdinand Bruckner. Zur gestrigen Aufführung im Theater in der Josefstadt«, in: *Freiheit!*, 19.4.1929.

<sup>22</sup> Vgl. Unbek., »Vom Theater«, in: *Das interessante Blatt*, 25.4.1929.

<sup>23</sup> Bis Ende Juni 1929 hat Gründgens sich durchgehend in Wien aufgehalten, da er jeden Tag in einem der Stücke zu sehen war, die letzte Vorstellung von *Die Verbrecher* fand wohl am 25.6. statt, zumindest taucht das Stück an diesem Tag zum letzten Mal in einem der Zeitungsprogramme auf. Es wurde über 50 Mal aufgeführt. Die 50. Vorstellung ereignete sich am 8.6.; vgl. Theatermuseum Düsseldorf (TMD), Sammlung (SLG) Zakovski, Mappe Ferdinand Bruckner *Die Verbrecher*, Theaterzettel *Die Verbrecher* vom 8.6.1929.

<sup>24</sup> Vgl. WStLA, 2.5.1.4.K11.Gründgens Gustav. 22.12.1899, Meldezettel, 8.5.1929, <https://lmy.de/rBJeGDtG> (letzter Zugriff im Juni 2023); laut Meldezettel reiste er am 20.5. wieder aus dem Huberthof ab, wo er dann unterkam, ist nicht bekannt.

<sup>25</sup> Fälschlicherweise wurde für diesen Tag zur gleichen Uhrzeit auch eine Vorstellung von *Die Verbrecher* angekündigt, zu der auch Karten verkauft wurden. In der Presse wurde darauf hingewiesen, dass diese Karten

nicht gültig seien und man den Kaufpreis an der Abendkasse erstattet bekomme; vgl. z. B. Unbek., »Theater und Kunst«, in: *Neues Wiener Journal*, 25.5.1929.

<sup>26</sup> hh, »Theater in der Josefstadt. ›Die oberen Zehntausend‹ von Sommerset-Maugham«, in: *Freiheit!*, 31.5.1929.

<sup>27</sup> Vgl. Blubacher, S. 104–105.

<sup>28</sup> Vgl. Kristina Höch, *Gustaf Gründgens. Filmische Arbeiten 1930–1960*, Marburg 2023, S. 46.

<sup>29</sup> Vgl. Leopold Jacobson, »Dantons Tod. Zwölf Szenen von Georg Büchner, das Reinhardt-Festspiel im Arkadenhof des Rathauses«, in: *Neues Wiener Journal*, 3.6.1929.

<sup>30</sup> smk., »›Dantons Tod‹ im Arkadenhof. Die Inszenierung Reinhardts«, in: *Das kleine Blatt*, 4.6.1929.

<sup>31</sup> Vgl. Siegfried Geyer, »›Dantons Tod‹ für alle. Festaufführung im Rathaus«, in: *Die Stunde*, 4.6.1929.

<sup>32</sup> Vgl. Unbek., »Heute nachts Generalprobe zu ›Dantons Tod‹«, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 2.6.1929.

<sup>33</sup> Vgl. Unbek., »Die Eröffnung der Festwochen«, in: *Neue Freie Presse*, 3.6.1929.

<sup>34</sup> Vgl. Unbek., »Tausende Arbeitsstunden, Kilometer Bänke, 45 Scheinwerfer. Technische Vorbereitungen für ›Dantons Tod‹«, in: *Die Stunde*, 18.5.1929.

<sup>35</sup> Vgl. Unbek., »Heute Beginn der Festwochen. Vormittags feierliche Eröffnung im Rathaus – Abends Aufführung von ›Dantons Tod‹«, in: *Kleine Volks-Zeitung*, 2.6.1929.

<sup>36</sup> Unbek., Zusatzinformation zu dem Artikel »Dantons Tod« im Arkadenhof des Rathauses von Oskar Maurus Fontana, in: *Der Tag*, 4.6.1929.

<sup>37</sup> Vgl. Unbek., »Die Festwochen. Die Reinhardt-Festspiele«, in: *Arbeiter-Zeitung*, 13.6.1929.

<sup>38</sup> Vgl. Unbek., »Wo verbringen Sie den Sommer? Eine Rundfrage des ›Neuen Wiener Journals‹ an prominente Schriftsteller, Musiker und Bühnenkünstler«, in: *Neues Wiener Journal*, 30.5.1929. Die Premiere von *Dantons Tod* fand am 2.7.1929 im Prinzregententheater statt, jene von *Viktorja* am 10.7. im Residenztheater; vgl. Blubacher, S. 408.

<sup>39</sup> Vgl. TMW, Nachlass Albin Skoda HS\_AM57645Sk, Bestätigung eines Abkommens der Reinhardt-Gastspiele an den Münchener Staatstheatern mit Gustaf Gründgens, 4.5.[1929].

<sup>40</sup> Vgl. Unbek., »Wo verbringen Sie den Sommer? Eine Rundfrage des ›Neuen Wiener Journals‹ an prominente Schriftsteller, Musiker und Bühnenkünstler«.

<sup>41</sup> Vgl. Blubacher., S. 353. Zitiert wird in Hinblick auf Gründgens' Antwort ein Telegramm von ihm an die Festspielgemeinde Salzburg, 26.4.1930.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 155–159.

<sup>43</sup> Vgl. Oliver Rathkolb, *Führertreu und gottbegnadet*, Wien 1991, S. 44.

<sup>44</sup> Vgl. Blubacher, S. 204.

<sup>45</sup> Vgl. ebd.

<sup>46</sup> Vgl. z. B. Ky., »Zwei Zwischenfälle«, in: *Alpenländische Rundschau*, 18.6.1932.

<sup>47</sup> Vgl. z. B. Th., »Gespräch mit Brigitte Helm«, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 19.4.1932.

<sup>48</sup> Vgl. z. B. Friedrich Porges, »Neue Tonfilme«, in: *Der Tag*, 23.4.1932.

<sup>49</sup> Vgl. OeStA, AT-OeStA/HHStA HA Burg SR 30-95, Korrespondenz Gustav Gründgens: Brief eines unbekanntenen Verfassers [dass es sich um Hermann Röbbeling handelt, geht aus dem Inhalt hervor, denn dieser führte bei der erwähnten Inszenierung von *König Lear* Regie] an Gustaf Gründgens, 23.1.1935.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Vgl. Edda Kühlken, *Die Klassiker-Inszenierungen von Gustaf Gründgens*, Meisenheim am Glan 1972, S. 28.

<sup>52</sup> Vgl. Blubacher, S. 411.

<sup>53</sup> Vgl. Kühlken, S. 32.

<sup>54</sup> Vgl. Unbek., »Der D-Zug König Lears«, in: *Die Stunde*, 13.3.1935.

<sup>55</sup> Für Details zur Wiener Besetzung vgl. z. B. TMW Onlinesammlung, Burgtheater-Theaterzettel *König Lear*, 21.3.1935, <https://lmy.de/rdXHzaU> (letzter Zugriff im April 2023).

<sup>56</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens und das Burgtheater«, in: *Die Stunde*, 12.12.1936.

<sup>57</sup> Vgl. Unbek., »Theater. Raoul Aslan an Josef II.«, in: *Die Stunde*, 16.12.1936.

<sup>58</sup> O. A., »Gustaf Gründgens als Hamlet im Burgtheater«, in: *Die Stunde*, 26.11.1937.

<sup>59</sup> Bac., »Gründgens-Spuk«, in: *Die Stunde*, 24.4.1937.

<sup>60</sup> 1937 gab es eine Zusammenarbeit zwischen Willi Forst und Gründgens bei der Herstellung des Films CAPRIOLEN.

<sup>61</sup> Vgl. Unbek., »Gustav Gründgens in Wien. Der unsichtbare Intendant«, in: *Neues Wiener Journal*, 23.4.1937.

<sup>62</sup> Die Maiverfassung von 1934 garantierte die Gleichstellung aller Bürger:innen – dies aber nur auf dem Papier. »Bürgermeister Schmitz und andere Funktionsträger« wollten den in ihren Augen »überproportionalen Anteil der jüdischen Bevölkerung in bestimmten Bereichen« reduzieren; vgl. Christian Mertens, »Von ›anständigen‹ und ›zersetzenden‹ Juden. Antisemitische Theorie und Praxis in der bundesmittelbaren Stadt Wien«, in: Gertrude Enderle-Burcel/Ilse Reiter-Zatloukal (Hg.), *Antisemitismus in Österreich 1933–1938*. Wien [u. a.] 2018, S. 977–988, hier S. 986.

<sup>63</sup> Am 11.7.1936 wurde zwischen Deutschland und Österreich beschlossen, dass man u. a. im »Kunst- und Kulturbereich nicht gegen den Vertragspartner agitier[e]«, was einen unvermeidbaren, weitreichenden »reichsdeutsche[n] Einfluss auf die österreichische Kulturpolitik« bedeutete; vgl. Stefan Ofner, *Theater im Dritten Reich – Schwerpunkt Österreich*, Dipl.-Arb., Alpen-Adria-Universität Klagenfurt 2020, S. 32.

<sup>64</sup> Bac., »Gründgens-Spuk«.

<sup>65</sup> Laut schriftlicher Auskunft des Wiener Stadt- und Landesarchivs liegen für Wien keine weiteren Meldedaten von Gründgens vor als die hier im Text genannten; E-Mail des WStLA an Kristina Höch, MA 8 – B-MEW-231697-2023, 16.2.2023.

<sup>66</sup> Vgl. Unbek., »Gustav Gründgens in Wien. Der unsichtbare Intendant«.

<sup>67</sup> OeStA, AT-OeStA/HHStA HA Burg SR 30-95, Korrespondenz Gustav Gründgens: Brief eines unbekanntem Verfassers [dass es sich um Hermann Röbbeling handelt, geht aus dem Inhalt hervor, denn dieser führte bei der erwähnten Inszenierung von *Perikles* Regie] an Gustaf Gründgens, 4.1.1938.

<sup>68</sup> Vgl. Eintrag zu Hermann Röbbeling, in: Fritjof Trapp/Werner Mittenzwei/Henning Rischbieter/Hansjörg Schneider (Hg.), *Biographisches Lexikon der Theaterkünstler Band 2. Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933–1945*, München 1999, S. 786.

<sup>69</sup> Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 1.4.1938, in: Elke Fröhlich (Hg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands. Teil I, Aufzeichnungen 1923–1941, Bd. 5. Dezember 1937–Juli 1938*, München 1998, S. 239–241, hier S. 240.

<sup>70</sup> Vgl. Brief von Hermann Göring an Gustaf Gründgens, 20.4.1938, in: T. R. Emessen (Bearb.), *Aus Görings Schreibtisch. Ein Dokumentenfund*, Berlin 1990, S. 49–50, hier S. 49.

<sup>71</sup> Vgl. Ernst Haeusserman, *Das Wiener Burgtheater*, Wien [u. a.] 1975, S. 120.

<sup>72</sup> Vgl. z. B.: Unbek., »Wechsel in der Burgtheaterleitung«, in: *Wiener Neueste Nachrichten*, 4.9.1938.

<sup>73</sup> Vgl. Rathkolb, S. 158–159.

<sup>74</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 24.3.1938, in: Fröhlich Bd. 5., S. 227–228, hier S. 227.

<sup>75</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 1.4.1938, in: ebd., S. 240.

<sup>76</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 27.1.1938, in: ebd., S. 116–118, hier S. 116.

<sup>77</sup> Peter Jammerthal, *Ein zuchtvolles Theater – Bühnenästhetik des »Dritten Reiches«: Das Berliner Staatstheater von der »Machtergreifung« bis zur Ära Gründgens*, Diss., Freie Universität Berlin 2007, S. 227.

<sup>78</sup> Die Berliner *Hamlet*-Vorstellung wurde im *Völkischen Beobachter* thematisiert, wobei Gründgens' Name nicht konkret genannt wurde. Dieser Artikel führte trotzdem dazu, dass Gründgens sich in Hinblick auf seine homosexuellen Liebschaften diskreditiert sah und um seine Sicherheit fürchtete. Er fuhr in die Schweiz, kam aber wieder zurück nach Deutschland, denn Göring beschwichtigte und verlieh ihm den Staatsrat-Titel, der Gründgens schützen sollte. Um einen Staatsrat zu verhaften, brauchte man die persönliche Erlaubnis von Göring; vgl. Blubacher, S. 195–196.

<sup>79</sup> Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband, *Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 1 Band*, Wien o. J., S. 596.

<sup>80</sup> Vgl. Heinz Kuntze-Just, »Leidenschaftliches Theater. Die Berliner Aufführungen der Reichs-Theaterfestwoche in Wien«, in: *Die Bühne* 474, 1938.

<sup>81</sup> Vgl. Wladimir von Hartlieb, »Das Berliner Staatliche Schauspielhaus im Burgtheater«, in: *Salzburger Volksblatt*, 15.6.1938.

<sup>82</sup> Vgl. TMW, Nachlass Albin Skoda HS\_SkA156, Klebealbum Staatstheater Berlin 1934–1945, Bd. 2, Ausschnitt aus Programmheft.

<sup>83</sup> Vgl. Kuntze-Just.

<sup>84</sup> Vgl. Jammerthal, S.167–168.

<sup>85</sup> Vgl. Gustaf Gründgens, Beitrag ohne Titel, in: Friedrich Langer (Hg.), *Das Burgtheater am Ring. Festschrift anlässlich der Wiedereröffnung*, Wien 1955, S. 10.

<sup>86</sup> Vgl. Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, Nachlass (NL) Lothar Müthel: ep., »V. Reichstheater-Festwoche, Wien. Berliner »Hamlet« im Burgtheater«, in: *Das Deutsche Echo*, 1938]; alle in diesem Artikel zitierten *Hamlet*-Kritiken aus dem Nachlass Lothar Müthel sind auf dem Forschungsportal des Verbundprojekts (*Re-*)*Collecting Theatre History* online verfügbar: <https://lmy.de/FCQmGFoF> (letzter Zugriff im Juni 2023).

<sup>87</sup> Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 13.6.1938, in: Fröhlich (Hg.): *Bd. 5*, S. 342–343, hier S. 343.

<sup>88</sup> Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 14.6.1938, in: ebd., S. 343–344, hier S. 344.

<sup>89</sup> Vgl. O. Robert, »Ein Gespräch mit Gustaf Gründgens. Der Künstler macht sich Gedanken/Theaterprobleme von heute/Arbeit aus instinktsicherem Stilgefühl«, in: *Hakenkreuzbanner* 402, 31.8.1938.

<sup>90</sup> Unbek., »»Hamlet« im Wiener Burgtheater«, in: *Hakenkreuzbanner* 271, 15.6.1938.

<sup>91</sup> Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, NL Lothar Müthel: Unbek., »»Hamlet« im Burgtheater«, in: *Illustrierte Kronen Zeitung*, 15.6.1938.

<sup>92</sup> Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, NL Lothar Müthel: Joachim Bremer, »Beifallsumrauscher »Hamlet« in Wien. Ein Höhepunkt der V. Reichstheater-Festwoche im Burgtheater«, in: o. A., [1938].

<sup>93</sup> von Hartlieb, »Das Berliner Staatliche Schauspielhaus im Burgtheater«.

<sup>94</sup> Vgl. Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, NL Lothar Müthel: Wladimir von Hartlieb, »»Hamlet« im Burgtheater (Gastspiel des Berliner Staatlichen Schauspielhauses)«, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 14.6.1938.

<sup>95</sup> Vgl. Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, NL Lothar Müthel: Die Schriftleitung, »»Hamlet« im Burgtheater. Das Gastspiel der Staatlichen Schauspiele Berlin«, in: *Neues Wiener*

*Tagblatt*, 16.6.1938. Im Gespräch kurz nach der Uraufführung ließ Gründgens, der schon am nächsten Morgen zurück nach Berlin flog, der Gastgeberstadt und deren Einwohner:innen ebenso reichlich Lob zukommen: »[...] ich kenne Wien und die Wiener, das ist eine Stadt, in der die Menschen es verstehen, sich zu freuen, das ist eine Stadt, in der es eine Freude ist, Freude zu verbreiten. [...] für einen Künstler, für jeden Künstler ist Wien ein Geschenk. Die zarten Tönungen, die Leichtigkeit seiner in weitem Raum stehenden Bauten, das viele Grün und die Menschen, die fähig sind, mit allen Sinnen aufzunehmen und zu genießen [...].« Vgl. Harald Guthertz, »Blitzgespräch mit Gründgens«, in: *Neue Freie Presse*, 15.6.1938.

<sup>96</sup> Vgl. Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, NL Lothar Mützel: W., »Die Festaufführung des ›Hamlet‹«, in: *Wiener Zeitung*, 15.6.1938. Die Vorstellung begann um 19 Uhr, laut Programm umfasste sie 17 Bilder, eine längere Pause erfolgte nach dem 11. Bild. Während der Dauer eines Bildes gab es keinen Einlass für Nachzügler:innen. Vgl. TMW, Programmarchiv, Konvolut Burgtheater, Inv.-Nr. PA\_RaraG549: Programm *Hamlet*, Festvorstellung fünfte Reichs-Theaterfestwoche, 13.6.1938.

<sup>97</sup> Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, NL Lothar Mützel: B., »›Hamlet‹. Festaufführung der Staatlichen Schauspiele Berlin im Burgtheater«, in: *Reichspost*, 16.6.1938.

<sup>98</sup> Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, NL Lothar Mützel: von Hartlieb, »›Hamlet‹ im Burgtheater (Gastspiel des Berliner Staatlichen Schauspielhauses)«.

<sup>99</sup> b., »Die Reichstheaterfestwoche in Wien«, in: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 15.6.1938.

<sup>100</sup> Vgl. Irene Löwy, *Kulturpolitik im Nationalsozialismus von 1938 bis 1945 am Beispiel des deutschen Volkstheaters in Wien*, Dipl.-Arb., Universität Wien 2010, S. 79.

<sup>101</sup> Vgl. z. B. »Deutsche Künstler und Künstlerinnen zur Volksabstimmung«, in: *Bochumer Anzeiger*, 9.4.1938.

<sup>102</sup> Vgl. Österreichischer Bundestheaterverband, S. 604.

<sup>103</sup> Vgl. WStLA, 2.5.1.4.K11.Gründgens Gustav.22.12.1899, Meldezettel, 4.6.1939. <https://lmy.de/NMJizCal> (letzter Zugriff im Juni 2023).

<sup>104</sup> Vgl. Blubacher, S. 412.

<sup>105</sup> Vgl. Jammerthal, S. 147.

<sup>106</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 13.5.1939, in: Elke Fröhlich (Hg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands. Teil I, Aufzeichnungen 1923–1941, Bd. 6. August 1938–Juni 1939*, München 1998, S. 346–347, hier S. 346.

<sup>107</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 14.5.1939, in: ebd., S. 347.

<sup>108</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 16.5.1939, in: ebd., S. 349.

<sup>109</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 18.5.1939, in: ebd., S. 351.

<sup>110</sup> Vgl. Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 7.6.1939, in: ebd., S. 370.

<sup>111</sup> Vgl. Jammerthal, S. 147–148.

<sup>112</sup> Blubacher, S. 223.

<sup>113</sup> Vgl. Friedrich Schreyvogel, »6. Reichstheaterfestwoche. Herrlicher Shakespeare-Abend«, in: *Das kleine Volksblatt*, 8.6.1939.

<sup>114</sup> Vgl. Unbek., »König Richard der Zweite im Burgtheater«, in: *Die Bühne* 14, 1939.

<sup>115</sup> Vgl. Höch, S. 13.

<sup>116</sup> Vgl. ZUR PERSON – GUSTAF GRÜNDGENS IM GESPRÄCH MIT GÜNTER GAUS, ZDF, Erstausstrahlung 10.7.1963.

<sup>117</sup> Vgl. Blubacher, S. 136–137.

<sup>118</sup> Vgl. Hans Curjel, *Experiment Krolloper 1927–1931*, München 1975, S. 54.

<sup>119</sup> Vgl. Blubacher, S. 412.

<sup>120</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens inszeniert«, in: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 9.9.1941.

<sup>121</sup> Max Rote, »Jubiläumsaufführung von Mozarts *Zauberflöte*. Neuinszenierung Gustaf Gründgens – Traugott Müller in der Staatsoper«, in: *Das kleine Volksblatt*, 2.10.1941.

<sup>122</sup> Roman Brotbeck, »Zwischen Opportunismus, Bewunderung und Kritik. Die französischen und schweizerischen Berichte zum Mozart-Fest 1941 in Wien«, in: Thomas Gartmann/Simeon Thompson (Hg.): *Als Schweizer bin ich neutral: Othmar Schoecks Oper Das Schloss Dürande und ihr Umfeld*, Schliengen 2018, S. 96–115, hier S. 111.

<sup>123</sup> Unbek., »W. M. – Gespräch mit Gustaf Gründgens. Schikaneder wußte, was er wollte. Neuinszenierung der ›Zauberflöte‹ aus dem Geist der Musik«, in: *Wiener Mittag*, 30.9.1941.

<sup>124</sup> Vgl. Brotbeck., S. 112–113. Brotbeck zitiert hier aus dem Tagebucheintrag von Joseph Goebbels vom 22.11.1941, der Hitlers Vorstellungen dort erläuterte: »Auch die ›Zauberflöte‹ soll nicht etwa textlich oder inhaltsmäßig gereinigt werden; aber man solle sie viel mehr denn als Freimaurerspiel als Märchen oder als Schaustück aufziehen.«

<sup>125</sup> Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 5.12.1941, in: Elke Fröhlich (Hg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands. Teil 2, Diktate 1941–1945, Bd. 2. Oktober–Dezember 1941*, München 1996, S. 430–437, hier S. 346.

<sup>126</sup> 1942 plante Goebbels beispielsweise noch eine große Revue mit Gründgens, die dann aber durch Hitler persönlich verhindert wurde; vgl. Felix Moeller, *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*, Berlin 1998, S. 429–430.

- <sup>127</sup> Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 21.1.1938, in: Fröhlich, Bd. 5., S. 410.
- <sup>128</sup> Vgl. Unbek., »In der Versenkung verschwunden«, in: *Wiener Kurier*, 26.9.1945.
- <sup>129</sup> Vgl. Blubacher, S. 238–254.
- <sup>130</sup> Innerhalb des NS-Regimes hatte diese Salzburger Institution als »jüdisch«, »dekadent«, »kosmopolitisch« und »katholisch« gegolten. Deutschen Künstler:innen wurde ein Auftrittsverbot angedroht, falls sie sich beteiligten; nach dem Anschluss nahm sich Goebbels ihrer an, um einen internationalen Publikum die Überlegenheit deutscher Kultur zu präsentieren, während im Hintergrund die Kriegsvorbereitungen liefen; vgl. Johannes Hofinger, *Nationalsozialismus in Salzburg. Oper. Täter. Gegner*, Innsbruck [u. a.] 2018 [2016], S. 84–85.
- <sup>131</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens für Salzburger Festspiele«, in: *Linzer Volksblatt*, 3.1.1948.
- <sup>132</sup> Vgl. Viktor Reimann, »Das Festspielproblem«, in: *Salzburger Nachrichten*, 27.3.1948.
- <sup>133</sup> Vgl. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK), NL 316 (Gustaf Gründgens): Brief von Wilhelm Reinking an Gustaf Gründgens, 14.1.1948. [Mit freundlicher Zitiergehenhmigung der Erben.]
- <sup>134</sup> Vgl. SBB-PK, NL 316 (Gustaf Gründgens): Brief von Wilhelm Reinking an Gustaf Gründgens, 11.5.1948. [Mit freundlicher Zitiergehenhmigung der Erben.]
- <sup>135</sup> Vgl. Unbek., »Letzte Kultur Nachrichten. Gustaf Gründgens nicht in Salzburg«, in: *Weltpresse*, 21.6.1948.
- <sup>136</sup> Vgl. Unbek., »Kleiner Kulturspiegel. Gustav Gründgens sagte ab«, in: *Salzburger Nachrichten*, 1.7.1948.
- <sup>137</sup> Dr. Wolfgang Schneditz, »Festspielmöglichkeiten 1949«, in: *Neues Österreich*, 19.8.1948.
- <sup>138</sup> Vgl. TMD, SLG Zakovski, Mappe Mozart *Entführung aus dem Serail* Salzburg, Unbek., »Salzburg ohne Gründgens«, in: *Rheinische Zeitung*, 24.7.1948.
- <sup>139</sup> Vgl. Unbek., »Blick ins Kulturleben«, in: *Neue Zeit*, 8.8.1950.
- <sup>140</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens-Gastspiel in Wien so gut wie sicher«, in: *Wiener Kurier*, 1.9.1950.
- <sup>141</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, JT-485, Gustaf Gründgens [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Gründgens im Volkstheater«, in: *Unbek.*, 30.8.1950.
- <sup>142</sup> Vgl. Unbek.: »Barnay verhandelt in München mit Gründgens«, in: *Wiener Kurier*, 27.9.1950.
- <sup>143</sup> Vgl. Brief von Gustaf Gründgens an Mirjam Horwitz, 8.1.1950, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 410–411, hier S. 410.
- <sup>144</sup> Ebd., S. 410–411.
- <sup>145</sup> Vgl. SBB-PK, NL 316 (Gustaf Gründgens): Brief von Gustaf Gründgens an Gottfried von Einem, 11.10.1950.
- <sup>146</sup> »Migräne und Sehschwäche plagten ihn schon seit jungen Jahren, hinzu kamen im Lauf seines Lebens schwere Schlaf- und Appetitstörungen, Gefäßverschlüsse, ein starker Abbauvorgang der Halswirbelsäule, das vermehrte Auftreten von Geschwüren, eine veränderte Funktion der Organsysteme und durch all dies stetige Schmerzen. Letztere und die Schlafstörungen konnte er nur mithilfe von Tabletten oder gespritzten Präparaten mehr oder weniger gut in den Griff bekommen.« Vgl. Höch, S. 29, nach Michael Winzenried, »Gustaf Gründgens. Versuch einer Skizze aus ärztlicher Sicht«, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 438–443.
- <sup>147</sup> Eigentlich ein Engagement der Wiener Staatsoper, diese wurde aber während des Krieges zerstört, sodass die Volksoper als Ausweichquartier diente.
- <sup>148</sup> Vgl. Klaus Bachler/Otto Fritz/Robert Herzl/Dominique Mentha/Marcel Prawy/Christoph Wagner-Trenkwitz/Herbert Zeman/Kurt Zerkawy/Werner Zwickelsdorfer, *Die Volksoper. Das Wiener Musiktheater*, Wien 1998, S. 111.
- <sup>149</sup> Letztlich fand sie am 9.3.1950 statt; vgl. Hubert Hackenberg/Walter Herrmann, *Die Wiener Staatsoper im Exil 1945–1955*, Wien 1985, S. 139.
- <sup>150</sup> Vgl. SBB-PK, NL 316 (Gustaf Gründgens): Brief von Ed. Bote & G. Bock Musikverlag an Gustaf Gründgens, 14.11.1949.
- <sup>151</sup> Ebd., 14.12.1949.
- <sup>152</sup> Vgl. Elg., »Regisseur an der Volksoper: Theo Lingen«, in: *Weltpresse*, 23.12.1949.
- <sup>153</sup> Gründgens' Fassung dauerte 150 Minuten; vgl. <https://www.boosey.com/pages/opera/moredetails?site-lang=de&musicid=26438> (letzter Zugriff im Mai 2023). Jene von Theo Lingen belief sich auf knapp vier Stunden; vgl. Dr. O., »Staatsoper in der Volksoper.« »Die Banditen« von Jacques Offenbach«, in: *Weltpresse*, 11.3.1950.
- <sup>154</sup> Vgl. ebd.; »vergribitzt« bezieht sich auf Franz Gribitz, der Gründgens' Fassung für Lingen überarbeitet hatte.
- <sup>155</sup> Vgl. SBB-PK, NL 316 (Gustaf Gründgens): Brief von Ed. Bote & G. Bock Musikverlag an Gustaf Gründgens, 19.12.1950.
- <sup>156</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens inszeniert in Salzburg«, in: *Weltpresse*, 24.11.1950.
- <sup>157</sup> Vgl. Blubacher, S. 404, 407 und 412.
- <sup>158</sup> Vgl. Brief von Gustaf Gründgens an Heinrich von Puthon, 10.3.1951, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 162.
- <sup>159</sup> Vgl. TMD, Teilnachlass Gustaf Gründgens GG 174, Vertrag mit den Salzburger Festspielen, 24.2.1951.
- <sup>160</sup> Vgl. Brief von Gustaf Gründgens an Heinrich von Puthon, 10.3.1951, S. 162.
- <sup>161</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, JT-852, Kurt Meisel [Sammlung von Zeitungsartikeln]: Unbek., »Kurt Meisel spielt in »Wie es euch gefällt««, in: *Unbek.*, 27.7.1951.
- <sup>162</sup> Vgl. Bundesarchiv R 9361/V/154958, Sachakte Gustaf Gründgens.
- <sup>163</sup> Vgl. Brief von Gustaf Gründgens an Heinrich von Puthon, 10.3.1951
- <sup>164</sup> Vgl. Brief von Gustaf Gründgens an Rolf Badenhausen, Juni 1951, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 227–228.

- <sup>165</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, JT-485, Gustaf Gründgens [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Gustaf Gründgens: ›Leere Häuser – Schuld der Theater‹. Der große Theaterfachmann hat Proben in Salzburg begonnen«, in: *Unbek.*, 11.7.1951.
- <sup>166</sup> Vgl. Unbek., »Endlich – Nach 25 Jahren. Gründgens führt Festspiel-Regie«, in: *Salzburger Nachrichten*, 10.7.1951.
- <sup>167</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, JT-485, Gustaf Gründgens [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Gustaf Gründgens: ›Leere Häuser – Schuld der Theater‹. Der große Theaterfachmann hat Proben in Salzburg begonnen«, in: *Unbek.*, 11.7.1951.
- <sup>168</sup> Unbek., »Endlich – Nach 25 Jahren. Gründgens führt Festspiel-Regie«.
- <sup>169</sup> Brief von Gustaf Gründgens an Gustav Vargo, 18.5.1951, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 163.
- <sup>170</sup> Vgl. Blubacher, S. 282.
- <sup>171</sup> Vgl. Haeusserman, S. 237.
- <sup>172</sup> Vgl. Dagmar Saval (Hg.), *Gusti Wolf erzählt aus ihrem Leben*, Wien [u. a.] 2011, S. 173–175.
- <sup>173</sup> Entweder wurde die im Gründgens-Teilnachlass im Theatermuseum Düsseldorf vorliegende Vertragsfassung aktualisiert, oder Gründgens sah den eigentlich durchgestrichenen Passus nun doch als bindend an.
- <sup>174</sup> Vgl. Robert Kriechbaumer, *Salzburger Festspiele 1945–1960. Ihre Geschichte von 1945 bis 1960*, Salzburg [u. a.] 2007, S. 94–95.
- <sup>175</sup> Vgl. Josef Kaut, *Die Salzburger Festspiele 1920–1981*. Salzburg [u. a.] 1982, S. 314.
- <sup>176</sup> Vgl. ÖNB Musiksammlung, 766.880-B.1951: Österreichisches Propagandabüro (Hg.), *Salzburger Festspiele. Salzburger Festivals 1951. Festspiel-Führer. Festival Guide*, Salzburg 1951, S. 101.
- <sup>177</sup> Vgl. Saval, S. 174–175.
- <sup>178</sup> Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1951, Salzburger Festspiele 1951 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Hans Weigel, »Am Samstagabend: ›Wie es euch gefällt‹ – wie es uns gefällt«, in: *Weltpresse*, 30.7.1951.
- <sup>179</sup> Vgl. Eduard Seifert, »Das Sprechstück der Salzburger Festspiele 1951«, in: *Die Furche*, 30.8.1951.
- <sup>180</sup> Ilse Leitenberger, »Festliches Salzburg. ›Wie es euch gefällt‹ – Gustaf Gründgens' Salzburger Shakespeare-Inszenierung«, in: *Salzburger Nachrichten*, 30.7.1951.
- <sup>181</sup> Vgl. Otto Basil, in: *Neues Österreich*, 31.7.1951, zitiert nach Kriechbaumer, S. 95.
- <sup>182</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1952, Salzburger Festspiele Jänner–Juli 1952 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., o. T., in: *Die Furche*, 16.2.1952. Die Regie wurde dann von Helene Thimig übernommen. Erst von 1952 bis 1959 lag die Inszenierung des *Jedermann* bei Lothar.
- <sup>183</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1951, Salzburger Festspiele 1951 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Kulturnachrichten. Spielplan der Salzburger Festspiele 1952«, in: *Salzburger Tagblatt*, 24.12.1951.
- <sup>184</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, JT-485, Gustaf Gründgens [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Gründgens inszeniert in Wien. Es wird in der Herbstsaison an der Staatsoper tätig sein«, in: *Unbek.*, [3.8.1951].
- <sup>185</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens kommt Freitag«, in: *Weltpresse*, 5.3.1952.
- <sup>186</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens in Wien«, in: *Weltpresse*, 11.3.1952.
- <sup>187</sup> Vgl. Brief von Gustaf Gründgens an Caspar Neher, 24.1.1952, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 129–130.
- <sup>188</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1952, Salzburger Festspiele Jänner–Juli 1952 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Salzburger Festspiele 1952: Von Molière bis Richard Strauß«, in: *Das kleine Volksblatt*, 13.3.1952.
- <sup>189</sup> Vgl. Unbek.: »Rennert statt Gründgens«, in: *Hamburger Abendblatt*, 17.3.1952.
- <sup>190</sup> Unbek., »Und die Bundestheaterverwaltung ...«, in: *Salzburger Nachrichten*, 17.3.1952.
- <sup>191</sup> Hans Weigel, »Noch nicht dagewesen. Die Affäre Gründgens und die Zustände an unseren Bundestheatern«, in: *Salzburger Nachrichten*, 17.3.1952.
- <sup>192</sup> O. B., »Unösterreichisches Verhalten«, in: *Neues Österreich*, 20.3.1952.
- <sup>193</sup> Vgl. Unbek., »Unösterreichisches in Ost und West«, in: *Salzburger Nachrichten*, 22.3.1952.
- <sup>194</sup> Unbek., »Gustaf Gründgens«, in: *Der Spiegel* 13/1952.
- <sup>195</sup> Vgl. Unbek., »Gründgens kommt nicht nach Salzburg«, in: *Neues Österreich*, 5.4.1952.
- <sup>196</sup> Unbek., »Absage Gründgens' an Salzburg«, in: *Hamburger Abendblatt*, 7.4.1952.
- <sup>197</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1952, Salzburger Festspiele Jänner–Juli 1952 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Schwere Verlegenheit in Salzburg. Unzureichende Motivierung der Absage Gründgens', in: *Die Presse*, 11.4.1952
- <sup>198</sup> Vgl. dpa, »Gründgens sagt in Salzburg ab«, in: *Honnefer Volkszeitung*, 10.4.1952.
- <sup>199</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1952, Salzburger Festspiele Jänner–Juli 1952 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Schwere Verlegenheit in Salzburg. Unzureichende Motivierung der Absage Gründgens'«.
- <sup>200</sup> Vgl. Unbek., »Goldoni statt Molière? Fieberhafte Jagd nach dem Gründgens-Ersatz für die Festspiele«, in: *Salzburger Nachrichten*, 17.4.1952.
- <sup>201</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1952, Salzburger Festspiele Jänner–Juli 1952 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek., »Die Besetzung von Goldonis ›Lügner‹ in Salzburg«, in: *Die Presse*, 30.4.1952.
- <sup>202</sup> Hans Weigel, »Es ist gelungen – und niemand staunt in Wien«, in: *Salzburger Nachrichten*, 7.4.1952.
- <sup>203</sup> Hellmut Andics, »Gründgens: ›Schön war es nicht ...!‹. Sonderinterview über die Hintergründe der

›Opernaffäre‹, in: *Weltpresse*, 15.4.1952.

<sup>204</sup> Vgl. Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 164–165, hier S. 164.

<sup>205</sup> Gründgens übernahm 1955 nach fortwährenden Problemen mit Düsseldorfer Behörden die Intendanz des Hamburger Schauspielhauses; vgl. Blubacher, S. 296.

<sup>206</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, JT-485, Gustaf Gründgens [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek.,

›Gründgens-Gastspiel fixiert‹, in: *Kurier*, 2.3.1957.

<sup>207</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, JT-485, Gustaf Gründgens [Sammlung von Zeitungsartikeln], Unbek.,

›Gründgens in Wien‹, in: *Kurier*, 19.6.1957.

<sup>208</sup> Österreichischer Bundestheaterverband, S. 703.

<sup>209</sup> Vgl. TMW, Programmarchiv, Konvolut Burgtheater, Theaterzettel *Herrenhaus*, 22.6.1957.

<sup>210</sup> Vgl. Dr. J., ›Gastspiel des Deutschen Schauspielhauses Hamburg am Burgtheater. ›Herrenhaus‹ von Thomas Wolfe‹, in: *Das kleine Volksblatt*, 23.6.1957.

<sup>211</sup> Vgl. Hgn., ›Wir begrüßen Gustaf Gründgens. Glanzvolles Theater – epische Breite‹, in: *Weltpresse*, 22.6.1957. Dass Gründgens nicht als Mephisto in Wien zu sehen war, lag daran, dass es schon andere Pläne einer *Faust*-Inszenierung in Wien und Salzburg gab; vgl. TMD, Teilnachlass Gustaf Gründgens GG 14, Brief von Gustaf Gründgens an Ernst Haeusserman, 29.11.1962. In Salzburg wurde *Faust* allerdings nicht realisiert, im Burgtheater jedoch setzte Adolf Rott das Goethe-Werk im April 1958 in Szene; vgl. TMW Onlinesammlung, Burgtheater-Theaterzettel *Faust*, 5.4.1958, <https://lmy.de/GjohnrXY> (letzter Zugriff im Juni 2023).

<sup>212</sup> Ein nostalgischer Wunsch. Der nach dem Zweiten Weltkrieg mit einem Auftrittsverbot belegte Jannings starb 1950.

<sup>213</sup> Vgl. Friedrich Heer, ›Ausklang der Festspiele‹, in: *Die Furche*, 27.6.1957.

<sup>214</sup> Wienbibliothek im Rathaus, B-76932, Wiener Festwochen-Programme [Konvolut] 1956/60, Wiener Festwochen 1957, Bericht.

<sup>215</sup> Vgl. Kriechbaumer, S. 198.

<sup>216</sup> Vgl. Brief von Gustaf Gründgens an Herbert von Karajan, 29.1.1958, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 172–173.

<sup>217</sup> Vgl. Kaut, S. 342.

<sup>218</sup> Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1958, Salzburger Festspiele 1958 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Dr. Hellmuth Hermann, ›Salzburger Festspiele 1958: Das Autodafé in der Felsenreitschule‹, in: *Neues Österreich*, 29.7.1958.

<sup>219</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1958, Salzburger Festspiele 1958 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Herbert Schneiber, ›Die Inquisition in der Felsenreitschule. Salzburger Auftakt mit Verdis ›Don Carlos‹ unter der Regie von Gründgens und der musikalischen Direktion Karajans‹, in: *Kurier*, 28.7.1958.

<sup>220</sup> ÖNB Musiksammlung 766880-B.1958: Hans Georg Bonte, ›Die Opernregisseure dieses Jahres‹, in: Salzburger Festspiele [Hg.]: *Offizieller Almanach der Salzburger Festspiele 1958*, Salzburg 1958, S. 93.

<sup>221</sup> Vgl. SBB-PK, NL 316 (Gustaf Gründgens): Mappe Salzburger Festspiele 1958, Deckblatt.

<sup>222</sup> Ebd., Unbek., ›Mehr als nur ein Festspiel‹, in: *Unbek.*, [1958].

<sup>223</sup> Ebd., Unbek., ›Das Wunder von Salzburg‹, in: *Unbek.*, [1958].

<sup>224</sup> Ebd., APA/dpa, ›Salzburger Festspiele eröffnet. ›Herzensangelegenheit ganz Österreichs‹ / Verdis ›Don Carlos‹ als Auftakt‹, in: *Unbek.*, [1958].

<sup>225</sup> Ebd., K. K., ›Gründgens – Karajan – Neher. Salzburgs imposanter Auftakt mit Verdis ›Don Carlos‹ als Freiheits-Musikdrama‹, in: *Hamburger Echo*, 28.7.1958.

<sup>226</sup> Ebd., Max Kaindl-Hönog, ›Verdis ›Don Carlos‹ in der Felsenreitschule‹, in: *Salzburger Nachrichten*, 28.7.1958.

<sup>227</sup> Ebd., Karl Löbl, ›Die Festspiele begannen am Wochenende: Erste Salzburger Premieren. Eröffnung mit ›Don Carlos‹: Fest der Stimmen. Jedermann stirbt wieder mit Quadflieg Arien‹, in: *Die Presse*, 28.7.1958.

<sup>228</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, TS-4429/1958, Salzburger Festspiele 1958 [Sammlung von Zeitungsartikeln], Hermann.

<sup>229</sup> Ebd., Schneiber.

<sup>230</sup> Vgl. SBB-PK, NL 316 (Gustaf Gründgens): Aktennotiz, 10.2.1962.

<sup>231</sup> Vgl. Blubacher, S. 12–14.

<sup>232</sup> Vgl. Haeusserman, S. 373–374.

<sup>233</sup> Vgl. Blubacher, S. 12–18.

## Bibliografie

### **Veröffentliche Briefe (chronologisch)**

Rolf Badenhausen/Peter Gründgens-Gorski (Hg.), *Gustaf Gründgens. Briefe, Aufsätze, Reden*, Hamburg 1967.

Gustaf Gründgens an Mirjam Horwitz, 8.1.1950, S. 410–411.

Gustaf Gründgens an Heinrich von Puthon, 10.3.1951, S. 162.

Gustaf Gründgens an Gustav Vargo, 18.5.1951, S. 163.

Gustaf Gründgens an Rolf Badenhausen, Juni 1951, S. 227–228.

Gustaf Gründgens an Caspar Neher, 24.1.1952, S. 129–130.

Gustaf Gründgens an Herbert von Karajan, 29.1.1958, S. 172–173.

T. R. Emessen (Bearb.), *Aus Görings Schreibtisch. Ein Dokumentenfund*. Berlin 1990.

Hermann Göring an Gustaf Gründgens, 20.4.1938, S. 49–50.

### **Literatur**

Klaus Bachler/Otto Fritz/Robert Herzl/ Dominique Mentha/Marcel Prawy/Christoph Wagner-Trenkwitz/Herbert Zeman/Kurt Zerzawy/Werner Zwickelsdorfer, *Die Volksoper. Das Wiener Musiktheater*, Wien 1998.

Thomas Blubacher, *Gustaf Gründgens. Biographie*, Leipzig 2013.

Roman Brotbeck, »Zwischen Opportunismus, Bewunderung und Kritik. Die französischen und schweizerischen Berichte zum Mozart-Fest 1941 in Wien«, in: Thomas Gartmann/Simeon Thompson (Hg.), »Als Schweizer bin ich neutral«: *Othmar Schoecks Oper Das Schloss Dürande und ihr Umfeld*, Schliengen 2018, S. 96–115.

Hans Curjel, *Experiment Krolloper 1927–1931*, München 1975.

Herman K. Doswald, »Cristinas Heimreise in Vienna. The History of two Versions of the stage«, in: Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association (Hg.), *Modern Austrian Literature*, Vol. 1, Nr. 3, Riverside 1968, S. 38–43.

Gustaf Gründgens, Beitrag ohne Titel, in: Direktion des Theaters in der Josefstadt (Hg.), *175 Jahre Theater in der Josefstadt 1788–1963*, Wien 1963, o. S.

Gustaf Gründgens, Antwort auf eine nicht näher definierte Anfrage, 30.8.1957, in: Badenhausen/Gründgens-Gorski, S. 165–166.

Gustaf Gründgens, Beitrag ohne Titel, in: Friedrich Langer (Hg.), *Das Burgtheater am Ring. Festschrift anlässlich der Wiedereröffnung*, Wien 1955, S. 10.

Hubert Hackenberg/Walter Herrmann, *Die Wiener Staatsoper im Exil 1945–1955*, Wien 1985.

Ernst Haeusserman, *Das Wiener Burgtheater*, Wien [u. a.] 1975.

Kristina Höch, *Gustaf Gründgens. Filmische Arbeiten 1930–1960*, Marburg 2023.

Johannes Hofinger, *Nationalsozialismus in Salzburg. Oper. Täter. Gegner*, Innsbruck [u. a.] 2018 [2016].

Peter Jammerthal, *Ein zuchtvolles Theater – Bühnenästhetik des »Dritten Reiches«: Das Berliner Staatstheater von der »Machtergreifung« bis zur Ära Gründgens*, Diss., Freie Universität Berlin 2007.

Josef Kaut, *Die Salzburger Festspiele 1920–1981*. Salzburg [u. a.] 1982.

Robert Kriechbaumer, *Salzburger Festspiele 1945–1960. Ihre Geschichte von 1945 bis 1960*, Salzburg [u. a.] 2007.

Irene Löwy, *Kulturpolitik im Nationalsozialismus von 1938 bis 1945 am Beispiel des deutschen Volkstheaters in Wien*, Dipl.-Arb., Universität Wien 2010.

Christian Mertens, »Von ›anständigen‹ und ›zersetzenden‹ Juden. Antisemitische Theorie und Praxis in der bundesmittelbaren Stadt Wien«, in: Gertrude Enderle-Burcel/Ilse Reiter-Zatloukal (Hg.), *Antisemitismus in Österreich 1933–1938*. Wien [u. a.] 2018, S. 977–988.

Felix Moeller, *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*, Berlin 1998.

Stefan Ofner, *Theater im Dritten Reich – Schwerpunkt Österreich*, Dipl.-Arb., Alpen-Adria-Universität Klagenfurt 2020.

Österreichischer Bundestheaterverband, *Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 1 Band*, Wien o. J.

Oliver Rathkolb, *Führertreu und gottbegnadet*, Wien 1991.

Dagmar Saval (Hg.): *Gusti Wolf erzählt aus ihrem Leben*, Wien [u. a.] 2011.

Fritjof Trapp/Werner Mittenzwei/Henning Rischbieter/Hansjörg Schneider (Hg.), *Biographisches Lexikon der Theaterkünstler Band 2. Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933–1945*, München 1999.

### **Tagebucheinträge von Joseph Goebbels**

Elke Fröhlich (Hg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands. Teil I, Aufzeichnungen 1923–1941, Bd. 5. Dezember 1937–Juli 1938*, München 1998.

- Tagebucheintrag vom 21.1.1938, S. 410.
- Tagebucheintrag vom 27.1.1938, S. 116–118.
- Tagebucheintrag vom 24.3.1938, S. 227–228.
- Tagebucheintrag vom 1.4.1938, S. 239–241.
- Tagebucheintrag vom 13.6.1938, S. 342–343.
- Tagebucheintrag vom 14.6.1938, S. 343–344.

Elke Fröhlich (Hg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands. Teil I, Aufzeichnungen 1923–1941, Bd. 6. August 1938–Juni 1939*, München 1998.

- Tagebucheintrag vom 13.5.1939, S. 346–347.
- Tagebucheintrag vom 14.5.1939, S. 347.
- Tagebucheintrag vom 16.5.1939, S. 349.
- Tagebucheintrag vom 18.5.1939, S. 351.
- Tagebucheintrag vom 7.6.1939, S. 370.

Elke Fröhlich (Hg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands. Teil 2, Diktate 1941–1945, Bd. 2. Oktober–Dezember 1941*, München 1996.

- Tagebucheintrag vom 5.12.1941, S. 430–437.

## Periodika

### 1926

- B., »Theater, Kunst und Musik. – Theater in der Josefstadt«, in: *Reichspost*, 25.4.1926.
- O. K., »Theater, Musik und Bild. – Theater in der Josefstadt«, in: *Arbeiter-Zeitung*, 25.4.1926.
- Hans Liebstoeckl, »Theater. Hofmannsthal-Première bei Reinhardt«, in: *Die Stunde*, 25.4.1926.
- Unbek., »Theater und Kunst. – Theater in der Josefstadt«, in: *Neues Wiener Journal*, 9.5.1926.

### 1929

- Unbek., »Spielplan der Theater für die laufende Woche«, in: *Neues Wiener Journal*, 14.4.1929.
- hh, »Die Verbrecher«. Schauspiel von Ferdinand Bruckner. Zur gestrigen Aufführung im Theater in der Josefstadt«, in: *Freiheit!*, 19.4.1929.
- D. J. Bach, »Kunst und Wissen. Leben und Theater. (Die Verbrecher von Ferdinand Bruckner im Theater in der Josefstadt), in: *Arbeiter-Zeitung*, 20.4.1929.
- Unbek., »Vom Theater«, in: *Das interessante Blatt*, 25.4.1929.
- Unbek., »Tausende Arbeitsstunden, Kilometer Bänke, 45 Scheinwerfer. Technische Vorbereitungen für ›Dantons Tod‹«, in: *Die Stunde*, 18.5.1929.
- Unbek., »Theater und Kunst«, in: *Neues Wiener Journal*, 25.5.1929.
- Unbek., »Wo verbringen Sie den Sommer? Eine Rundfrage des ›Neuen Wiener Journals‹ an prominente Schriftsteller, Musiker und Bühnenkünstler«, in: *Neues Wiener Journal*, 30.5.1929.
- hh, »Theater in der Josefstadt. ›Die oberen Zehntausend‹ von Somerset-Maugham«, in: *Freiheit!*, 31.5.1929.
- Unbek., »Heute nachts Generalprobe zu ›Dantons Tod‹«, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 2.6.1929.
- Unbek., »Heute Beginn der Festwochen. Vormittags feierliche Eröffnung im Rathaus – Abends Aufführung von ›Dantons Tod‹«, in: *Kleine Volks-Zeitung*, 2.6.1929.
- Unbek., »Die Eröffnung der Festwochen«, in: *Neue Freie Presse*, 3.6.1929.
- Leopold Jacobson, »Dantons Tod. Zwölf Szenen von Georg Büchner, das Reinhardt-Festspiel im Arkadenhof des Rathauses«, in: *Neues Wiener Journal*, 3.6.1929.
- Unbek., Zusatzinformation zum Artikel »Dantons Tod« im Arkadenhof des Rathauses von Oskar Maurus Fontana, in: *Der Tag*, 4.6.1929.
- smk., »›Dantons Tod‹ im Arkadenhof. Die Inszenierung Reinhardts«, in: *Das kleine Blatt*, 4.6.1929.
- Siegfried Geyer, »›Dantons Tod‹ für alle. Festaufführung im Rathaus«, in: *Die Stunde*, 4.6.1929.
- Unbek., »Theater und Kunst«, in: *Kleine Volks-Zeitung*, 12.6.1929.
- Unbek., »Die Festwochen. Die Reinhardt-Festspiele«, in: *Arbeiter-Zeitung*, 13.6.1929.

## 1932

Th., »Gespräch mit Brigitte Helm«, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 19.4.1932.

Friedrich Porges, »Neue Tonfilme«, in: *Der Tag*, 23.4.1932.

Ky., »Zwei Zwischenfälle«, in: *Alpenländische Rundschau*, 18.6.1932.

## 1935

Unbek., »Der D-Zug König Lear«, in: *Die Stunde*, 13.3.1935.

## 1936

Unbek., »Gründgens und das Burgtheater«, in: *Die Stunde*, 12.12.1936.

Unbek., »Theater. Raoul Aslan an Josef II.«, in: *Die Stunde*, 16.12.1936.

## 1937

Unbek., »Gustav Gründgens in Wien. Der unsichtbare Intendant«, in: *Neues Wiener Journal*, 23.4.1937.

Bac., »Gründgens-Spuk«, in: *Die Stunde*, 24.4.1937.

Unbek., »Gustaf Gründgens als Hamlet im Burgtheater«, in: *Die Stunde*, 26.11.1937.

## 1938

Heinz Kuntze-Just, »Leidenschaftliches Theater. Die Berliner Aufführungen der Reichstheaterfestwoche in Wien«, in: *Die Bühne* 474, 1938.

»Deutsche Künstler und Künstlerinnen zur Volksabstimmung«, in: *Bochumer Anzeiger*, 9.4.1938.

Wladimir von Hartlieb, »Das Berliner Staatliche Schauspielhaus im Burgtheater«, in: *Salzburger Volksblatt*, 15.6.1938.

Unbek., »»Hamlet« im Wiener Burgtheater«, in: *Hakenkreuzbanner*, 15.6.1938.

Harald Gutherz, »Blitzgespräch mit Gründgens«, in: *Neue Freie Presse*, 15.6.1938.

b., »Die Reichstheaterfestwoche in Wien«, in: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 15.6.1938.

O. Robert, »Ein Gespräch mit Gustaf Gründgens. Der Künstler macht sich Gedanken/Theaterprobleme von heute/Arbeit aus instinktsicherem Stilgefühl«, in: *Hakenkreuzbanner* 402, 31.8.1938.

Unbek., »Wechsel in der Burgtheaterleitung«, in: *Wiener Neueste Nachrichten*, 4.9.1938.

## 1939

Unbek., »König Richard der Zweite im Burgtheater«, in: *Die Bühne* 14, 1939.

Friedrich Schreyvogel, »6. Reichstheaterfestwoche. Herrlicher Shakespeare-Abend«, in: *Das kleine Volksblatt*, 8.6.1939.

## 1941

Unbek., »Gründgens inszeniert«, in: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 9.9.1941.

Unbek., »In der Versenkung verschwunden«, in: *Wiener Kurier*, 26.9.1945.

Unbek., »W. M. – Gespräch mit Gustaf Gründgens. Schikaneder wußte, was er wollte. Neuinszenierung der »Zauberflöte« aus dem Geist der Musik«, in: *Wiener Mittag*,

30.9.1941.

Max Rote, »Jubiläumsaufführung von Mozarts Zauberflöte. Neuinszenierung Gustaf Gründgens – Traugott Müller in der Staatsoper«, in: *Das kleine Volksblatt*, 2.10.1941.

## 1948

Unbek., »Gründgens für Salzburger Festspiele«, in: *Linzer Volksblatt*, 3.1.1948.

Viktor Reimann, »Das Festspielproblem«, in: *Salzburger Nachrichten*, 27.3.1948.

Unbek., »Letzte Kulturnachrichten. Gustaf Gründgens nicht in Salzburg«, in: *Weltpresse*, 21.6.1948.

Unbek., »Kleiner Kulturspiegel. Gustav Gründgens sagte ab«, in: *Salzburger Nachrichten*, 1.7.1948.

Dr. Wolfgang Schneditz, »Festspielmöglichkeiten 1949«, in: *Neues Österreich*, 19.8.1948.

## 1949

Elg., »Regisseur an der Volksoper: Theo Lingen«, in: *Weltpresse*, 23.12.1949.

## 1950

Dr. O., »Staatsoper in der Volksoper.« »Die Banditen« von Jacques Offenbach«, in: *Weltpresse*, 11.3.1950.

Unbek., »Blick ins Kulturleben«, in: *Neue Zeit*, 8.8.1950.

Unbek., »Gründgens-Gastspiel in Wien so gut wie sicher«, in: *Wiener Kurier*, 1.9.1950.

Unbek., »Barnay verhandelt in München mit Gründgens«, in: *Wiener Kurier*, 27.9.1950.

Unbek., »Gründgens inszeniert in Salzburg«, in: *Weltpresse*, 24.11.1950.

## 1951

Unbek., »Endlich – Nach 25 Jahren. Gründgens führt Festspiel-Regie«, in: *Salzburger Nachrichten*, 10.7.1951.

Ilse Leitenberger, »Festliches Salzburg. »Wie es euch gefällt« – Gustaf Gründgens' Salzburger Shakespeare-Inszenierung«, in: *Salzburger Nachrichten*, 30.7.1951.

Eduard Seifert, »Das Sprechstück der Salzburger Festspiele 1951«, in: *Die Furche*, 30.8.1951.

## 1952

Unbek., »Gründgens kommt Freitag«, in: *Weltpresse*, 5.3.1952.

Unbek., »Gründgens in Wien«, in: *Weltpresse*, 11.3.1952.

Unbek., »Rennert statt Gründgens«, in: *Hamburger Abendblatt*, 17.3.1952.

Unbek., »Und die Bundestheaterverwaltung ...«, in: *Salzburger Nachrichten*, 17.3.1952.

Hans Weigel, »Noch nicht dagewesen. Die Affäre Gründgens und die Zustände an unseren Bundestheatern«, in: *Salzburger Nachrichten*, 17.3.1952.

O. B., »Unösterreichisches Verhalten«, in: *Neues Österreich*, 20.3.1952.

Unbek., »Unösterreichisches in Ost und West«, in: *Salzburger Nachrichten*, 22.3.1952.

Unbek., »Gustaf Gründgens«, in: *Der Spiegel*, 13/1952.

Unbek., »Gründgens kommt nicht nach Salzburg«, in: *Neues Österreich*, 5.4.1952.  
Unbek., »Absage Gründgens' an Salzburg«, in: *Hamburger Abendblatt*, 7.4.1952.  
Hans Weigel, »Es ist gelungen – und niemand staunt in Wien«, in: *Salzburger Nachrichten*, 7.4.1952.  
dpa, »Gründgens sagt in Salzburg ab«, in: *Honnefer Volkszeitung*, 10.4.1952.  
Hellmut Andics, »Gründgens: ›Schön war es nicht ...!‹ Sonderinterview über die Hintergründe der ›Opernaffäre‹«, in: *Weltpresse*, 15.4.1952.  
Unbek., »Goldoni statt Molière? Fieberhafte Jagd nach dem Gründgens-Ersatz für die Festspiele«, in: *Salzburger Nachrichten*, 17.4.1952.

## 1957

Hgn., »Wir begrüßen Gustaf Gründgens. Glanzvolles Theater – epische Breite«, in: *Weltpresse*, 22.6.1957.  
Dr. J., »Gastspiel des Deutschen Schauspielhauses Hamburg am Burgtheater. ›Herrenhaus‹ von Thomas Wolfe«, in: *Das kleine Volksblatt*, 23.6.1957.  
Friedrich Heer, »Ausklang der Festspiele«, in: *Die Furche*, 27.6.1957.

## Archivalien

### Bundesarchiv

**R 9361/V/154958**

Sachakte Gustaf Gründgens

### Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin Theaterhistorische Sammlungen

#### Nachlass Lothar Müthel

Joachim Bremer, »Beifallsumrauscher ›Hamlet‹ in Wien. Ein Höhepunkt der V. Reichstheater-Festwoche im Burgtheater«, in: *Unbek.*, [1938].

ep., »V. Reichstheater-Festwoche, Wien. Berliner ›Hamlet‹ im Burgtheater«, in: *Das Deutsche Echo*, [1938].

Wladimir von Hartlieb, »›Hamlet‹ im Burgtheater (Gastspiel des Berliner Staatlichen Schauspielhauses)«, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 14.6.1938.

W., »Die Festaufführung des ›Hamlet‹«, in: *Wiener Zeitung*, 15.6.1938.

Unbek., »›Hamlet‹ im Burgtheater«, in: *Illustrierte Kronen Zeitung*, 15.6.1938.

Die Schriftleitung, »›Hamlet‹ im Burgtheater. Das Gastspiel der Staatlichen Schauspiele Berlin«, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 16.6.1938.

B., »›Hamlet‹. Festaufführung der Staatlichen Schauspiele Berlin im Burgtheater«, in: *Reichspost*, 16.6.1938.

Alle genannten Kritiken sind auf dem Forschungsportal des Verbundprojekts (Re-)Collecting Theatre History online verfügbar: <https://lmy.de/FCQmGFoF> (letzter Zugriff im Juni 2023).

## Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB)

### 766.880-B.1951

Österreichisches Propagandabüro (Hg.), *Salzburger Festspiele. Salzburger Festivals 1951. Festspiel-Führer. Festival Guide*. Salzburg 1951, S. 101.

### 766880-B.1958

Hans Georg Bonte, »Die Opernregisseure dieses Jahres«, in: *Salzburger Festspiele (Hg.), Offizieller Almanach der Salzburger Festspiele 1958*. Salzburg 1958, S. 93.

## Österreichisches Staatsarchiv (OeStA)

### AT-OeStA/HHStA HA Burg SR 30-95, Korrespondenz Gustav Gründgens

Brief eines unbekanntenen Verfassers an Gustaf Gründgens, 15.2.1928.

Brief eines unbekanntenen Verfassers [Hermann Röbbeling] an Gustaf Gründgens, 23.1.1935.

Brief eines unbekanntenen Verfassers [Hermann Röbbeling] an Gustaf Gründgens, 4.1.1938.

## Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK)

### NL 316 (Nachlass Gustaf Gründgens)

#### **Briefe**

Brief von Wilhelm Reinking an Gustaf Gründgens, 14.1.1948.

Brief von Wilhelm Reinking an Gustaf Gründgens, 11.5.1948.

Brief von Ed. Bote & G. Bock Musikverlag an Gustaf Gründgens, 14.11.1949.

Brief von Ed. Bote & G. Bock Musikverlag an Gustaf Gründgens, 14.12.1949

Brief von Gustaf Gründgens an Gottfried von Einem, 11.10.1950.

Brief von Ed. Bote & G. Bock Musikverlag an Gustaf Gründgens, 19.12.1950.

#### **Mappe Salzburger Festspiele 1958**

APA/dpa, »Salzburger Festspiele eröffnet. ›Herzensangelegenheit ganz Österreichs‹/Verdis ›Don Carlos‹ als Auftakt«, in: *Unbek.*, [1958].

K. K., »Gründgens – Karajan – Neher. Salzburgs imposanter Auftakt mit Verdis ›Don Carlos‹ als Freiheits-Musikdrama«, in: *Hamburger Echo*, 28.7.1958.

Max Kaindl-Hönog, »Verdis ›Don Carlos‹ in der Felsenreitschule«, in: *Salzburger Nachrichten*, 28.7.1958.

Karl Löbl, »Die Festspiele begannen am Wochenende: Erste Salzburger Premieren. Eröffnung mit ›Don Carlos: Fest der Stimmen. Jedermann stirbt wieder mit Quadflieg Ariens‹«, in: *Die Presse*, 28.7.1958.

Unbek., »Mehr als nur ein Festspiel«, in: *Unbek.*, [1958].

Unbek.: »Das Wunder von Salzburg«. in: *Unbek.*, [1958].

#### **Sonstiges**

Aktennotiz, 10.2.1962.

## Theatermuseum Düsseldorf (TMD)

### Teilnachlass Gustaf Gründgens

GG 14: Brief von Gustaf Gründgens an Ernst Haeusserman, 29.11.1962.

GG 174: Vertrag mit den Salzburger Festspielen, 24.2.1951.

### Sammlung Zakovski

Mappe Mozart *Entführung aus dem Serail* Salzburg, Unbek., »Salzburg ohne Gründgens«, in: *Rheinische Zeitung*, 24.7.1948.

Mappe Ferdinand Bruckner *Die Verbrecher*, Theaterzettel *Die Verbrecher* vom 8.6.1929.

## Theatermuseum Wien (TMW)

### Nachlass Albin Skoda

HS\_AM57645Sk: Bestätigung eines Abkommens der Reinhardt-Gastspiele an den Münchener Staatstheatern mit Gustaf Gründgens, 4.5.[1929].

HS\_Ska156: Klebealbum Staatstheater Berlin 1934–1945 Bd. 2, Ausschnitt aus Programmheft.

### Nachlass Erich Ziegel

HS\_Zi4: Manuskript zur Ansprache von Gustaf Gründgens im NWDR am 1.12.1950.

HS\_Zi4: Manuskript »Die Hamburger Kammerspiele«.

### Programmarchiv

Konvolut Theater in der Josefstadt, Theaterzettel *Die Verbrecher*, Premiere 28.4.1929 und z. B. 12.5.1929.

Konvolut Burgtheater, Inv.-Nr. PA\_RaraG549: Programm *Hamlet*, Festvorstellung fünfte Reichs-Theaterfestwoche, 13.6.1938.

Konvolut Burgtheater, Theaterzettel *Herrenhaus*, 22.6.1957.

### Online

Theaterzettel *König Lear*, 21.3.1935: <https://lmy.de/rdXHzaU> (letzter Zugriff im April 2023).

Theaterzettel *Faust*, 5.4.1958: <https://lmy.de/GjohnrXY> (letzter Zugriff im Juni 2023).

## Wienbibliothek im Rathaus

### Handschriftensammlung – Teilnachlass Max Reinhardt

Briefentwurf von Max Reinhardt an Camillo Castiglioni, [Mai 1926], ZPH 1565/Archivbox 4.

### B-76932 Wiener Festwochen-Programme [Konvolut] 1956/60.

Wiener Festwochen 1957, Bericht.

### JT-485, Gustaf Gründgens [Sammlung von Zeitungsartikeln]

Unbek., »Gründgens im Volkstheater«, in: *Unbek.*, 30.8.1950.

Unbek., »Gustaf Gründgens: ›Leere Häuser – Schuld der Theater‹. Der große Theaterfachmann hat Proben in Salzburg begonnen«, in: *Unbek.*, 11.7.1951.

Unbek., »Gründgens inszeniert in Wien. Es wird in der Herbstsaison an der Staatsoper tätig sein«, in: *Unbek.*, [3.8.1951].

Unbek., »Gründgens-Gastspiel fixiert«, in: *Kurier*, 2.3.1957

Unbek., »Gründgens in Wien«, in: *Kurier*, 19.6.1957

#### **JT-852, Kurt Meisel**

##### **[Sammlung von Zeitungsartikeln]**

Unbek., »Kurt Meisel spielt in ›Wie es euch gefällt‹«, in: *Unbek.*, 27.7.1951.

#### **TS-4429/1951, Salzburger Festspiele 1951**

##### **[Sammlung von Zeitungsartikeln]**

Hans Weigel, »Am Samstagabend: ›Wie es euch gefällt‹ – wie es uns gefällt«, in: *Weltpresse*, 30.7.1951.

Unbek., »Kulturnachrichten. Spielplan der Salzburger Festspiele 1952«, in: *Salzburger Tagblatt*, 24.12.1951.

#### **TS-4429/1952, Salzburger Festspiele Jänner–Juli 1952**

##### **[Sammlung von Zeitungsartikeln]**

Unbek., o. T., in: *Die Furche*, 16.2.1952.

Unbek., »Salzburger Festspiele 1952: Von Molière bis Richard Strauß«, in: *Das kleine Volksblatt*, 13.3.1952.

Unbek., »Schwere Verlegenheit in Salzburg. Unzureichende Motivierung der Absage Gründgens'«, in: *Die Presse*, 11.4.1952.

Unbek., »Die Besetzung von Goldonis ›Lügner‹ in Salzburg«, in: *Die Presse*, 30.4.1952.

#### **TS-4429/1958, Salzburger Festspiele 1958**

##### **[Sammlung von Zeitungsartikeln]**

Herbert Schneiber, »Die Inquisition in der Felsenreitschule. Salzburger Auftakt mit Verdis ›Don Carlos‹ unter der Regie von Gründgens und der musikalischen Direktion Karajans«, in: *Kurier*, 28.7.1958.

Dr. Hellmuth Hermann, »Salzburger Festspiele 1958: Das Autodafé in der Felsenreitschule«, in: *Neues Österreich*, 29.7.1958.

### **Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA)**

E-Mail des WStLA an Kristina Höch, MA 8 – B-MEW-231697-2023, 16.2.2023.

#### **2.5.1.4.K11.Gründgens Gustav.22.12.1899**

Meldezettel, 10.4.1926. <https://lmy.de/cosHYBTf> (letzter Zugriff im Juni 2023).

Meldezettel, 8.5.1929. <https://lmy.de/rBJeGDtG> (letzter Zugriff im Juni 2023).

Meldezettel, 4.6.1939. <https://lmy.de/NMJizCal> (letzter Zugriff im Juni 2023).

### **Filmografie**

ZUR PERSON – GUSTAF GRÜNDGENS IM GESPRÄCH MIT GÜNTER GAUS, ZDF, Erstausstrahlung 10.7.1963.

## Bildnachweis

Abb. 1: Foto: Willinger; Quelle: *Das interessante Blatt*, 25.4.1929, ANNO/Österreichische Nationalbibliothek.

Abb. 2: Foto: Willinger; Quelle: *Die Bühne* 240, 1929, ANNO/Österreichische Nationalbibliothek.

Abb. 3: Foto: Willinger; Quelle: *Die Bühne* 240, 1929, ANNO/Österreichische Nationalbibliothek.

Abb. 4: Foto: Rudolf Hafner; Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, Nachlass Lothar Müthel.

Abb. 5: Urheber: Traugott Müller; Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, Nachlass Traugott Müller; <https://bit.ly/49pjnub> (letzter Zugriff im Oktober 2023).

Abb. 6: Fotograf:in unbekannt, Privatarchiv der Autorin. Sollten in diesem Fall urheberrechtliche Ansprüche bestehen, bitte um Kontaktaufnahme unter [k.hoech@filmarchiv.at](mailto:k.hoech@filmarchiv.at).

## Abkürzungsverzeichnis

|        |   |
|--------|---|
| NL     | Nachlass  |
| OeStA  | Österreichisches Staatsarchiv                         |
| ÖNB    | Österreichische Nationalbibliothek                    |
| SBB-PK | Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz |
| SLG    | Sammlung  |
| TMD    | Theatermuseum Düsseldorf                              |
| TMW    | Theatermuseum Wien                                    |
| WStLA  | Wiener Stadt- und Landesarchiv                        |

## Danksagung

Deutsches Literaturarchiv Marbach: Heidrun Fink | Filmarchiv Austria: Aldijana Bećirović, Silvia Breuss, Anna Denk, Jona Haidenthaler, Ernst Kieninger, Armin Loacker, Peter Spiegel, Florian Widegger | Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen: Peter Jammerthal | Österreichische Nationalbibliothek | ÖNB Musiksammlung | Österreichisches Staatsarchiv | Salzburger Landesarchiv | Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Ralf Breslau | STADT:SALZBURG, Stadtarchiv und Statistik: Marlene Ernst | Theatermuseum Düsseldorf: Sigrid Arnold | Theatermuseum Wien: Roland Fischer-Briand, Ilse Eichberger, Daniela Franke, Lydia Gröbl, Kurt Ifkovits, Claudia Mayerhofer, Christiane Mühlegger-Henhapel | Wienbibliothek im Rathaus | Wiener Stadt- und Landesarchiv sowie Daniela Golly, Bärbel Höch, Uwe Höch, Theresa Rodewald, Andre Toman und im Besonderen Gabriel Reinking.