

Der Mann, der Heinz Rühmann war

Michael Wenk, epd film, Nr. 03, 2002

Kaum ist Marlene Dietrichs 100. Geburtstag abgefeiert, rückt auch schon der nächste Star mit diesem Jubiläum ins Blickfeld – Heinz Rühmann. Er machte keine Weltkarriere wie der "Blaue Engel", wurde eher als Pfiffikus und unverwüstliches Stehaufmännchen populär. Und zählt so bis heute zu den absoluten Lieblingen des deutschen Kinopublikums: Heinz Rühmann – Komiker, Menschendarsteller, Identifikationsfigur. Legendär durch Filme wie "Drei von der Tankstelle", "Die Feuerzangenbowle" oder "Der Hauptmann von Köpenick". Umstritten wegen seiner Filmkarriere im Dritten Reich. Von Kollegen wie Zeitgenossen geachtet und gefürchtet. Schon zu Lebzeiten ein Nationalheiligtum. Gleichgültig lässt Heinz Rühmann wohl niemanden.

Sein Leben und seine Karriere umfassen fast das gesamte 20. Jahrhundert. Geboren am 7. März 1902 als Sohn eines Gastwirts und Hoteliers in Essen, macht er bereits als Kind mit Gedichtvorträgen vor den Zechbrüdern seines Vaters auf sich aufmerksam. Die Ehe der Eltern scheidet, der Vater ist wirtschaftlich am Ende und begeht Selbstmord. Mit der Mutter und beiden Geschwistern nach München gezogen, hält es Rühmann nicht lange auf dem Gymnasium. Er nimmt Schauspielunterricht bei Hofschauspieler Friedrich Basil und hat ab 1920 erste Engagements in Breslau und Bremen. Auf der Bühne fällt er wiederholt aus der Rolle, schätzt sein Fach und seine Wirkung aufs Publikum völlig falsch ein. Ein Kurzauftritt als Kellner, den er 1922 in dem französischen Salonstück "Die fremde Frau" am Residenztheater Hannover gelangweilt und widerwillig absolviert, bringt die Wende: Begeistert von der in ihrer Monotonie und Gleichgültigkeit komischen Darstellungsweise, spendet das Publikum Szenenapplaus. Rühmann hat zu seinem unverwechselbaren Stil gefunden.

1926 dann die erste Filmrolle: In "Das deutsche Mutterherz" spielt er einen Taugenichts, der Geld unterschlägt, sich dem Kriegsdienst entzieht, ja selbst vor Gewalt gegen die eigene Mutter nicht zurückschreckt. Es bleibt Rühmanns einziger Ausflug ins Fach des unsympathischen Helden. Zeit seines Lebens wird er positive Charaktere darzustellen und zumindest in kommerzieller Hinsicht gut damit fahren. Erst 1927, mit 25 Jahren, geht er das Wagnis ein, dem Publikum in Harold Pinters "Der Hausmeister" als mürrische, verschlagene, ungewaschene Type unter die Augen zu treten. Wohl gemerkt – nicht auf der Leinwand, sondern in einer Bühnenszeneninszenierung August Everdings. Rühmanns große Filmzeit setzt mit Beginn der Tonfilmära ein. Der Ufa-Produzent Erich Pommer besetzt den zwischen München und Berlin pendelnden Theaterstar als dritten Mann neben Willy Fritsch und Oskar Karlweis für die Operette "Die Drei von der Tankstelle" (Wilhelm Thiele, 1930). Drei Freunde, die ihr Vermögen verloren haben, arbeiten sich mittels einer eigenen Tankstelle wieder nach oben und werden zu Rivalen um die Gunst eines kapriziösen Mädchens (Lilian Harvey). Gleich mit seinem ersten Tonfilmpart wird Rühmann zum Massenidol. Und das, obwohl die Probeaufnahmen zunächst katastrophal ausgefallen. Ein zweiter Anlauf, bei dem Pommer Rühmann nach Herzenslust improvisieren lässt, bringt dessen wahre Talente an den Tag: Eine kindliche Unbefangenheit vor der Kamera, ungezügelter Lust am Ausspielen komischer Situationen, ein herrliches Phlegma in Sprache und Mimik.

Die dreißiger Jahre werden zur produktivsten Phase in Rühmanns Karriere. Bis zu sechs Filme dreht er pro Jahr. Meist spielt er schüchtern-spleenige Junggesellen, ist als verhinderter Selbstmörder in Robert Siodmaks "Der Mann, der seinen Mörder sucht" (1931), pfißiger Bankangestellter in "Man braucht kein Geld" (Carl Boese, 1932) oder trinkfreudiger Erbe einer Sektkellerei in "Lachende Erben" (Max Ophüls, 1933) zu sehen. Die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten Ende Januar 1933 tut den künstlerischen "Flegeljahren" des Filmschauspielers keinen Abbruch. So entsteht mit "So ein Flegel" (R. A. Stemmler, 1934) die erste Filmfassung von Heinrich Spoerls Roman "Die Feuerzangenbowle". Aber auch eine Reihe von Filmen, die von der zeitgenössischen Kritik als belanglos abgetan werden und nicht gerade zu Rühmann-Klassikern werden: "Drei blaue Jungs", "Ein blondes Mädel" (1933), "Es gibt nur eine Liebe" (1933), "Wer wagt – gewinnt!" (1935) oder "Der Außenseiter" (1935). Rühmann gerät in Gefahr, sich künstlerisch zu verschleißen. Dass man ihn in der Rolle als Liebhaber nicht recht ernstnimmt, hatte er schon beim Dreh zu "Ich und die Kaiserin" (Friedrich Hollaender, 1933) erkennen müssen. Seine Partnerin Lilian Harvey hatte gegen das laut Drehbuch vorgesehene Happy End an der Seite des zierlichen Rühmann protestiert, sich stattdessen für den stattlichen Conrad Veidt entschieden. Und Konkurrenz im komischen Fach droht von Paul Kemp, der in Reinhold Schünzels musikalischer Komödie "Amphitryon" (1935) brillierte. Zwar finden Lustspiele wie E.W. Emos "Der Himmel auf Erden" (1935), "Ungeküsst soll man nicht schlafen gehn" (1936) oder "Der Mann, von dem man spricht" (1937), in denen Rühmann mit dem nuschelnden Wiener Hans Moser und dem linkisch-näselnden Theo Lingen ein komisches Trio bildet, ihr Publikum. Aber der große Hit für eine Rückkehr zu den Topstars fehlt noch.

Das ändert sich mit "Der Mustergatte" (Wolfgang Liebeneiner, 1937), in dem Rühmann eine radikale Wende vom biedereren Ehemann zum enthemmten Wüstling durchmacht, und "Der Mann, der Sherlock Holmes war" (Karl Hartl, 1937) mit dem mutig-männlichen Hans Albers und einem eher hasenfüßig agierende Rühmann als Kriminalistenpaar Holmes und Watson. In seinen Filmen setzt Rühmann nun zunehmend auf artistische Elemente. So turnt er im "Mustergatten" wie wild auf einem Bettgestell herum, springt in "Ich vertraue Dir meine Frau an" (Kurt Hoffmanns, 1943) vom Zehnmeterbrett in ein vollbesetztes Schwimmbecken und scheut in Hoffmanns "Quax, der Bruchpilot" (1941) keine fliegerischen Kapriolen am Steuerknüppel eines Doppeldeckers. Andererseits setzt er seinen Komödienfiguren wie dem vom Pech verfolgten Bräutigam Farina in "Der Florentiner Hut" (Wolfgang Liebeneiner, 1939) nun auch Charakterrollen entgegen wie die des Schneidergesellen Wenzel in Helmut Käutners "Kleider machen Leute" (1940). Die lauten Töne aus Rühmanns Anfängerzeit werden allmählich leiser. Eine eigene Herstellungsgruppe bei der Terra-Filmkunst GmbH, die Rühmann 1938 exklusiv unter Vertrag nimmt, ermöglicht es ihm, auch eigene Regieambitionen zu verwirklichen: Den heiteren Familienfilm "Sophienlund" (1943), aber auch ein leise angelegtes Melodram wie "Der Engel mit dem Saitenspiel" (1944). Künstlerische Freiräume, die ihren Preis fordern: Die nationalsozialistischen Machthaber bedrängen Rühmann, sich von seiner jüdischen Ehefrau, der Schauspielerin Maria Bernheim, scheiden zu lassen. Er gibt dem Druck nach, arrangiert aber später eine Pro-forma-Ehe mit einem schwedischen Schauspieler, um seine Exfrau vor den Nachstellungen der Nationalsozialisten zu schützen. Ein Manöver, das Rühmann später massive Kritik einträgt, nach seinem Tod aber auch ein kuriose publizistisches Nachspiel hat. So behauptet das amerikanische Branchenblatt "Variety" in seinem Rühmann-Nachruf (Oktober 1994): "After the war, Rühmann and Bernheim appeared together in German television programs and said they were forced to separate because of political pressure." In der Tat kehrte Maria Bernheim später aus der

schwedischen Emigration nach Deutschland zurück. Es kam jedoch zu keinem gemeinsamen öffentlichen Auftritt mit Rühmann, der seit 1939 mit der Schauspielerin und "Vierteljüdin" Hertha Feiler verheiratet war.

Rühmann – ein Karrierist um jeden Preis, gar ein Parteigänger der Nazis? Wohl eher ein Künstler, der sich durchlavierte, Privilegien genoss und seine Karrierechancen entschlossen wahrnahm. Ein Schauspieler, der einerseits privaten Umgang mit Politgrößen wie Propagandaminister Goebbels pflegte, seine Position aber auch gelegentlich dazu nutzte, verfolgten Bekannten zu helfen. Ganz sicher zählte er zu den Nutznießern der politischen Verhältnisse, hatte sich doch die Konkurrenz mit der Emigration von Schauspielerkollegen wie Curt Bois, Fritz Kortner, Peter Lorre oder (dem später in Auschwitz ermordeten) Kurt Gerron erheblich reduziert. Explizit propagandistische Aussagen enthalten die wenigsten seiner Filme jener Zeit, sieht man einmal von "Quax, der Bruchpilot" ab, in dem Ideale wie Kameradschaft und Disziplin – von den Nationalsozialisten nur allzu oft für ihre Zwecke pervertiert – verherrlicht werden. Nicht die politische Satire, eher kleine, versteckte Anspielungen sind Rühmanns Sache. Langsam vollzieht sich sein filmischer Abschied vom "Paradies der Junggesellen" (Kurt Hoffmann, 1939): Immer öfter gibt er nun junge Ehemänner wie in "Hauptsache glücklich" (Theo Lingen, 1941) und präsentiert sich in Kurt Hoffmanns "Hurra, ich bin Papa!" (1939) als Vater wider Willen. Schliesslich "Die Feuerzangenbowle" (Helmut Weiss, 1943/44), sein letzter großer Film vor Kriegsende, in dem Rühmann als Pennäler Pfeiffer vor der Kamera noch einmal den großen Jungen spielt.

"Leute, genießt den Krieg, denn der Frieden wird schrecklich werden" – für Heinz Rühmann wird das Bonmot jener Tage zur bitteren Realität. Ein vorübergehendes Filmverbot durch die Alliierten überbrückt er mit Theatertourneen als "Mustergatte". 1947 trifft er eine fatale Entscheidung und gründet eine Filmproduktionsfirma, die "Comedia". Rühmann und sein Partner, der Filmdramaturg Alf Teichs, produzieren zwar künstlerisch Ambitioniertes wie "Berliner Ballade" (R.A. Stemmler, 1948) mit Gert Fröbe oder "Der Herr vom andern Stern" (Heinz Hilpert, 1948). Das Publikum bleibt jedoch aus, der Konkurs der Comedia ist nur eine Frage der Zeit. Rühmann ist nicht nur wirtschaftlich am Ende, auch als Schauspieler wollen Produzenten, Verleiher und das Publikum nichts mehr von ihm wissen. Die Presse reagiert hämisch, Rühmann ist verletzt, resigniert, isoliert sich. Vielleicht sind es seine persönlichen Erfahrungen jener Zeit, die ihn als Schauspieler fortan menschlich berührender erscheinen lassen als jemals zuvor. Der Topos vom "kleinen Mann" zielt wohl speziell auf Rühmanns Filmrollen in den fünfziger Jahren. So spielt er in "Keine Angst vor großen Tieren" (Ulrich Erfurth, 1953) einen kleinen Angestellten – freundlich, bescheiden und integer – dem das Dasein vom Chef und dem bulligen Vermieter zur Tortur gemacht wird. Erst eine Erbschaft verleiht ihm den Mut, um seinen Platz im Leben zu kämpfen und der Frau seiner Träume zu imponieren. Als Pflegevater eines kleinen Jungen bleibt Rühmann durch seinen Film "Wenn der Vater mit dem Sohne" (Hans Quest, 1955) in Erinnerung. Hier ist es nicht so sehr das Schicksal des Kindes, das den Zuschauer anrührt, viel eher ist es die Figur des ehemaligen Varietéclowns Teddy Lemke, der einst seinen leiblichen Sohn verloren hat und mit dem ihm anvertrauten Jungen nun abermals ein Kind zu verlieren droht. Man erlebt Rühmann nur noch selten so übermütig wie in dem Travestieschwank "Charley's Tante" (Hans Quest, 1956). Gebrochene Charaktere werden nun sein Fach, als Filmstar zum Mitfühlen und Liebhaben mobilisiert er den Beschützerinstinkt seiner Klientel. "Das Publikum fühlt sich verantwortlich für Heinz Rühmann", formuliert der Kritiker Friedrich Luft.

Es sind denn auch weniger Klassiker wie Helmut Käutners "Der Hauptmann von Köpenick" (1956) mit Rühmann als Schuster Wilhelm Voigt oder "Der brave Soldat Schwejk" (Axel von Ambesser, 1960), die ihn auf der absoluten Höhe seines Könnens zeigen. Er ist kein Meister der Verwandlung, eher "der Mann, der immer Rühmann bleibt", so Maren Deicke im "ZEIT Magazin" zum 80. Geburtstag des Schauspielers. Am stärksten ist er dort, wo seine Rolle im Film dem eigenen Naturell am nächsten liegt: So als eigenbrötlerischer Kommissar Matthäi, der in "Es geschah am helllichten Tag" (Ladislao Vajda, 1958) einem Kindsmörderer verbissen hinterher jagt, so als Finanzbeamter Buchsbaum in "Ein Mann geht durch die Wand" (Vajda, 1959), der über ebendiese übernatürliche Fähigkeit verfügt, oder als Geldbriefträger Fuchs in "Mein Schulfreund" (Robert Siodmak, 1960), der im Dritten Reich für unzurechnungsfähig erklärt wird und nach Kriegsende um seine Rehabilitierung kämpft. Ende der fünfziger Jahre ist Rühmann für das Publikum zur Märchenfigur wie zum Vorbild und Beichtvater avanciert. Man nimmt ihm den Priester und Hobbydetektiv Pater Brown in "Das schwarze Schaf" (Helmut Ashley, 1960) und "Er kann's nicht lassen" (1962) ab, sein untadeliges Image hält er selbst in Komödien wie "Der Lügner" (1961) oder "Max, der Taschendieb" (Imo Moszkowitz, 1962).

Mitte der sechziger Jahre liegen seine wichtigen Filmarbeiten im Grunde hinter ihm. Stanley Kramer besetzt ihn für den "Das Narrenschiff" (Ship of Fools, 1964/65) als jüdischen Kaufmann Julius Löwenthal, der dem Antisemitismus an Bord eines deutschen Passagierdampfers anno 1933 mit philosophischer Gelassenheit begegnet. Ansonsten besteht Rühmann mit Filmen wie "Das Haus in Montevideo" (Helmut Käutner, 1963), Kurt Hoffmanns "Dr. med. Hiob Prätorius" und "Der Kapitän" (1971) im siechen deutschen Unterhaltungsfilm jener Zeit immerhin auf kommerzieller Ebene, darstellerisch wirkt er zunehmend erstarrt. Michael Verhoevens "Gefundenes Fressen" (1976/77), in dem Rühmann einen Stadtstreicher spielt, und Wim Wenders' "In weiter Ferne, so nah!" (1992/93) stehen am Ende seiner rund 70 Jahre und 100 Filme umfassenden Karriere.