

Der Erfolg des schönen faulen Zaubers Zum 25. Todestag von Hans Albers

Detlef Kühn, epd film, Nr. 07, Juli 1985

"Er ist kein Schauspieler, kein komödiantischer, schon gar kein spiritueller, sondern ein Phänomen. Man muß hinzufügen, ein deutsches Phänomen, zusammengesetzt aus Sentimentalität und etwas Kitsch, aus Draufgängerei und Ahnungslosigkeit. Aber von großmütiger Art, von einem schönen Schwung echter Naivität, die das Rührselige anrührend und das Kleinbürgerliche märchenhaft macht." Karena Niehoff

Ob Hans Albers ein Schauspieler war, ein großer gar, diese Frage beschäftigte bisweilen die Kritik, nicht aber sein Publikum. Für die meisten Theater- oder Kinobesucher war ihr "Hanne", wie man ihn in seiner künstlerischen Heimat Berlin nannte, einer von ihnen, auch wenn er im Frack auftrat und privat einen "Cadillac" fuhr. Und er war zugleich ein Idol zu dem man Hoffnung schöpfend aufblicken konnte. Albers verkörperte im Film wie im Privatleben den "Hans im Glück", den "Hoppla-jetzt-komm-ich"-Erfolgstyp. Er machte Mut in der Zeit der Massenarbeitslosigkeit, ließ Nationalsozialismus und Krieg für ein paar Stunden vergessen, stellte in den Nachkriegsjahren ein Stück Überleben, ein Stück ungebrochener Kontinuität dar.

Als Hans Albers am 24. Juli 1960 in einer Münchener Klinik starb, ging ein Stück deutscher Kinogeschichte zu Ende. An der Trauerfeier in seiner Heimatstadt Hamburg nahmen auf dem Friedhof Ohlsdorf mehr als 10.000 Menschen teil, Helmut Käutner rief ein letztes "Good bye, Johnny", und Millionen in ganz Deutschland trauerten um einen Schauspieler, der wie kein anderer den Weg des deutschen Films von den Stummfilmanfängen über die "goldenen" Filmzeiten der dreißiger und vierziger Jahre bis in die Nachkriegszeit begleitet hatte.

Die Wirkung von Albers auf sein Publikum, sein Erfolgsgeheimnis, war schon zu seinen Glanzzeiten zwischen 1929 und dem Kriegsende nicht anders als durch seine persönliche Ausstrahlung zu erklären. Schauspielerisches Können wurde ihm durchaus bescheinigt. So auch in einigen Theaterrollen zu Beginn seiner eigentlichen Karriere am Ende der zwanziger Jahre, als man ihn neben Fritz Kortner und Gustaf Gründgens sah. Und immer dann, wenn er seine Paraderolle, Molnars "Liliom" spielte, die in Bertolt Brecht den Wunsch weckte, mit Albers zu arbeiten, weil der "wohl der einzige Volksschauspieler ist".

Auch in einigen Filmen der dreißiger und vierziger Jahre, in denen er sich von seiner Masche des draufgängerisch-optimistischen "Hoppla, jetzt komm ich!" zu lösen versuchte, in mehreren Nachkriegsfilmen, in denen er ins "Charakterfach" überwechselte, gab es Anerkennung für die Darstellung von Zwischentönen. Aber Albers selbst wußte am besten um seine Grenzen: "Ich bin nun mal ein Volksschauspieler. Ich weiß, daß ich wenig zu suchen habe in jenen höheren Sphären, in denen so viele meiner begabten Kollegen sich mühelos bewegen." Er wußte, was das Publikum von ihm erwartete: "Wenn die Leute mich als Held sehen wollen, dann werde ich eben einen solchen Kerl liefern. Das fällt mir doch gar nicht schwer" Und: "Ich darf mich nicht mit so Kammerrollen abgeben. Die Leute müssen sagen: Mensch, beim Albers da ist was los."

Als Sieger, Glücksritter und Herzensbrecher eroberte sich Albers sein Publikum. Sogar der gestrenge Kritiker Herbert Ihering konnte keinen Widerstand leisten: "Ein Blick, und er hat das Publikum. Ein Ton, und er hat das Parkett", schrieb Ihering, als Albers 1929 nach Jahren in der Theaterprovinz, nach meist kleinen Rollen in mehr als 100 Stummfilmen und seinen beachtlichen, aber von der Kritik nicht ganz ernst genommenen Erfolgen auf den Berliner Revuebühnen endgültig seinen künstlerischen Durchbruch schaffte – in der Zuckmayer-Bearbeitung des amerikanischen Erfolgsstücks "Rivalen", neben Fritz Kortner und unter der Regie von Erwin Piscator. "Das Publikum wird widerstands-unfähig, wenn es ihn sieht", gibt sich Ihering geschlagen und sieht in Albers eine Mischung "von Vicky Baum wie von Bert Brecht". Vom Filmschauspieler Albers fordert Ihering, er müsse nun "Menschen dieser Zeit" darstellen. Aber das tat Albers – außer in "Drei Tage Liebe" (1931), wo er einen Möbelpacker spielte – eigentlich nie.

Mit einem der ersten deutschen Tonfilme, "Die Nacht gehört uns", hatte Albers 1929 "seine" Rolle gefunden, die des strahlenden Helden, des ganzen Kerls, der – auch bei den Frauen – auf sein Glück vertrauen kann. Immer dann, wenn er von diesem Klischee abwich (in "Hans in allen Gassen", wo eine Frau den Gang der Dinge bestimmte, in "Quick", wo sich Lilian Harvey partout nicht in den "richtigen" Hans Albers verlieben will), reagierte das Publikum mit Liebesentzug. In einer Zeit der hoffnungslosen Massenarbeitslosigkeit brauchte es zumindest einen illusionistischen Hoffungsstreif am Leinwandhimmel, brauchte es seinen "Hans im Glück" in Filmen, deren Titel Programm waren: "Der Draufgänger" (1931), "Der Sieger" (1932).

In einer Zeit größter wirtschaftlicher Not und politischer Verwirrung spielten die Deutschen *va banque*, setzten auf das Schicksal, setzten wie auch Albers darauf, daß "das ganze Leben nur ein Zufall ist" (in einer Selbstbiographie 1931). Siegfried Kracauer stellte später fest: "Und gleich wie unwahrscheinlich die Filme schließlich waren, das Publikum schluckte sie, vorausgesetzt sie hielten, was ihre Titel versprochen. Glück als Erfolgsvehikel: die Deutschen müssen am Rand der Hoffnungslosigkeit gewesen sein, um einen Begriff zu bejahen, der ihren Traditionen vollkommen fremd ist."

Auch in den Filmen von Albers spielten die Gesetze der Wahrscheinlichkeit von Anfang an eine Nebenrolle. Er war die "Inkarnation des Märchenprinzen" (Kracauer), der hoffen ließ und vergessen half. Albers akzeptierte diese Aufgabe auch nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten und während des Zweiten Weltkrieges. Als vor Stalingrad die deutsche Niederlage eingeleitet wurde und die Ufa zur selben Zeit zu ihren 25jährigen Bestehen mit Millionenaufwand den Monumentalfilm "Münchhausen" produzierte, sagte der Darsteller des Lügenbarons: "In diesen Tagen brauchen die Leute eine Aufmunterung – und die will ihnen der olle Albers geben."

Für Ernst Bloch war der blauäugige Hans von der Waterkant, dieser blonde, germanische Typ, "jeder Zoll ein Naziführer". Aber Albers ging auf Distanz zu den neuen Herren, machte aus seiner ablehnenden Haltung kein Hehl. Und konnte sich dies wohl auch leisten, denn man brauchte Deutschlands Publikumsliebbling, mehr jedenfalls als andere Schauspieler und Regisseure, die Opfer der Verfolgung wurden. Albers, dessen jüdische Lebensgefährtin Hansi Burg ins Exil ging, um ihm die Weiterarbeit zu ermöglichen, drehte mit "Flüchtlinge" (bereits vor der Machtergreifung begonnen), "Henker, Frauen und Soldaten" (1935) und "Carl Peters" (1941) nur drei Filme, die sich den Propagandavorstellungen der Nationalsozialisten nutzbar machen ließen. Ansonsten blieb er dem bewährten Rezept seiner "unpolitischen" Unterhaltungsfilme treu, nach dem

Evergreens entstanden wie "Der Mann, der Sherlock Holmes war" (1937) mit Heinz Rühmann, "Münchhausen" (1942) und "Große Freiheit Nr. 7", der in Deutschland erst nach Kriegsende uraufgeführt wurde.

Albers war der einzige Star der großen Ufa-Zeiten, der auch nach dem Krieg in neuen Filmen sein Publikum fand, ein Star blieb. Aber das, was er in den Augen und Herzen vieler Zuschauer auch jetzt noch vermittelt, diesen aus lebensbejahender innerer Kraft und fröhlicher Unbekümmertheit zusammengesetzten typischen Albers-Appeal, den findet man doch am reinsten in den Filmen zwischen 1929 und 1945. Trotz "Vor Sonnenaufgang" (1956), mit dem er den Goldenen Bären gewann, und der den Golden Globe der Auslandspresse in Hollywood erhielt, trotz Kassenerfolgen wie "Nachts auf den Straßen" (1952), mit dem neuen Star Hildegard Knef, trotz einer Reihe kassenwirksamer Filme aus dem Hafen- und Seemannsmilieu ("Käpt'n Bay-Bay", "Auf der Reeperbahn nachts um halb eins", "Das Herz von St. Pauli").

"Ob er ein großer Schauspieler war", so beantwortet Friedrich Luft die eingangs gestellte Frage, "ist ziemlich gleichgültig. Wenn er gut war, spielte er immer sich selber. Meist hat er sich selbst gespielt." Dies erklärt vielleicht auch, warum es auch heute noch eingeschworene Albers-Fans auf der einen Seite gibt und andererseits Leute, die auf dieses von sich selbst überzeugte "Kerltum" allergisch reagieren, die seine rauhe, brüchige Stimme kalt läßt, die doch so großen Anteil an seiner Tonfilmkarriere hatte, die ihn auch zum "Volkssänger" werden ließ, die, wenn er Gefühl hinein legte, zu so herzergreifenden Glücksern und Schluchzern fähig war.

"Es gehört viel dazu, sich selbst zu spielen", hat Rudolf Fernau zu Bedenken gegeben. Und Albers hat nicht nur sich selbst im Film gespielt, er hat sich selbst auch in seinem Privatleben inszeniert und dabei wiederum vieles von seinen Filmhelden mithinübergenommen, hat den Star gespielt, wie er ihn sich vorstellte. Hans Albers, der sich volkstümlich gab und zugleich auf großem Fuße lebte, war von sich eingenommen, hat mindestens so sehr für sich geschwärmt wie seine Fans. Aber wenn er von sich als dem "lieben Gott" sprach, wurde deutlich, daß bei all dieser Selbstinszenierung und Kraftmeierei eine bewußte oder unbewußte Überzeichnung enthalten war, ebenso wie in seiner schauspielerischen Arbeit.

Er spielte, indem er überzeichnete, immer irgendwie auch gegen seine Rollen an. Unterstützt von seinen Augen, die einfach zu blau, zu strahlend waren, stellte er auf diese Weise auch wieder spielerische Distanz zu dem trügerischen schönen Schein jener Märchenwelt her, in der er meist zu sehen war. "Vielleicht", so schrieb ein SPIEGEL-Kritiker, "ist Hans Albers deshalb so populär geworden und geblieben, weil er die entzauberte Welt bürgerlicher Prinzipien nicht als Kitsch oder Lüge vermittelt, sondern so wie sie in den Köpfen fortexistiert: als schöner fauler Zauber" Albers war kein politischer Mensch, er war alles andere als ein Intellektueller, aber er war auf seine Art eben auch ein "moderner" Schauspieler, wie Herbert Ihering feststellte, der sich "in seinen glücklichsten Momenten" an alle wendet, "an das breiteste Publikum, an die verwöhnten Literaten". Und dies gilt nicht nur fürs Theater, sondern auch für seine Filme, selbst dann, wenn deren Geschichte oft so dürftig ist, daß sie nur durch Albers selbst zusammengehalten wird.