

Michaela Krützen: Hans Albers: Eine deutsche Karriere

Weinheim, Berlin: Beltz Quadriga 1995, 458 S., DM 48,-,
ISBN 3-88679-252-8

Wohl als einziger der ehemaligen Ufa-Stars versagte es sich Hans Albers (1891-1960), eine Autobiographie vorzulegen; biographische Notizen zu Albers scheinen – vorwiegend anekdotisch – vor allem im verklärten Rückblick seiner ehemaligen Kolleginnen und Kollegen durch.

Unerklärlicherweise hatte die Filmpublizistik Hans Albers bis dato fast 'vergessen'. Nach einigen wenigen biographischen Hommagen (v.a. J. Cadenbach 1977/1983, H.-C. Blumenberg 1991) und einer Filmographie (E. Spiess 1977) liegt nun endlich eine umfangreiche, durch distanzierte Präzision und umfassende Sachkenntnis sich auszeichnende Studie vor, die 1994 als Kölner Dissertation entstand. Michaela Krützen verfolgt Albers' Laufbahn weniger als Psychogramm

denn als Soziogramm eines mittlerweile mythisierten deutschen Filmstars. Die Autorin legt dar, wie Hans Albers, der die Rollentypen des 'Bonvivants', 'Draufgängers' und 'Abenteurers' wie kein zweiter Schauspieler der deutschen (Theater- und) Filmgeschichte besetzt(e), seinen beruflichen Weg von der späten Kaiserzeit bis hin zur jungen BRD entfaltete. Annähernd 100 Albers-Fotos liefern ein hierzu komplementäres Abbild.

Schlüssig wird eine exzeptionelle Karriere analysiert, die das Faszinosum Hans Albers in den jeweiligen zeitgenössischen Kontext von Film- und Realgeschichte stellt. Verständlicherweise richtet sich das Hauptaugenmerk auf den Höhepunkt von Albers' Filmkarriere im Dritten Reich – ohne daß dabei eine bloße Reduktion auf die 'Gewissensfrage' nach dem Mitläufertum erfolgt; die diesbezügliche Wertung der Autorin findet sich in zahlreichen Facetten plausibel erklärt: Albers spielt „seine Rolle im nationalsozialistischen Staat, aber er behält es sich vor, gegen die Nationalsozialisten zu schimpfen. Sein ambivalentes Verhalten ist eine komplexe Verbindung von Anpassung und Ablehnung; Albers ist der größte Star eines Systems, dessen Vertreter er verachtet“ (S.241). Daß Albers politisch nie eindeutig Stellung bezog – er war weder Pg. noch öffentlich bekennender Oppositioneller oder gar Exilant und wurde sofort nach Kriegsende 'entnazifiziert' (S.284) -, erklärt sich im dargelegten Soziogramm, das sich auf die tautologische Formel bringen läßt: 'Albers blieb stets Albers' – als Person, die sich nach selbstgesteckten Bedingungen uneingeschränkt der Schauspielerei verschrieb und deren Karriere sich zeitbedingt mit der Staatsmacht zu arrangieren hatte, ohne sich selbst dabei aufzugeben.

Auf der Basis umfassender Quellenbefragung (u.a. neu ausgewerteter Archivmaterialien) wird gezeigt, wie sich Albers als der herausragende und bestbezahlte männliche Filmstar des Dritten Reichs etablieren konnte. Deutlich werden hier auch die wechselseitigen Abhängigkeiten von Filmstar und Reichspropagandaministerium: hier Albers, der sich pro forma (bis 1945) von seiner jüdischen Lebensgefährtin Hansi Burg trennte, sich dafür aber in der Folge einen für damalige Verhältnisse weithin unbeschränkten persönlichen Freiraum schaffen konnte, dort die im nationalsozialistischen Studio-System sublimierte politische Staatsmacht, die auf den zum Publikumsliebbling und Erfolgsgarant avancierten „Staatschauspieler“ angewiesen war und weitreichende (künstlerische wie finanzielle) Konzessionen eingehen mußte (S.144 ff., 239 ff.).

Gerade der präzise Bezug der Person und des Rollenprofils Albers' auf die politische Zeitgeschichte und die filmtechnischen Innovationen (Ton-, Farbfilm) ermöglicht Krützen ein schlüssiges Erklärungsmodell für den „Aufstieg“ (S.17ff.), den „Durchbruch“ (S.67ff.) und den „Abstieg“ (S.279ff.) einer einmaligen Karriere, welche die Autorin zu Beginn ihrer Studie in Analogie zu Klaus Manns fiktionaler Schlüsselfigur *Hendrik Höfgen* entwickelt. Dieser etwas bemüht wirkende Vergleich irritiert allerdings, hat man sich doch an die juristisch sanktionierte 'Gründgens-Lesart' des *Mephisto*-Romans gewöhnt; auch kann Hans

Albers zwar der unbedingte 'Wille zur (Schauspieler-)Macht' schlüssig attestiert werden, sein Erfolg gründete letztlich jedoch in der Publikumsgunst. Denn nach „mehr als 100 erfolglosen Stummfilmen“ (S.46) wurde Albers über Nacht zum 'shooting star' der neuen Medientechnologie Tonfilm. Hier konnte er das für ihn konstitutive und über Jahre hinweg konstante „Erfolgsargument 'Natürlichkeit'“ (S.67ff.) effektiv einsetzen, das beim Publikum als „Übereinstimmung von Rolle und 'Person'“ (S.111ff.) rezipiert wurde.

Krützen legt ihren argumentativen Schwerpunkt auf die glückhafte Koinzidenz von Albersschen Artikulations- und Darstellungsmustern mit dem Tonfilm und dem Rollenprofil des „Draufgängers als Held oder Abenteurer“ (S.178ff.). Figurenanalysen der von Albers verkörperten Rollen zeigen, daß sein Schauspielstil – die raumgreifende Präsenz seiner Vitalität und Virilität – sowohl für nationalsozialistische als auch für 'subversive' Lesarten (S.183ff.) offen war.

Die Person Albers und die von ihr verkörperten Rollen fügen sich in dieser Studie somit zu einem 'Unikat', das sich in der oszillierenden 'Selbst-Darstellung' über vier differente Staatsformen hinweg treu blieb – und in der Nachkriegsfilmgeschichte letztlich nur an sich selbst scheitern konnte: durch seinen Rollenwechsel zum tragischen Helden (S.295ff.) und schließlich durch läppische Auftritte in B-Pictures, die dem ehemals auf den Draufgänger-Typus festgelegten Albers nur noch wehmütige Reminiszenzen an seine Karrierehöhepunkte anzubieten vermochten (S.310ff.).

Michael Schaudig (München)