

**Aufstand im Ghetto**

Vor 60 Jahren erhob sich die jüdische Bevölkerung des Warschauer Ghettos und leistete der Waffen SS erbitterten Widerstand. Seite 10

**Gekaufte Träume**

Über die Verwandlung von Menschen in „illegale“: ein Roman des marokkanischen Autors Binebine. Seite 11

**Barbarei in Bagdad**

Nur Scherben von Glasvitrinen und antiker Töpferkunst sind von den Sammlungen des Irakischen Nationalmuseums übrig. Seite 14

**Herr Groll und der Kommunismus**

„Es gibt eben Dinge, die nicht reformierbar sind. Der Kommunismus indes gehört nicht dazu.“ Seite 16

# Nur ein Mann, der gefällt

**Den 100. Geburtstag von Willi Forst begeht das Filmarchiv Austria mit einer materialreichen Publikation und – noch bis Anfang Mai – einer großen Retrospektive.**

Von Marion Slusky

1903 in Wien geboren, war Willi Forst seit frühester Jugend als Theaterschauspieler aktiv. Einschlägige Erfahrungen konnte er als Operettendarsteller in Provinztheatern sammeln, in den zwanziger Jahren kam er über Stummfilmrollen und Komparserie zum Film. Zum Großteil in Personalunion als Drehbuchautor – mit Grün-

dung seiner eigenen Firma dann auch als Produzent – machte der Regisseur Forst von 1933 bis 1957 eigene Filme. Stilbildend schuf er „Wiener Filme“, wie das Genre künftig genannt wurde, weil es sich durchwegs dem Topos der Stadt und ihren Menschen widmete.

Forsts Filme sind mehr als Musik- oder Kostümschinken, sie sind gewitzt und unterhaltsam, reichen von Komödie und Melodram bis zum Krimi. In einigen seiner Filme trat Forst darüber hinaus als Hauptdarsteller auf, dem Beruf als Schauspieler ging er gleichzeitig in Produktionen anderer sehr erfolgreich nach. Forsts Regiearbeiten zählen mitunter zu den populärsten deutschsprachigen Filmen der 30er und 40er Jahre und bescherten ihm national wie international Anerkennung.

**Unabhängig von der Realität.** Was Willi Forst für eine eingehende Betrachtung so interessant macht, ist nicht nur sein Stil. Der ist legendär: Willi Forst war fasziniert von der Bühne. Er legte größten Wert auf die perfekte Inszenierung und pflegte seine Filme äußerst präzise durchzuplanen. Zu Drehbeginn hatte er exakte Vorstellungen von seinem Film, wenig überließ er dabei dem Zufall. Er schätzte einen möglichst unveränderten Stab an MitarbeiterInnen als eingespieltes Team. Forsts Bestreben, über die Herstellung seiner Filme größtmögliche Kontrolle zu bewahren, dokumentiert auch sein Bestreben, immer mehr Aufgaben in seiner Person zu vereinigen, vom Schauspieler über Drehbuchautor und Regisseur zum Produzenten. Sein Genre ist das des KünstlerInnenmilieus. Ohne Zeitbezug oder zumindest gegenwartslos kriert Forst eine Rückzugswelt, in der sehnsüchtigen Beschwörung einer unbeschwerteren Vergangenheit erweckt er ein Traumreich, sein Traum-Wien, zum Leben. Ein Kontinuum an Inhalten, Charakteren und Schauplätzen – wider und unabhängig von jeder Realität.

Spannend wird Forst vor allem durch diese – alles andere als präzise – Unbestimmtheit und die widersprüchliche Ambivalenz, die sein Leben wie Filmwerk offenbaren. Forsts Figuren sind durchwegs keine Helden, sie sind elegant, mitunter komisch oder melancholisch-wehmütig, lassen sich passiv vom Geschehen und starken Frauen treiben. Wie ein roter Faden zieht sich durch seine Geschichten die Maskerade, der Wechsel von Sein und Schein, das Spiel mit Identitäten. Längst lässt sich kaum mehr ausmachen, wo der Mensch Willi Forst aufhört und Assoziation und Klischee anfangen. Nonchalance. Eleganz. Grandezza. Galanterie. Bonvivant. Charme. „... Bist kein Held, nur ein Mann, der gefalle.“

Bereits in seinem ersten deutschen Tonfilmauftritt (Atlantic, 1929) präsentiert sich Forst in der Rolle, die ihn berühmt machte und die er später immer wieder so fabelhaft verkörperte. Vielleicht weil er sie nicht zu spielen brauchte. Gleich einer filmischen Überblendung wird Forst zu seinen Figuren. Georg Seefelen schreibt in seinem Aufsatz der Filmarchiv-Publikation, mit der Schlüsselszene zu Atlantic seien bereits alle Elemente von Forsts Stil komponiert. „Der Luxusdampfer geht unter, die Menschen durchleben ihre letzte moralische Probe, der Zyniker Fritz Kortner wird ernst, die Schurken offenbaren sich, nur Willi Forst ist wieder das eine noch das andere. Die Wellen schlagen in die Decks, und er sitzt am Klavier und singt mit melancholischer, aber intensiver Stimme: „Es wird ein Wein sein/ Und wir wer'n nimmer sein/ S'wird schöne Madeln geben/ Und wir werden nimmer leben.“ ... WEDER DAS EINE NOCH DAS ANDERE ...“

**Stiller Protest?** Zentral in einer Auseinandersetzung mit Forst wird sein Schaffen im Nationalsozialismus und sein Hinweis nach dem Krieg, seine Arbeit als „stillen Protest“ zu verstehen: „[...] Meine österreichischen Filme machte ich in der Zeit, als Ös-



Foto: Filmarchiv Austria

terreich zu existieren aufgehört hatte.“ Damit verkennt oder verdrängt auch er, wie wenig ein pro-Österreich-Patriotismus umstandslos mit einer antifaschistischen Haltung gleichzusetzen ist. Manches spricht für Forsts kryptische Distanz zum Nationalsozialismus. Er lehnte die Rolle in Veit Harlans antisemitischen Propagandafilm „Jud Süß“ ebenso ab, wie die Leitung der Wien-Film. Forst dürfte sich Zurückhaltung auferlegt haben, wo immer die Gefahr bestand, die Kontrolle über das Ganze zu verlieren oder äußeren Einflussnahmen ausgeliefert zu sein. Ab 1938 tritt er nicht mehr als Schauspieler in Filmen anderer Regisseure oder Produzenten in Erscheinung.

ZeitgenossInnen bestätig(t)en, Forst sei kein Nazi gewesen. Nachgewiesenermaßen hat er die Nähe zum Nationalsozialismus nicht gesucht. Und doch scheint Forst so etwas wie ein Arrangement gefunden zu haben. Für wie angepasst (oder opportunistisch?) erachten wir also jemanden, dessen Filme sich mit den Interessen des NS-Regimes deckten, das den Hochkulturmythos bediente und dem Unterhaltungsfilm einen affirmativen Stellenwert einräumte? Die Nonchalance und das „Weder-noch“ seiner Filmcharaktere passen selbst zur Rolle Forsts im Nationalsozialismus. Auch er ist kein Held und kein Schurke.

Für Forst scheint im Sinne seines Traumreiches ein einziger Bezug zu existieren; Filme zu machen und zwar nach seinen Ideen und Vorstellungen. Gleichsam unbehelligt von der „großen Politik“ zieht er über beinahe 25 Jahre und wechselnde politische Systeme sein Ding durch. Ins Trudeln kommt Forst erst in der Nachkriegszeit, als er für seine Filme mal von der Kritik mal vom Publikum geprügelt wird. Er pendelt zwischen Versuchen sich weiterzuentwickeln und jenen, verunsichert an frühere Erfolge anzuknüpfen. „Mein Stil hat Pause“ erklärt

er und zieht sich 1957 nach „Wien, Du Stadt meiner Träume“ resigniert aus dem Filmgeschäft zurück. Ein filmisches Happy End bleibt Forst – so wie seinen Figuren auch – verweigert, ihr aller Glück wird dem Fortbestand des Traumreichs geopfert.

Dieser sein letzter Film verdeutlicht einmal mehr, was schließlich doch so stark für Forst spricht, und sich als roter Faden durch sein gesamtes Werk zieht: Die Offenlegung der Fiktion. Oder wie es im Programmheft zur Retrospektive bei Olaf Möller heißt: „Den skeptischen Sinn für die Realität zu schärfen hieß für Forst, über Konstruktionen zu sprechen.“

Immer wieder zeigt uns Forst, „Bilder lügen“, versucht er seine Filme einem plumpen Funktionieren zu entziehen. Oft thematisiert er schon in den Filmansätzen das Medium Film oder das Kino selbst, verweist auf die Metaebene und enthüllt das Gemachte, die Inszenierung als solche: Ein verpacktes Bild von Wien, das eben noch vorgegeben hatte, Wien zu sein (Leise flehen meine Lieder, 1933), ein Alchimist, der die Zutaten des Films wie eine Rezeptur zusammenbraut (Wiener Blut, 1942) oder überhaupt ein Film über den Film und seine wortwörtliche Dekonstruktion durch das Forttragen der Kulissen (Frauen sind keine Engel, 1943). In „Wien, Du Stadt meiner Träume“ (1957) entlarvt Forst letztlich verlogene Wienklischees und spart nicht mit bitterbösen Statements auf den Umgang der ÖsterreicherInnen mit ihrer jüngsten Geschichte.

Wenn Filme, um mit Siegfried Kracauer zu sprechen, Auskunft geben über die Mentalität eines Landes, welche Auskunft geben uns dann die Filme von Willi Forst? Vielleicht sagen sein Leben und seine Arbeit mehr über Österreich aus, als uns lieb ist ... ■

Armin Loacker (Hg.), Willi Forst. Ein Filmstil aus Wien. Filmarchiv Austria, Wien 2003.