

Rezension zu

Francesco Bono: Willi Forst. Ein filmkritisches Portrait.

München: edition text + kritik 2010. ISBN
978-3-86916-054-2. 344 S. Preis: € 29,90.

von Elisabeth Streit

Ein eleganter Herr aus Wien

Die rechte Hand zur Regieanweisung erhoben, der Blick konzentriert nach vorne gerichtet, der Körper gespannt: der Regisseur. Vor ihm sitzend, das Angewiesene durch die Linse verfolgend: der Kameramann. Schlicht und ausdrucksstark zugleich ist das Cover von *Willi Forst. Ein filmkritisches Portrait*. Würde der Name der beschriebenen Person nicht in großen Lettern auf dem Einband stehen, – die Wenigsten würden die abgebildete Person vor ihnen erkennen. 31 Jahre nach dem Tod von einem der bedeutendsten Regisseure, die Österreich hervorgebracht hat, sind die Filme und die Person Willi Forst nahezu vergessen. Schon im Vorwort weist Francesco Bono darauf hin, dass es ihm auf den nächsten ca. 340 Seiten genau darum gehen wird, diesen von ihm verehrten Regisseur eben jenem Vergessen zu entreißen. "Heute gilt es, Forsts Werk erneut zu entdecken. Es gab eine Zeit, in der er zum filmischen Olymp gehörte, sein Name sich internationaler Resonanz erfreute" (S. 7).

Dass die Zeiten für Forst in den 1930er Jahren glänzende waren, kann man in zeitgenössischen Quellen immer wieder nachlesen. "Abwandlung des Liebeleimotivs, durch meisterhafte Kultur- und Zeitschilderung lebensnah, packend. Die Regie gibt dem treffend pointierten Dialog wienerischen Anklang, verhält das Ensemble – die Wessely unstargemäß, echt, menschlich – zu sparsamer Anwendung schauspielerischer Mittel." Franz Paimanns Kurzeintrag zu *Mascherade* in seine Filmliste – Nr. 965, vom 5. Oktober 1934 – beschreibt in wenigen Zeilen auf Seite 114 den ersten wirklich großen Erfolg des damals 31-jährigen



Willi Forst (1903–1980). Es ist seine dritte Regiearbeit, in der er eindrucksvoll sein Können – kühle Distanziertheit, Stilsicherheit, überhöhtes Pathos, geschickt gebrochen durch Ironie und Witz – unter Beweis stellt. Leichthändig führt der Regisseur ein illustres Ensemble, allen voran Adolf Wohlbrück, Paula Wessely, Olga Tschechowa, Hilde von Stolz, Hans Moser und andere durch das schnörkellos verfasste Drehbuch von Walter Reisch. Die exzellente Kameraarbeit steuert Franz Planer bei. Wohlbrück, Reisch und Planer emigrieren in den darauffolgenden Jahren vor der Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten und der perfide-zynischen Propagandamaschinerie des Propagandaministers Joseph Goebbels nach Großbritannien und in die USA. Forst hält still und bleibt.

66 Jahre später unternimmt der italienische Filmwissenschaftler Francesco Bono den akribischen Versuch, Forsts Œuvre filmhistorisch kritisch zu hinter-

fragen. In zehn kurzweiligen Kapiteln wird hier das Regiewerk nicht dekadenmäßig abgearbeitet, sondern mit aller akademischer wie sprachlicher Versiertheit ein äußerst lebendiges Bild einer Ausnahmeerscheinung im deutschsprachigen Filmbetrieb der 1930er bis 1950er Jahre nachgezeichnet. Bono gelingt das rare Kunststück, die schriftlichen Quellen, im besten Sinne des Wortes zum Sprechen zu bringen. Immer wieder kommt Willi Forst anhand seiner offensichtlich umfangreichen Korrespondenzen selbst zu Wort. In Kapitel III wird ausführlich über die Gründung seiner eigenen Filmfirma im Oktober 1935 berichtet. Forst verfügte über ausgezeichnete berufliche Kontakte in Berlin und Wien und so beschloss er, sich mit seiner Willi Forst-Film keinen Studiozwängen mehr auszusetzen, um autonom arbeiten zu können. Gleichzeitig erhielt er aber auch Angebote, in die USA zu gehen.

Mit seiner dynamischen Geschlechterkomödie *Allo-tria* (DE 1936), die eindeutig die populären Screwball Comedies zum Vorbild hatte, schien er den Beweis antreten zu wollen, dass er sich in allen Metiers des Regieführens zu Hause fühlte. Renate Müller, eine viel versprechende junge Schauspielerin, und noch einmal Adolf Wohlbrück, in einer der Titelrollen, gaben sich hier einem elegant-rasanten Schlagabtausch der Blicke und Worte hin. Angesprochen auf den Stilwechsel im Vergleich zu seinen vorherigen Filmen meinte Forst im Presseheft zu *Mazurka* bereits 1935, wie immer ironisch: "Mein Film hat überhaupt keinen Stil. Das heißt: keinen bestimmten! Ich hasse nichts mehr, als wenn man bei einem Film zuerst den Stil festlegt und alles Folgende an Arbeit nun diesem Stil aufdrängt." (S. 51). Immer wieder äußerte er sich in schriftlicher Form dazu, dass er doch gerne die Reise antreten würde; auch die Filmpresse berichtete über sein Vorhaben, doch er verschob das Abreisedatum stets aufs Neue. 1936 löste er endgültig seinen Vertrag mit Universal. Damit war auch die geplante Reise in die Vereinigten Staaten von Amerika obsolet geworden.

"Später wird Forst oft an seine Entscheidung, in Europa zu bleiben, zurückdenken: ein Entschluss, der – mit Blick auf die dramatischen Ereignisse, die den

Jahren darauf folgen, vom 'Anschluss' Österreichs an das Deutsche Reich bis zum Krieg – seine Laufbahn zutiefst prägt. 'Sie haben zutiefst Recht, wenn Sie sagen, es wäre mir viel erspart geblieben, wenn ich vor zwölf Jahren nach Amerika gegangen wäre', schreibt Forst, als er den Kontakt mit Paul Kohner nach dem Krieg wieder aufnimmt und das österreichische Kino sowie das gesamte Land in Trümmern liegt" (S. 50f).

Mit dem 'Anschluss' Österreichs an das Deutsche Reich am 12. März 1938 verändern sich nicht nur die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse ins Negative. Auch in der Filmindustrie kristallisiert sich eine neue, mit den neuen Herrschaftsverhältnissen konform gehende Filmfirma heraus. Aus der Tobis-Sascha, die eine Schlüsselfunktion während des Austrofaschismus inne hatte, wird die Wien-Film gegründet (S. 115). Karl Hartl (1899–1978) leitet die Produktion und Willi Forst sitzt im Vorstand. Zwischen 1939 und 1945 dreht Forst fünf Filme. Seine Regiearbeit *Bel Ami* (DE 1939), in der er selbst in der Hauptrolle den skrupellosen Journalisten George Duroy verkörpert, wird ein großer Erfolg und das gleichnamige Lied erklingt in abgewandelter Form in zwei anderen Spielfilmen wieder, nämlich *Stukas* (R: Karl Ritter, DE 1941) und *Die große Freiheit Nr. 7* (R: Helmut Käutner, DE 1944).

Die elegante Weichheit, das Unheldenhafte, der Charakter des Charmeurs und die immerwährend kühle Distanziertheit zu allem und jedem mutieren zum Alter Ego Forsts. Gerade diese Art der Darstellung des männlichen Geschlechts (samt dem vermuteten Abgrund dahinter), dürfte den Regisseur Veit Harlan dazu angeregt haben, Forst die Hauptrolle in *Jud Süß* (DE 1940) vorzuschlagen. Goebbels mochte Forst nicht und so blieb er wohl der einzige Schauspieler, der es ohne Konsequenzen (ob es für die anderen wirklich welche gegeben hätte, ist bis heute noch nicht geklärt) schaffte, die Hauptrolle in dem Propagandafilm schlechthin ohne Probleme abzulehnen. Obwohl Forst nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte, das *Bel Ami*-hafte seiner Leinwandperson zu variieren, bleibt sicherlich bis heute sein leicht geneigter Kopf mit dem schief aufgesetzten Hut und dem iro-

nisch der Kamera zugewandten Blick am nachdrücklichsten in Erinnerung.

Nach 1945 sollten Forsts Produktionen nicht mehr so recht funktionieren. Als er 1951 den Skandalfilm *Die Sünderin* mit Hildegard Knef in der Hauptrolle in die Kinos bringt, wird der Streifen von Presse, Kirche und FSK zwar einhellig abgelehnt, an der Kinokassa lassen sich die negativen Schlagzeilen allerdings in bare Münze verwandeln. Aussagen wie "dieser Film stinkt", oder "langweilig, von einer defekten Moral, von einer berechnenden Schmierigkeit und übel im Ganzen" (S. 155), rufen sämtliche Moralapostel auf den Plan. Angesichts des Besucheransturms kommentiert Forst die moralische Entrüstung rund um seinen Film gewohnt ironisch: "[E]ine Propaganda, für die man in Amerika wahrscheinlich einige hunderttausend Dollar bezahlen würde" (S. 158).

1957 verabschiedet er sich mit *Die unentschuldigte Stunde* und *Wien, du Stadt meiner Träume* aus dem Business und zieht sich vollkommen ins Private zurück. In seinem Nachruf auf Forst schreibt Karsten Witte in der *Frankfurter Rundschau* vom 11. August 1980 (nachzulesen auf www.filmportal.de): "Es blie-

ben von ihm aber im Reißbrett der Gefühlsverwirrungen Komödien zurück, deren Schlagfertigkeit, Tempo und Zuneigung zum Scheitern hochfliegender Träume zu entdecken sind."

Auch in *Willi Forst. Ein filmkritisches Portait* kommt der Autor schon im Vorwort zu einem ähnlichen Ergebnis: "Sein Bild als österreichischer, musikalischer, eleganter Regisseur wird Forst sein Leben lang gefangen halten. Gerne wird er als ein Meister der leichten Muse gefeiert, und sein Name gilt vermeintlich als Synonym für ein charmantes Kino, mit viel Musik, das in Wien um die Jahrhundertwende spielt und stilvolle Unterhaltung bietet; während die Forschung noch zögert, Forst unter die Großen des deutschen Films aufzunehmen." (S. 7f). Francesco Bono erbringt mit seiner filmkritischen, detailreichen Sicht auf Forsts Œuvre den Beweis für die Unhaltbarkeit dieses Zögerns und es gelingt ihm mit Fingerspitzengefühl, das Niveau seiner Auseinandersetzung mit diesem österreichischen Regisseur bis zum Schluss durchzuhalten. Dank Bonos Genauigkeit, Leichtigkeit und Materialreichtum bleibt die Lektüre stets attraktiv – ein würdiges Denkmal für Willi Forst.

Autor/innen-Biografie

Elisabeth Streit

Elisabeth Streit ist Bibliothekarin und Filmvermittlerin im Österreichischen Filmmuseum. Mitarbeiterin bei kinoki/Verein für audiovisuelle Selbstbestimmung.

Publikationen:

(Auswahl) Elisabeth Streit, "Nein, nein, ich will das bleiben, was ich bin. Ein Auftritt in Wien". In: *Sprache der Liebe. Asta Nielsen, ihre Filme, ihr Kino 1910–1933*. Hg. v. Heide Schlüppmann u. a. Wien: Filmarchiv Austria 2010. –, "En miniature – Joe Berger im Film". In: *"Denken Sie!" – Interdisziplinäre Studien zum Werk Joe Bergers*. Hg. v. Julia Danielczyk/Thomas Antonic. Klagenfurt: Ritter 2011. –, "Spektakel & Selbstermächtigung". In: *an.schläge. Das feministische Magazin* (Heft 07-08/11). Wien 2011, S. 20f.