



## Willi Forst Ein filmkritisches Porträt.

Thomas Ballhausen

Verlag: edition text + kritik

Erscheinungsort: München

Erscheinungsjahr: 2010

ISBN 978-3-86916-054-2

Francesco Bono hat sich mit seiner vorliegenden Monographie vorgenommen, das feststehende, sowohl in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung als auch in der breiten Publikumsrezeption zum Klischee erstarrte Bild der österreichischen Filmikone Willi Forst nicht nur zu hinterfragen, sondern regelrecht aufzubrechen. Interessiert sich die neuere ernstzunehmende Forschung zu Forst, so sie sich eben nicht auf ausgetretenen Pfaden der Biografie oder der Neuverhandlung seiner als klassisch zu bezeichnenden Arbeiten bewegt, ja doch eher für seine Stummfilmarbeiten oder Einzelbeispiele – wie die nachträglich zum Skandal gewordene „Sünderin“ (1951) – unternimmt Bono eine konstruktiv-kritische Gesamtdarstellung. Aufbauend auf reflektierten aktuellen Arbeiten und intensiven Archivrecherchen entfaltet er eine multiple Strategie der durchaus notwendigen Neubetrachtung Willi Forsts: Er verlagert sein Interesse weg von der Darstellung der

Schauspielleistungen hin zum Regisseur und Produzenten Forst, er wertet Fragen der Rezeption und auch der Kontextdarstellung auf. Dabei schlägt Bono einen vollständigen Bogen durch das Gesamtschaffen Forsts: Die Beginne am Theater und in der Stummfilmzeit werden zumindest erwähnt, es folgt der Erfolg der Tonfilmzeit und die bedrohliche Verengung der Rollenbandbreite in Forsts Arbeiten, das wiederholte Scheitern vor Kritik und Publikum nach 1945 und schließlich der Rückzug Ende der 1950er-Jahre. Die von Bono umfassend berücksichtigten Faktoren der Publizistik und Rezeption stützen seine These, dass Forsts Ruhm der Kriegszeit ihm in der 2. Republik zum Verhängnis wird. Es bleibt das paradoxe Naturell des ehrgeizigen Vielarbeiters Forst, sich aus seinem einst publikumswirksamen Erfolgsbild nicht befreien zu können. Auch die umfassend integrierten historischen und gesamtgesellschaftlichen Kontexte machen diese Zusammenhänge spürbar – und dort, wo der akribische Autor in seiner retrospektiven Verknüpfungsleistung keine Belege finden konnte, besticht er mit schlüssigen Hypothesen und Folgerungen. Als nonlinear im allerbesten Sinne lässt sich deshalb seine Herangehensweise beschreiben, da es ihm deutlicher um ein Kartieren von Forsts Wirken und seiner unterschiedlichsten Tätigkeiten im filmischen Bereich geht denn um eine weitere Chronologie des Bekannten. Dass Bono hier zu neuen Schlussfolgerungen kommt, liegt aber nicht nur am Abrücken von der Idee nacherzählter Lebensläufe, sondern vielmehr auch an der Anwendung neuerer theoretisch-analytischer Ansätze, wie z.B. Fragen der Intermedialität, der Gender Studies oder der Ideologiekritik. Mittels dieser Methodenmischung vermag der Autor nicht nur anschaulich Erfolg und Verhängnis des weitbekannten Forst-Klischees darzustellen, er kommt so auch zu einer klaren Untersuchung der tragischen Elemente dieser Überformung und der ironisch-melancholischen Echos, die diese in Forsts Werk zeitigt.

Der Faktor der Zeit wirkt dahingehend als verbindendes Element. Bono sieht Forsts filmische Zeitvorstellung unter dem Emblem des Walzers realisiert: Sie ist in Bewegung, doch sie kommt nicht wirklich von der Stelle. In einer mitunter gar monarchieverliebten Rückwärtsgewandtheit

kann es deshalb nur zu zukunfts-scheuen Blicken auf die sozialen Bedingungen der Gegenwart und einem operettengleichen Lob des Vergessens kommen. Es ist dies ein trauriges, stimmiges (mediales/medialisiertes) „Sinnbild für das ambivalente Verhältnis, das Österreich bis in die jüngere Vergangenheit zur eigenen Geschichte pflegt“ – und das auch Forst seinen Ruf als „österreichischster“ aller Regisseure einbringt. Die „gute alte Zeit“, die Forst bestimmt zelebriert und zu deren Teil er zu werden droht, wird aber auch, so Bono, immer wieder durchbrochen. Schließlich schafft der Regisseur aus nicht selten kolportagehaft anmutenden Geschichten durch den bewussten und geschickten Einsatz filmischer Mittel überzeugende, selbstreflexive Arbeiten vorzulegen, die sich in einen positiven Zusammenhang mit der Filmindustrie stellen – eben weil sie sich aus ihr herausentwickeln und nicht vorsätzlich von ihr differenzieren wollen. In diese Richtung gehen auch Bonos ergänzend eingeschobene, detailliert gearbeitete Interpretationen von Forsts Filmen. Hier berücksichtigt er aber keineswegs nur bekannte Klassiker, sondern vor allem von der Forschung bislang wenig beachtete oder schlicht übergangene Titel. So stehen nun u.a. zumindest dem Titel nach vertraute Arbeiten wie „Burgtheater“, „Bel Ami“ oder „Operette“ neben wiederzuentdeckenden Filmen wie „Allotria“, „Ich bin Sebastian Ott“, „Frauen sind keine Engel“ oder „Kaiserjäger“. Zusammenfassend muss festgehalten werden, dass Francesco Bonos überaus lesbare, anregende Monographie in der angestrebten Neuverhandlung Willi Forsts keine hermetisierende Objektdarstellung unternimmt, sondern in einer konstruktiv-kritischen Annäherung auch neue Fragestellungen behandelt bzw. aufwirft. So darf es als Vorzug verstanden werden, dass sich das vorliegende Buch dezidiert als vorläufiges Forschungsergebnis versteht, das für noch weiter zu erforschende Themenkomplexe wie etwa das Verhältnis von Forst zu den darstellenden Künsten, Forsts Beziehungen zum NS-Regime oder auch das als unausgestanden zu bezeichnende Spannungsverhältnis zwischen Forst und der filmischen Avantgarde sensibilisiert. Ergänzt werden Bonos Ausführungen um eine sehr umfassende, kommentierte Filmografie und Bibliografie, auf die fast ein Drittel des Gesamtumfangs der Publikation entfällt. Nicht zuletzt diese

sorgfältig gearbeitete Zusammenstellung macht die vorliegende Veröffentlichung zu einem Werk, das sich in Zukunft bei der Beschäftigung mit Willi Forst und der entsprechenden filmgeschichtlichen Bereiche als unentbehrlich erweisen wird.