

### **Francesco Bono: Will Forst: Ein filmhistorisches Porträt**

München: edition text + kritik 2010, 341 S., ISBN 978-3-86916-054-2, € 29,-

Spätestens mit Armin Loackers Sammelband *Willi Forst: Ein Filmstil aus Wien* (Wien 2006) hat eine Neubewertung von Willi Forsts *Œuvre* begonnen, zu der Francesco Bono bereits einen Beitrag geleistet hat. In seiner nun vorliegenden Monografie konkretisiert er seine Annäherung an den Regisseur durch eine kritische, chronologisch angelegte Analyse des Gesamtwerks.

Bono möchte Forst vor der lange aufrechterhaltenen Einschätzung als Schöpfer seichter Musikfilmunterhaltung im Wiener Milieu verteidigen und ihm stattdessen den Status eines Autorenfilmers zuschreiben. Das ist völlig legitim, denn Bono kann eine Reihe thematischer und stilistischer Vorlieben und Konstanten nachweisen, die möglicherweise bisher weitgehend übersehen oder zumindest vernachlässigt worden sind.

Forst, der sich häufig in Interviews und Zeitschriftenbeiträgen theoretisch über Filmfragen geäußert hat – zeitweise gab er nach dem Zweiten Weltkrieg ein eigenes Filmmagazin heraus –, wollte Filme machen, mit denen „weder der einfache Mann mit für ihn ‚zu hohen‘ Problemen belastet, noch der anspruchsvolle Besucher [...] verstimmt wird“. (S.30) Damit ist ein Regiekonzept benannt, das sich einerseits der Avantgarde verweigert und sich doch gleichzeitig dem formalen Experiment nicht verschließt. Daraus ergibt sich für Bono: „Kennzeichnend ist für das ganze Werk Forsts eine Dialektik zwischen Sujets, die oft dem Feuilleton zuneigen, und deren anspruchsvoller Inszenierung.“ (S.30)

In diesem Zusammenhang bekomme die Form in Forsts Filmen Vorrang vor dem Stoff, „das Bild, die Inszenierung und ihre Perfektion“ (S.43) werde ihr wichtigster Aspekt. Dies werde besonders deutlich, wenn sich in *Leise fliehen meine Lieder* (D 1933) eine Totale auf Wien als Gemälde entpuppt oder wenn die Kamera in *Bel Ami* (D 1939) ein Gruppenbild, das in der Sahara aufgenommen zu sein scheint, letztendlich als *tableau vivant* entlarvt. Beides „deutet auf die Täuschung

hin, die das Kino auf das Publikum ausübt, eine Welt vorgaukelnd, die der Film als real präsentiert und die doch eine Darstellung ist.“ (S.105) Auch neige Forst dazu, seine Schauspieler- und Regiearbeit in Theater und Film zu reflektieren; dabei führe er „einen Diskurs über das Medium und seine Natur.“ (S.135)

Noch interessanter – weil bislang wenig beachtet – erscheinen mir hingegen Bonos Beobachtungen an den Geschlechterbeziehungen in Forsts Filmen. Exemplarisch zeigt Bono an *Bel Ami*, wie Forst ein „Universum“ schafft, „in dem die Frau im Mittelpunkt steht.“ (S.91): „Ob es sich um Österreich um die Jahrhundertwende handelt oder die Story nach dem Zweiten Weltkrieg spielt, ob die Stadt Wien, Paris oder Berlin ist, in der Welt Forsts sind die Männer der Frau unterlegen und kapitulieren vor ihr, mag es auch den Anschein haben, der Mann würde sie bezwingen. Er fügt sich ihrem Willen.“ (Ebd.)

Bonos Analyse von Forsts Filmen sind umsichtig und nachvollziehbar; seine Versuche, das Spätwerk nach dem Zweiten Weltkrieg, als Forst die Gunst sowohl der Fachkritiker als auch des Publikums verloren zu haben schien, zu retten, wirken hingegen etwas bemüht. Zwischen den Zeilen gesteht Bono durchaus, das Forsts Filme den Boden des Abbildrealismus verlassen haben. Dennoch versucht er eine theoretische Ehrenrettung: „Die diegetische Realität rechtfertigt sich nicht durch ihre Übereinstimmung mit unserer (Lebens-)Erfahrung, sie ist willkürlich und beruht auf Konventionen (u.a. diktiert sie das Genre) sowie der Erwartung, die der Zuschauer dem Film entgegenbringt.“ (S.138)

Eine hervorragende Filmografie und eine sehr umfangreiche, doch leider sehr unübersichtliche Bibliografie schließen den Band ab. Eine sorgfältigere sprachliche Lektorierung hätte dem Buch überdies gut getan.

Uli Jung (Trier)