

**Barbara Schrödl: Das Bild des Künstlers und seiner Frauen. Beziehungen zwischen Kunstgeschichte und Populärkultur in Spielfilmen des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit**

Marburg: Jonas Verlag 2004 (Studien zur visuellen Kultur, Bd. 3), 316 S., ISBN 3-89445-336-2, € 30,-

Das Spannungsfeld zwischen Film und bildender Kunst ist bisher, obwohl beide doch zu den visuellen Künsten zählen, in der filmwissenschaftlichen Forschung nicht besonders häufig behandelt worden. Barbara Schrödls Studie schließt somit eine wichtige Lücke im Verständnis dieses Zusammenhangs im Bereich des deutschen Films der 30er bis 50er Jahre. Ihre Fragestellung orientiert sich allerdings nicht an den medialen Beziehungen der beiden Kunstbereiche. Vielmehr nimmt sie ihren Ausgangspunkt bei der Darstellung des Künstlers im Film. Biografische Filme wie Hans Steinhoffs *Rembrandt* (1942) stehen dabei gleichberechtigt neben Filmen, in denen fiktive Künstlerfiguren im Mittelpunkt stehen, wie z.B. Willi Forsts *Die Sünderin* (1951).

Es geht Schrödl sowohl um Brüche als auch um Kontinuitäten beim Übergang vom Nazifilm zum Kino der Adenauer-Ära. Während sie in der Filmfigur Rembrandt einen Vertreter des ‚leidenden Genies‘ sieht, das andererseits mit Charakterqualitäten des ‚Führers‘ Adolf Hitler ausgestattet ist, ist dieses Leiden lediglich an den materiellen Lebensumständen abzulesen. Zudem sei Rembrandts Streben ganz auf die Schaffung von ‚Meisterwerken‘ ausgerichtet, von ‚Ewigkeitswerten‘. Angesichts der unsicher gewordenen Kriegslage konstituiere *Rembrandt* durch die Inszenierung seiner Titelfigur ein Versprechen des Überlebens der Nation.

Dem gegenüber steht *Die Sünderin* aus Schrödls Sicht für eine Kontinuität nationalsozialistischer Kunstauffassung, in der die moderne, ‚entartete‘ Kunst im öffentlichen Diskurs mit Metaphern der Krankheit beschrieben worden sei. Indem Forst den Maler Alexander Klaes als einen Künstler darstellt, der sowohl an Im- und Expressionismus orientiert ist als auch Werke schafft, die dem NS-Kunstideal nahe stehen, ist es dem Film möglich, an die sprachlichen Metaphern des Nationalsozialismus anzuknüpfen. Schrödl verweist in diesem Zusammenhang auf

Besucherumfragen anlässlich zweier Ausstellungen moderner Kunst in der Nachkriegszeit, in denen Besucher mit einer Begrifflichkeit auf die Exponate reagierten, die häufig auf Krankheitsbilder rekurrten.

Vor diesem Hintergrund kommt Schrödl darauf zu sprechen, dass auch die Filmfigur des Arztes – seinerseits bereits im NS-Film oft mit Führerqualitäten ausgestattet – für die gesellschaftliche Normsetzung der 50er Jahre von wesentlicher Bedeutung sei. Ihre Exkurse umfassen daneben auch die Figur des Försters im deutschen Nachkriegsfilm, der die konservative Rückbindung auf tradierte Werte verkörpere.

Schrödl ist eine intensive, detailreiche Untersuchung gelungen, die die kunstwissenschaftlichen Debatten der 50er Jahre kongenial auf filmische Künstlerdiskurse anwendet und dabei – auf einem guten theoretischen Niveau – viele Filme analysiert, die bisher in der filmwissenschaftlichen Forschung unbeachtet geblieben sind.

Uli Jung (Trier)