

**PALOMA ORTIZ-DE-URBINA (ED./HRSG.): GERMAN
EXPRESSIONISM IN THE AUDIOVISUAL CULTURE. MYTHS,
FANTASY, HORROR, AND SCIENCE FICTION / DER DEUTSCHE
EXPRESSIONISMUS IN DEN AUDIOVISUELLEN MEDIEN.
MYTHEN, FANTASY, HORROR UND SCIENCE-FICTION,
TÜBINGEN 2022, 282 SEITEN.**

KRISTIN EICHHORN

Universität Stuttgart

kristin.eichhorn@ilw.uni-stuttgart.de

ORCID: 0000-0001-6878-3249

Der deutsche Expressionismus ist ein Exportschlager und er hat zahlreiche Kunstrichtungen beeinflusst, die weit über die in seinem Entstehungszeitraum bekannten hinausgehen. Dabei war der Expressionismus schon zu Beginn eine künstlerische Ausdrucksform, die neben der Malerei Literatur, Musik und (Stumm-)Film umfasste und im Programm des Gesamtkunstwerks oft auch zusammenführte.

Der vorliegende zweisprachige Band beschäftigt sich mit der Nachwirkung des Expressionismus in den „audiovisuellen Medien“ und ist somit einerseits medienübergreifend und interdisziplinär angelegt; andererseits decken die Beiträge einen großen Zeitraum ab, reichen sie doch von den Ursprüngen des Expressionismus im frühen 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart, wobei die letzten beiden Aufsätze der Sektion 5 zu *Persepolis* (Montserrat Bascoy & Lorena Silos) bzw. zum japanischen Kino (Saturo Yamada) dann noch gezielt über den europäischen Kontext hinausblicken (dies tun freilich auch die Beiträge, die amerikanische Filme und Serien integrieren). Damit ist ein sehr weites Spektrum erfasst, das sich naturgemäß nur schlaglichtartig und exemplarisch tiefer beleuchten lässt.

Nach einer Einführung in den Expressionismus als interdisziplinäres, internationales und zeitgenössisches Phänomen durch Paloma Ortiz-de-Urbina selbst widmet sich die erste Sektion dem historischen Expressionismus in Kino und Literatur. Besonders hervorzuheben ist hier der wohlinformierte erste Beitrag von Carmen Gómez García, die die Debatte über das Lichtspieltheater in der expressionistischen Literatur rekonstruiert und damit die beiden Bereiche direkt zusammenführt. Sie zeigt die initiale Ablehnung und Skepsis gegenüber dem kommerziellen Massenmedium, das für die Literatur eine Gefahr bedeutet, ebenso auf wie den schrittweisen „path of acceptance“ (S. 33), der zur Übernahme filmischer Mittel, aber zur Abgrenzung beider Medien voneinander führte.

Data de recepció: 15/III/2023

Data d'acceptació: 17/III/2023

Data de publicació: desembre 2023

Die zweite Sektion widmet sich dem Verhältnis des expressionistischen Kinos und der Musik, wobei der erste der beiden Beiträge von Magda Polo Pujadas wiederum im frühen 20. Jahrhundert bleibt und sich mit der „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34“ von Arnold Schönberg befasst, während der zweite von Jesús Ferrer Cayón die Film-Oper *Die Teufel von Loudun* von 1969 in den Blick nimmt.

Damit ist der Übergang zu Sektion 3 —den „audiovisuellen Medien“ im engeren Sinne— geebnet, dessen Aufsätze dem Erbe des expressionistischen Kinos nachspüren. Auch hier reicht der Bogen von den 1920/30er Jahren bis zur Gegenwart: María Carmen Gómez-Pérez zeigt die Traditionslinie zwischen dem —expressionistischen Stummfilm und dem ersten Tonfilm deutscher Produktion Josef von Sternbergs *Der blaue Engel* (1930)— auf, der generell eher der Neuen Sachlichkeit zugewiesen wird. Elemente der expressionistischen Filmgeschichte greift gleichfalls Wolfgang Staudte *Die Mörder sind unter uns* (1946) auf, wie Cecilia Martínez García argumentiert. Die verbleibenden drei Beiträge widmen sich den expressionistischen Spuren im US-amerikanischen Kino des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts, namentlich der urbanen Dystopie in Alex Proyas' *Dark City* (1998) (Manuel Maldonado-Alemán), dem filmischen Œuvre David Lynchs (Carlo Avventi) und Sam Esmails *Mr. Robot* (2014).

Die vierte Sektion wählt erstmalig einen thematisch-motivischen Fokus. Sie greift drei im Expressionismus häufige Figuren auf, die für die spätere filmische Bearbeitung einflussreich sind. Allen voran ist hier das Vampirmotiv zu nennen. Sowohl die Texte von Ingrid Cáceres-Würsig als auch Jorge Marugán Kraus können hier überzeugend darlegen, wie die Vampire aus den expressionistischen Stummfilmen (allen voran Murnaus *Nosferatu*) unmittelbar in späteren Vampirserien und -filmen aufgegriffen werden. Demgegenüber fällt der Beitrag von Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez etwas heraus, der sich weniger dem Expressionismus und seiner Rezeption widmet als die Ursprünge der Darstellung des weiblichen Vampirs vor dem Expressionismus herauszuarbeiten. Dies ist lesenswert und informativ, doch stellt sich angesichts des Themenschwerpunkts des Buches doch die Frage, ob dieses der richtige Publikationsort für die Ausführungen ist. Anschließend gehen zwei Beiträge dem Mythos des künstlichen Menschen nach, der im expressionistischen Kino ebenfalls seinen festen Platz hat (*Golem*, *Maschinen-Maria*). Der dritte Mythos —der Faust-Mythos— ist eine weniger offensichtliche Wahl, führt er doch historisch ebenfalls viel weiter zurück; ein eigentlich expressionistischer Mythos ist er nicht und die expressionistische Bildgebung ist hier auch viel weniger offensichtlich prägend als bei den ersten beiden Mythen. Diesen Einwand kann auch der damit befasste Artikel von Emilio Sierra García nicht recht ausräumen.

Naturgemäß erscheint die Auswahl der Einzelbeiträge etwas willkürlich und nicht immer zwingend. Ebenso lässt sich die grundsätzliche Zusammenstellung der Schwerpunkte in den Teilsektionen durchaus hinterfragen und nicht jeder Bezug kann vollends überzeugen. In Gänze jedoch

hat Paloma Ortiz-de-Urbina einen Band vorgelegt, dessen Aufsätze immer wieder erhellende Einsichten zutage fördern und insofern unbedingt lesenswert sind.



© Kristin Eichhorn, 2023.

Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista están subjectes a la [licència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).