

Susanne Schwertfeger

## Xavier Aldana Reyes: Gothic Cinema

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15816>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schwertfeger, Susanne: Xavier Aldana Reyes: Gothic Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 1, S. 81–82. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15816>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### **Xavier Aldana Reyes: Gothic Cinema**

London/New York: Routledge 2020 (Routledge Film Guidebooks), 270 S., ISBN 9781138227569, EUR 28,95

Hinter dem Titel *Gothic Cinema*, erschienen in der Film-Guidebooks-Serie von Routledge, ließe sich ein konventioneller chronologischer Überblick zum Genre vermuten. Allerdings wählt Xavier Aldana Reyes, Mitbegründer des Manchester Centre for Gothic Studies und ausgewiesener Kenner des Feldes, hier einen anderen Ansatz. Anstatt sich an der für Grundlagenliteratur obligatorischen Frage ‚Was ist Gothic?‘ und der Auflistung möglicher Themen und Gegenstände abzarbeiten, behandelt er diese grundlegenden Aspekte in einem der eigentlichen Untersuchung vorangestellten Abschnitt. Hierin beleuchtet er zuerst das Verhältnis des *Gothic Cinemas* zum Horrorfilm. Im Anschluss definiert er Gothic als ästhetischen Modus: „‘Gothic’ becomes the qualifier, rather than the qualified“

(S.17). Und abschließend werden in „The aesthetics of Gothic Cinema“ die vorherigen Überlegungen zusammengeführt und anhand des ‚Inventars‘ von Motiven die Gruppe und deren Ästhetik beispielhaft erörtert.

Von hier an bietet der Autor einen neuartigen Blick auf das *Gothic Cinema*. Während andere Publikationen sich meist auf einzelne Produktionsländer und -studios (vor allem England und die dort ansässigen Hammer-Film-Productions) oder Subkategorien, wie *Female* oder *Southern Gothic*, fokussieren, geht Aldana Reyes von der Prämisse aus, dass das Genre in starker Abhängigkeit zu den (technischen) Entwicklungen der Filmindustrie und des Marktes stand (S.7f). Infolgedessen wären die Erscheinung und die Erzählung wesentlich durch diese geprägt.

Blicken wir zurück auf die ersten Adaptionen der *Gothic Novel* für das Theater, so ist diese Arbeitsweise gerechtfertigt. Denn bereits im 19. Jahrhundert veränderte sich aufgrund der erweiterten Bühnentechnik mit Rauch- und Lichteffekten auch die Visualisierung der Stoffe. In der Folge spukten beispielsweise auch Geister durch die atmosphärischen Aufführungen, in deren Vorlage eigentlich keine paranormalen Phänomene vorkamen (Evans, Bertrand: *Gothic Drama from Walpole to Shelley*. Berkeley: Univ. of California Press 1947, S.93).

Somit spielen länderspezifische oder allgemeine soziokulturelle Fragen als Themen der Filme oder die prominenten Meilensteine des Genres eine eher untergeordnete Rolle im Band. Stattdessen werden chronologisch die zusammengehörigen Phasen der filmischen Möglichkeiten betrachtet. Nicht Geisterhäuser oder sinistere Bösewichte geben die Struktur vor, sondern Themenfelder wie zum Beispiel *Transitional Origins*, *Franchise Gothic* und *Exploitation Gothic*.

Im Kapitel „Gothic in Technicolour“ beweist sich spätestens das Potenzial dieser Sichtweise. Die Etablierung der Farbe im Film forderte eine neue Herangehensweise an die Ästhetik der Gothic. Aldana Reyes arbeitet hier überzeugend heraus, wie in Hammers *The Curse of Frankenstein* (1957) dieses visuelle Gestaltungsmittel verfeinert wird. Bereits im Vorspann wird stärker auf den Einsatz von dramatischer Streichmusik und erläuternden Zwischentiteln zurückgegriffen, um das Setting in einer räum-

lichen und zeitlichen Distanz zum Kinopublikum einzuführen, da die Farbigkeit dessen aktueller Realitätserfahrung entsprach. Im Verlauf des Films wandelt sich die vermeintliche Hürde zum ästhetischen Mehrwert, wenn sich die angeschossene Kreatur die Hand auf ihr Auge drückt und das Blut in leuchtendem Rot üppig über das bleiche Gesicht fließt. Aldana Reyes identifiziert diese Szene als einen der wichtigsten Momente des *Gothic Cinema*, da hier „the possibility of bloodier approaches to the source material“ (S.156) signalisiert wird. Er kommt zu dem Schluss, dass „Color photography, accentuated by striking look of blood, was a calling card that [...] signaled that Gothic cinema was ready to leave behind restraint in lieu of profitable risqué ventures“ (S.156).

Im letzten Kapitel „Late Dispersions“, das sich mit den Produktionen seit den 1980ern beschäftigt, wirkt die bis dahin stringente Sichtweise leicht aufgeweicht. Die Effekte der Transformation der Stoffe für das Fernsehen und ein globalisiertes Publikum stehen etwas hinter der Aufzählung von Themen und Motiven zurück. Dies tut der Lektüre jedoch keinen Abbruch und Xavier Aldana Reyes bietet nicht nur einen äußerst kenntnisreichen Überblick zum *Gothic Cinema* und seiner Entwicklung (auch für Interessierte mit geringem Vorwissen), sondern schlägt gleichzeitig einen methodischen Weg ein, der den Text aus der Fülle der Publikationen hervorhebt.

*Susanne Schwertfeger (Kiel)*