

Michael Wedel

## Lucy Fischer: Cinema by Design: Art Nouveau, Modernism, and Film History

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7889>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Lucy Fischer: Cinema by Design: Art Nouveau, Modernism, and Film History. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 2-3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7889>.

### Nutzungsbedingungen:

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

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

### Terms of use:

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

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

## Lucy Fischer: Cinema by Design: Art Nouveau, Modernism, and Film History

New York: Columbia UP 2017 (Film and Culture Series), 265 S., ISBN 9780231175036, USD 30,–

Mit ihrem Buch über Filmgeschichte und *Art Nouveau* (Jugendstil) schließt Lucy Fischer an ihre früheren Arbeiten zu *Art Deco* und Film (z.B. *Designing Women: Cinema, Art Deco, and the Female Form*. New York: Columbia UP, 2003) an und setzt ihr Plädoyer für eine wissenschaftliche Aufwertung des Designcharakters des Films fort, wie sie es zuletzt in dem von ihr herausgegebenen Sammelband *Art Direction and Production Design* (New Brunswick: Rutgers UP, 2015) geführt hat. Dabei lässt sich die Bedeutung des Jugendstils für den Film weniger leicht fassen als es mit dem *Art Deco* der Fall war. So lassen sich weder eine Epoche noch eine kulturelle Dominanz durch entsprechende wiederkehrende Stilelemente eingrenzen. Er erscheint quantitativ eher marginal und über Zeiträume und Ländergrenzen hinweg durch die Filmgeschichte verstreut. Auch lassen sich die Stilelemente des Jugendstils nicht auf ähnlich stringente Art als filmische Figuren der weiblichen Form verstehen und wie in der Vorgängermonografie primär unter Genderaspekten in den Blick nehmen.

In der Konsequenz gehen *Cinema by Design* gleich auf mehreren Ebenen zentrale Fokussierungen verloren. Dem Buch ist das Bemühen anzumerken, aus dieser Not aber eine Tugend zu machen. Sowohl bei der Bestimmung

des Formen- und Motivarsenals des *Art Nouveau* als auch bei der Auswahl der Fallbeispiele geht Fischer bewusst eklektisch vor. Das Auffinden des einen im anderen wird als modernistisches Spiel mit Zitaten und Versatzstücken inszeniert. Über weite Strecken gehen die Argumentationen im Buch nur von punktuellen Übereinstimmungen von Werken aus, die zwischen dem Katalog an Merkmalen – Ornamente und arabeske Schlangenlinien, der Tier- und Pflanzenwelt entlehnte Motive, die Thematisierung des Weiblichen, des Wahnsinns, des Unheimlichen und der gewaltsamen Deformation sowie die Nähe zu Orientalismus, Kitsch und Dekadenz (vgl. S.17-29) – und den Filmbeispielen hergestellt werden.

Das erste Kapitel zum frühen Kino rückt den Trickfilmer Segundo de Chomón in den Mittelpunkt, der zwischen 1904 und 1912 in Frankreich für Pathé gearbeitet hat und sich für seine Szenenbilder vom *Art Nouveau* inspirieren ließ. Das zweite Kapitel über Hollywood in den 1920er Jahren geht motivischen Spuren nach, wie sie sich bei Cecil B. DeMille, im orientalistischen Set-Design von *The Thief of Bagdad* (1924) sowie in Produktionen mit der Schauspielerin Alla Nazimova finden. Darunter befinden sich die in diesem Zusammenhang einschlägige *Salomé*-Verfilmung (1922) und

*Madame Peacock* (1920), der eines der bevorzugten Tiermotive des *Art Nouveau* bereits im Titel trägt. Das dritte Kapitel versammelt heterogene Beispiele (u.a. Michelangelo Antonionis *The Passenger* [1975] und Woody Allens *Vicky Christina Barcelona* [2008]), denen gemeinsam ist, dass einzelne Szenen in und um architektonische Meilensteine des katalanischen *modernismo* Antoni Gaudís in Barcelona angesiedelt sind. Mit einer Überraschung wartet das vierte Kapitel auf. Ausgehend von der historischen Verwandtschaft des *Art Nouveau* zum *Grand Guignol* verfolgt es den doppelten Einfluss dieser beiden kulturellen Referenzpunkte auf den Horrorfilm. Es kann als das analytisch überzeugendste gelten, weil es sich seinen Beispielen – *The Abominable Dr. Phibes* (1971) von Robert Fuest und *Deep Red* (1975) von Dario Argento – mit einer Ausführlichkeit widmet, die man an anderen Stellen des Buches vermisst. Die ästhetische Relevanz des *Art Nouveau* wird hier nicht nur motivisch und thematisch herausgearbeitet, sondern auch auf der Ebene der filmischen Gestaltung (etwa am Beispiel der verschlungenen Kamera-Choreografien bei Argento) plausibel gemacht. Gemessen an dem hier erreichten Ver-

dichtungsgrad ist das folgende Kapitel, das den filmischen Umgang mit *Art Nouveau* als Teil eines gesellschaftlichen Diskurses über das kulturelle Erbe betrachtet, dann wieder eher locker gefügt. Ein Epilog beschließt das Buch mit Gedanken zum Revival des *Art Nouveau* in der Popkultur der 1960er Jahre und Seitenblicken auf *My Fair Lady* (1964), *What's New Pussycat?* (1965) und *Yellow Submarine* (1968).

*Cinema by Design* muss bei der Bearbeitung seines Themas selbst viele verschlungene Wege gehen. In der arabischen Struktur seiner Streifzüge durch die Filmgeschichte bleibt das Buch seinem Gegenstand zumindest ebenso treu wie in seiner liebevoll gestalteten Aufmachung und reichhaltigen Illustrierung, einschließlich einer üppig bestückten Strecke farbiger Bildtafeln. Eingeschränkt wird das Vergnügen allerdings durch einen oft unbeholfen wirkenden Schreibstil, der zu einer Häufung bestimmter Formulierungen (z.B. *interestingly*, *furthermore* oder *in addition*) führt. In ihnen spiegelt sich eine oft assoziativ, additiv und kumulativ vorgehende Argumentationsweise.

*Michael Wedel (Potsdam/Berlin)*