

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (1986)
Heft:	9: Collaboration Francesco Clemente
Artikel:	Loie Fuller: "Die Solistin der tanzenden Farbe" = Loie Fuller: "The soloist of the dancing color"
Autor:	Ochaim, Brygida / Pasquill, Peter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680768

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Loie Fuller:

«DIE SOLISTIN DER TANZENDEN FARBE»

PARKETT 9 1986



LOIE FULLER (Photos: Musée Rodin, Paris)

BRYGIDA OCHAIM

Bei meinen Nachforschungen über Loie Fuller (1862–1928) machte mich im Ausstellungskatalog von M.H. Harris, «Loie Fuller: Magician of Light», Virginia Museum, Richmond 1979, ein Hinweis auf Fullers unbekannte Filme neugierig. Auf der Suche nach diesem als verschollen geltenden Material gelang es mir, in Paris den Anfang zu einer Märchenverfilmung «Le Lys de la Vie» ausfindig zu machen. Die hier ausgewählten Film-Stills sollen einen Ein-

druck vermitteln, wie die Tänzerin ihre im Bühnenbereich angewandten Effekte in den Film einfließen liess.

M.H. Harris fundierter Katalogtext und das umfangreiche Bildmaterial gaben mir zudem den Anstoss, mich eingehender mit ihrer Erfindung: «Spiegelvorrichtung für Bühnenzwecke» zu befassen. Ich habe diese in einem Modell rekonstruiert, was mir eine bessere Vorstellung von der Wirkungsweise gab.

Auguste Rodin hat es vorausgeahnt, als er an einen Bekannten schrieb: «Mme Loie Fuller, die ich seit Jahren bewundere, ist meiner Meinung nach eine geniale Frau von unerschöpflichem Talent. Ihr Talent wird von jetzt an ständig nachgeahmt und ihre Erfindung neu erprobt werden, denn sie hat Effekte kreiert, auch im Licht und im Bühnenhintergrund, die man immer wieder studieren wird und deren grundlegenden Wert ich erkannt habe.»

Stéphane Mallarmé schätzte sie als Erneuerin der Tanzkunst. Henri Toulouse-Lautrec hielt sie in seinen Lithographien fest, Henri Sauvage entwarf für sie zur Pariser Weltausstellung 1900 ein Theater. Pierre Roche, François Rupert Carabin, Théodore Rivière u.a. verewigten sie in Bronze und Marmor. Der optische Reiz ihrer Darbietungen begeisterte die Künstler verschiedenster Bereiche.

In ihren Tänzen wurden die für den Jugendstil charakteristischen fliessenden Formen lebendig und faszinierten durch ihre Bildhaftigkeit. Bevor Loie Fuller in Paris ihren grossen Erfolg als «Serpentinentänzerin» feierte, wirkte sie als Sängerin und Schauspielerin an Vaudeville-Theatern in den Vereinigten Staaten. 1890 wurde sie für das Stück «Quack, M.D.» engagiert, in welchem ein Dr. Quack eine junge Witwe hypnotisiert. Fuller trug in dieser Rolle der Witwe ein sehr weites Gewand, das sie des Umfanges wegen in die Höhe halten musste. Mit weit ausgebreiteten Armen folgte sie den Bewegungen des Hypnotiseurs. Zurufe aus dem Publikum wie «Ein Schmetterling!» und «Eine Orchidee!» machten ihr bewusst, dass die Bewegungen ihres Seidenkleides metamorphotische Bildeffekte erzeugten. Dieses Erlebnis führte sie zur Entscheidung, sich fortan vermehrt dem Tanz zuzuwenden und die wahrgenommenen Möglichkeiten zu entwickeln. Fuller schuf spezielle Kleider, kreierte ein farbiges Lichtspiel und wählte für ihren Tanz populäre Musik aus.

Ihre Auftritte waren zwar sehr erfolgreich, aber erst mit dem Debüt am 5. November 1892 in den

BRYGIDA OCHAIM ist Tänzerin in München. Zur Zeit bereitet sie eine Ausstellung vor, eine Art Inszenierung von Loie Fullers Spiegelsystem, unter Mitwirkung des Künstlers Dan Graham.

Folies-Bergère begann ihre eigentliche, sagenhafte Karriere. Das damalige Programm bestand aus vier Tänzen, wobei «La Serpentine» ihren Ruhm begründete.

Ein zeitgenössischer Artikel beschreibt einen solchen Abend:

«... Miss Fuller tritt, angetan mit einer Anzahl Gazegewändern von vielen Metern Umfang, vor einem dunkel gehaltenen Zuschauerraum auf, wo ihre Person allein beleuchtet ist durch Strahlen von Licht, die von den verschiedensten Seiten auf sie geleitet werden. Während sie nun ihre halbdurchsichtigen Seidengewänder am Saum anfasst und dieselben wellen-, spiral-, kreis- und schraubenförmig um sich schlingt, wechselt das auf sie fallende Licht in allen Regenbogenfarben, und die Tänzerin erscheint bald als Schmetterling, bald als Paradiesvogel, als Adler oder Fledermaus...»

An der Schwelle eines Jahrhunderts, das die technische Erzeugbarkeit des Lichts möglich werden liess, brachte dies Loie Fuller noch mit der alten, natürlichen Vorstellung vom Licht zusammen. Sie entwickelte eine Beleuchtungstechnik, die nicht rein beleuchtete, sondern Stimmungsbilder der Natur hervorbrachte. Durch ihre Erfindung des berühmten Kostüms mit weitem Umfang und den darin verborgenen Stäben gewann sie eine Art Projektionsfläche, auf welche sie – wie auf eine Kinoleinwand – suggestive Bilder und Farben projizieren liess. Sie verwendete dazu Lichtbilder aus Strukturglas, deren glatte Seite sie mit selbst hergestellten Farben bemalte. Völlig neue Effekte erzielte sie mit der Projektion von Mondaufnahmen. Auch indirektes Licht benutzte sie und tanzte dabei auf einer von unten angestrahlten Glasplatte. Mit dem Kostüm, dessen Arme durch Stäbe verlängert waren, konnte sie Posen und Figuren ausführen, die mit dem zuvor verwendeten Kleid nicht möglich waren. Mal verschwand ihr Körper in den



STANDPHOTO AUS DEM FILM / STILL OUT OF THE FILM «LE LYS DE LA VIE» VON / BY LOIE FULLER, 1920.

(Archive: André Bonzel, Paris)

sich immer neu bildenden, phantastischen Formen gebilden aus Seide und liess sich nur mehr erahnen, als löste er sich in den wechselnden Ornamenten auf, um dann im nächsten Moment wieder aufzutauchen. Der Zuschauer sah so ihre Bewe-

gungen in einer geringen Zeitverzögerung in den Stoffen fortgesetzt, und die Übergänge von einer Figur zur nächsten wurden fliessend und kaum wahrnehmbar, was für ständige Überraschungsmomente sorgte. Gleich einer Flüssigkeit zerran-

nen die Bilder, um sich im nächsten Augenblick neu zu verdichten.

Die Überbetonung des fast ausschliesslich Visuellen fand in einem von ihr für die Bühne entworfenen Spiegelungssystem seinen Höhepunkt und kündigte ihre spätere Hinwendung zum Film bereits an. Bezeichnenderweise fällt die Erfindung in die Zeit der Anfänge des Kinos und ist mit dessen Suggestionskraft vergleichbar. Durch einen bestimmten Aufbau von Spiegeln kommt eine ganz besondere Wirkung zustande; eine durchsichtige Glaswand trennt den Zuschauerraum von der Bühne. Die beiden Seitenwände verlaufen schräg, sind verspiegelt und treffen sich in der Mitte der Bühnenrückwand. Damit ist ein dreieckiger Raum gegliedert, in dessen Winkel zusätzlich Glasstreifen von entsprechender Höhe aufgestellt sind. So erscheint der Raum gross und ist in sich gebrochen. Um den gewünschten Effekt optimal zu erreichen, müssen der Zuschauerraum stark verdunkelt und die Bühne hell erleuchtet sein. Die für die Zuschauer nicht erkennbare Glaswand im Bühnenvordergrund wird für die Tänzerin bei verdunkeltem Zuschauerraum seinerseits zum Spiegel, so dass sich ihr Abbild in den rückwärtigen Spiegeln auf der Bühne mannigfaltig reflektiert. Das Publikum erlebt auf diese Weise die multiplizierte Tänzerin in einem scheinbar grenzenlos fazettierten irrealen Raum. Wenn umgekehrt die Bühne im Dunkeln liegt und das Auditorium hell erleuchtet wird, spiegelt sich das Publikum in der Glaswand.

Das Spiegelsystem von Loie Fuller hat Ähnlichkeiten mit der Wirkung eines Films im Kinosaal. Die junge Cinématographie musste auf Loie Fuller faszinierend wirken, da diese Möglichkeiten bot, die von ihr geschaffenen Figuren noch eindringlicher und phantastischer erscheinen zu lassen.

Sie drehte insgesamt drei Filme. Als erster entstand 1919/20 «Le Lys de la Vie» (Die Lilie des Lebens), ein Filmballett nach einer Märchenerzählung von Maria von Rumänen. Die neunzehn Minuten, die ich in Paris ausfindig machen konnte, zeigen den Beginn der Geschichte. Die Streifen sind entsprechend der Handlungsorte einfarbig koloriert. Zwei Sequenzen in diesem Film sind besonders beeindruckend: Eine langsame Aufblen-

dung, die sich wie ein Lichtvorhang von der einen Seite zur anderen schiebt, enthüllt die Schattenumrisse eines sich umarmenden Paars. Oder, in einem aufgeschlagenen Buch sehen wir allmählich ein Gesicht auftauchen, das darin genauso wieder auf einer Buchseite verschwindet. In diesem Filmballett wirkte René Clair als Schauspieler mit. Und sicherlich hatte seine Erfahrung mit Loie Fuller Einfluss auf seine Neigung zur ballettartigen Filmkomposition.

Später folgten «Visions des Rêves» und 1927 «Copelius and the Sandman» nach einer Erzählung von E.T.A. Hoffmann, der nicht zu Ende gedreht wurde. Loie Fuller starb am 1. Januar 1928 in Paris.

Die wenigen von Loie Fuller realisierten Filme reichten nicht aus, sie in die Geschichte des Kinos eingehen zu lassen. War dieses Gebiet jahrzehntelang die Domäne des Mannes, so zählt sie dennoch neben Alice Guy zu den ersten Filmregisseurinnen. Letztgenannte drehte mehrere Tanzfilme in der Art Loie Fullers, wie z.B. «Danse serpentine» mit Linda Esbrard, «Danse du voile» oder «Danse du papillon». Aber auch Méliès, Nadar jr., Edison, Pathé und Lumière hielten Loie Fullers Schleiertänze fest.

Loie Fullers Bedeutung liegt vor allem in der Erfindung einer bestimmten Bühnen- und Beleuchtungstechnik, die sie als künstlerisches Gestaltungsmittel für ihre Tänze und Filme einsetzte.

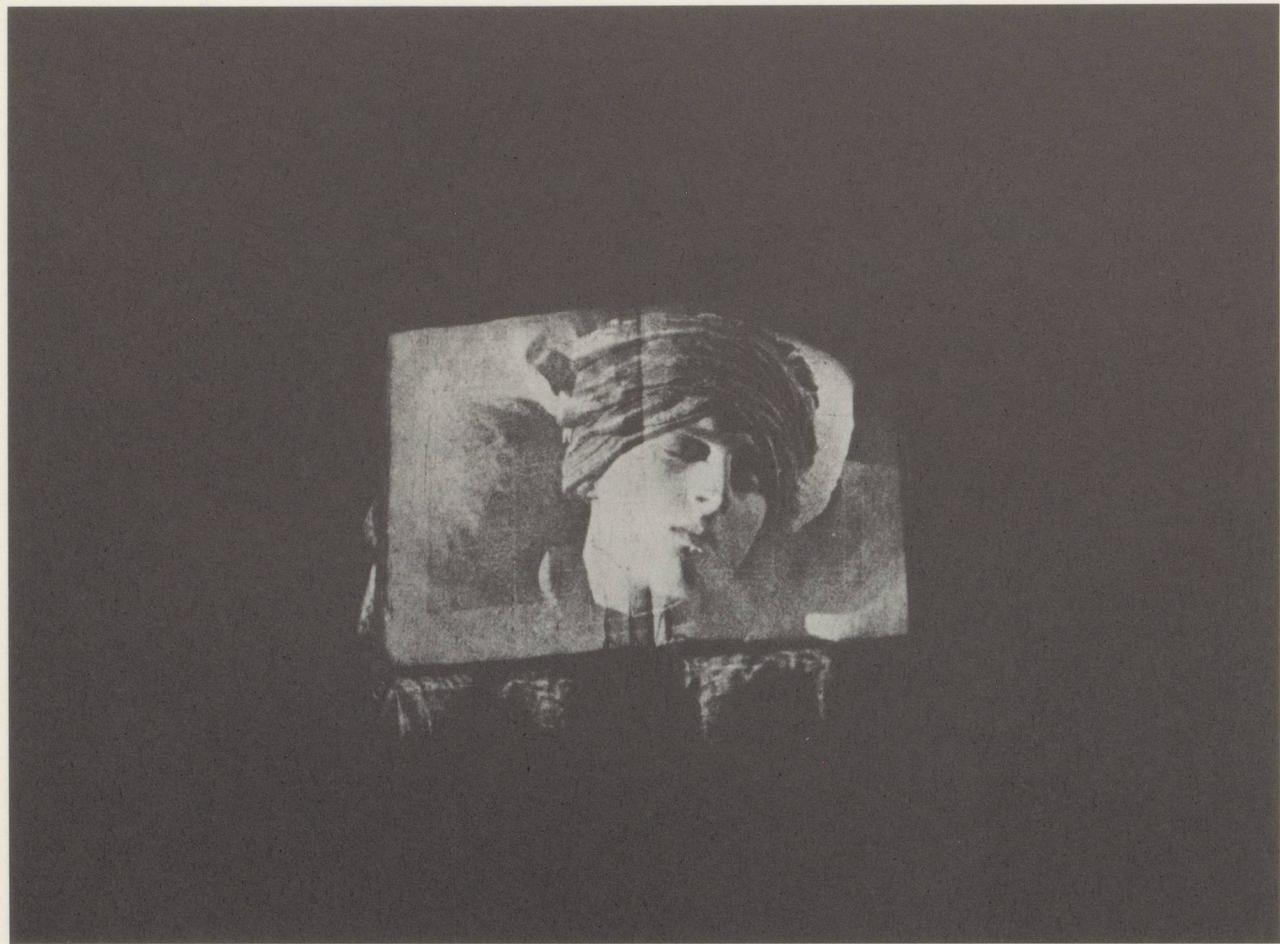
In der Tanzkunst leitete sie eine Erneuerungsbewegung ein, die von der nachfolgenden Generation durch die Propagierung eines natürlichen Bewegungsstils (Isadora Duncan) zum Tragen kam. Ein neuerwachendes Interesse in der Kunst verdrängte jedoch den Jugendstil. Loie Fullers Tänze verloren damit als Ausdruck und Symbol dieser Epoche ihre Bedeutsamkeit, tauchen aber als Zitat in Form von Schleieren in Tanz und Film wieder auf.

LITERATUR:

- LOIE FULLER, «Fifteen Years of a Dancer's Life», London 1913
MARGARET HAILE HARRIS, «Loie Fuller: Magician of Light», Richmond 1979
DON MCDONAGH, «The Complete Guide to Modern Dance», New York 1976
PATENTSCHRIFT NR. 115893 vom 10. November 1899, ausgegeben am 14. Dezember 1900
ALICE GUY, «Autobiographie einer Filmpionierin 1873–1968», Münster 1981
OSKAR BIE, «Der Tanz», Berlin 1919, Seite 304



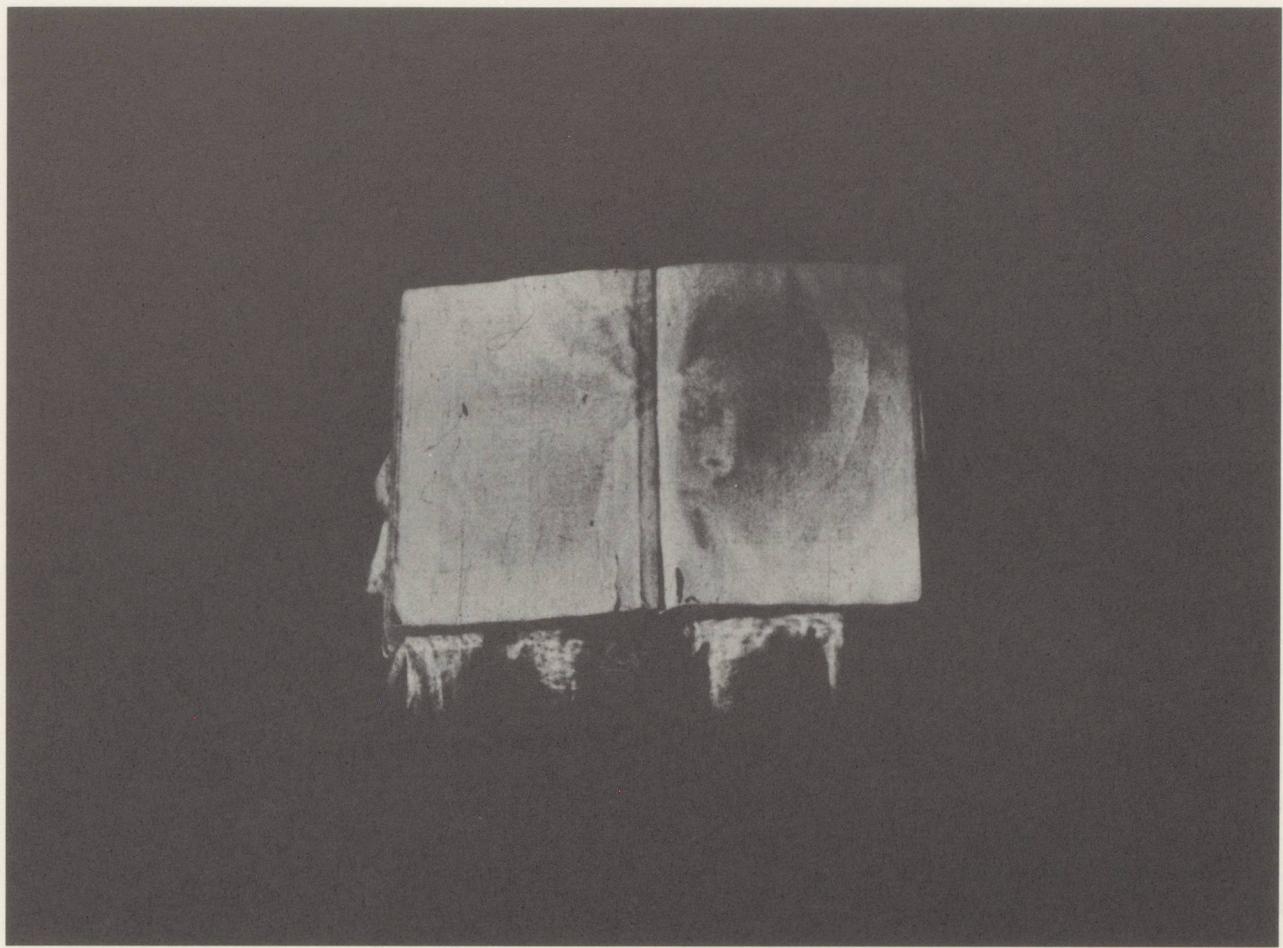
STILLS OUT OF THE FILM / STANDPHOTOS AUS DEM FILM „LE LYS DE LA VIE.“ BY/VON LOIE FULLER, 1920.



STILLS OUT OF THE FILM / STANDPHOTOS AUS DEM FILM «LE LYS DE LA VIE» BY/VON LOIE FULLER, 1920.

Loie Fuller:
«THE SOLIST
OF THE
DANCING COLOR»

PARKETT 9 1986



(Archive: André Bonzel, Paris)

BRYGIDA OCHAIM

While researching the life and work of Loie Fuller (1862-1928) my curiosity was aroused by a reference to her unknown films in M.H. Harris' exhibition catalogue, «Loie Fuller: Magician of Light.» This material had previously been thought of as lost but I eventually managed to track down in Paris the opening sequence to a fairy tale «Le Lys de la Vie». The selected film stills present-

ed here should convey an impression of how the dancer allowed her stage experience to influence her film work.

M.H. Harris' thoroughly researched catalogue text and the huge quantity of pictorial material encouraged me to look more closely into her invention, «A System of Mirrors for Use on the Stage.» In re-constructing this in model form, I acquired a better idea of the effect it produced.

Auguste Rodin wrote to an acquaintance, «Mme Loie Fuller, of whom I have been an admirer for years, is, in my opinion, a woman of genius with inexhaustible talent. From this time on, her talent will be constantly imitated and her invention repeatedly put to the test. She created both lighting and background effects, which will always be studied and whose value I have recognized.»

Stéphane Mallarmé admired her as the reviver of the art of dance. Henri Toulouse-Lautrec captured her in his lithography and Henri Sauvage designed a theatre for her at the Paris World Exhibition in 1900. She was the subject for marble and bronze sculptures by Pierre Roche, François Rupert Carabin, Théodore Rivière and others. The visual thrill of her performances excited artists working in widely different fields.

The characteristic flowing forms of art nouveau came alive in her dance, and were fascinating in their vividness. Before achieving fame in Paris as the «Serpentine Dancer,» she had appeared as a singer and actress in American vaudeville theatres. In 1890 she was signed on for «Quack, M.D.,» a play in which there is a scene where Dr. Quack hypnotises a young widow. For this role she wore a very widely cut robe which was so capacious that she had to hold it up with outstretched arms at the same time following the movements of the hypnotist. Calls from the audience of «a butterfly!» and «an orchid!» told her that the movements made by the silk gown were creating metamorphotic effects. As a result she decided to devote more of her time to dance and to develop the possibilities opened up by such a technique. She made special clothes, created a colorful light show and chose popular music to accompany her dance performances.

Although her stage appearances were very successful, it was not until her debut at the Folies-Bergère on November 5, 1892 that her fabulous career began. Her programme consisted of four dances, with «La Serpentine» forming the basis of her fame.

An article written at the time described one of these evenings: «... Miss Fuller comes on stage draped in numerous guaze robes, several metres in length, before a darkened auditorium. She herself is illuminated by beams of light directed onto her from various sides. While she grasps the seams of her diaphanous silk robes, swirling them around in waves,

B R Y G I D A O C H A I M is a dancer in Munich. At the moment she is preparing an exhibition, or a staging, of Loie Fuller's system of mirrors with the artist Dan Graham.

spirals, circles and pirouettes, the light changes through all the colors of the rainbow, the dancer appearing as a butterfly, next as a bird of paradise, then as an eagle or bat.»

At the turn of the century, Loie Fuller brought together technically produced light with the old, natural conception of light. She developed a lighting technique which did not provide just illumination but created images of nature. Her invention of the famous costume containing hidden sticks gave her a kind of projection surface – similar to a cinema screen – on to which suggestive images and colors could be cast. In order to do this she employed transparencies made of structured glass, the smooth side painted with self-made colors. Completely new effects were achieved with projections of the moon. She also made use of indirect light and danced on a glass plate lit from below.

With this costume, the arms of which were extended by poles or sticks, she was able to perform poses or figures which would have been impossible with the dress used previously. Her body would disappear into the constantly re-forming, fantastic silken shapes, its presence no longer discernible. It was as if it had dissolved in the changing ornamentation but then it would suddenly reappear. The audience, therefore, saw her movements continue in the material with only a very slight time lapse, the change over from one figure to the next taking place smoothly and almost imperceptibly – a constant source of surprise. These images flowed like a liquid only to take on shape again a moment later.

Her over-emphasis of the exclusively visual reached its peak in the system of mirrors she developed for the stage and was a first sign of her later interest in film. Significantly, her invention coincided with the beginnings of cinema and is comparable to its suggestive power. Through a special arrangement of mirrors, she was able to bring about a very special effect. A see-through glass wall separated the auditorium from the stage. The oblique side walls were mirrored and came together in the middle of the back wall. A three-sided room was thus set up with additional strips of glass of corresponding height arranged in the angle. In this way the room seemed large and broken up within itself. The auditorium has to be thoroughly dark in order to achieve the optimal effect and the stage has to be brightly lit.

The audience is not aware of the glass wall separating them from the stage but when the auditorium is dark it acts as a mirror for the dancer so that her image is reflected ad infinitum in the two mirrors which join together at the back. The dancer is experienced by the audience in a multiplicity of



STILL OUT OF THE FILM / STANDPHOTO AUS DEM FILM «LE LYS DE LA VIE» BY/VON LOIE FULLER, 1920.

images in an apparently limitlessly faceted, dream-like room. When the stage is darkened and the auditorium lit, the audience is reflected in the glass walls.

Loie Fuller's system of mirrors has similarities with the effect of a film in the cinema. The still young art of cinematography must have exercised a considerable fascination on Loie Fuller since it opened up the possibility of presenting her figures even more vividly and fantastically.

She made three films altogether. The first, «Le Lys de la Vie» (*The Lilly of Life*), made in 1919/20, was a film ballet based on a fairy tale by Maria of Rumania. The 19 minutes which I found in Paris show the beginning of the story. The film was, according to the setting, in a single color.

Two sequences in this film are particularly impressive: a slow fade up, like a curtain of light being drawn from one side to the next, reveals the shadowy outlines of a couple in an embrace. Or there is a sequence, in which a face gradually emerges from the pages of an open book to disappear again within it. René Clair, who acted in the film, was certainly influenced in his ballet-like film composition by his experience with Loie Fuller.

«Visions des Rêves» followed later, and in 1927 «Copelius and the Sandman» from a story by E.T.A. Hoffmann which however was not finished. She died in Paris on January 1, 1928.

The few films made by Loie Fuller are not substantial enough to secure for themselves a place in the history of the cinema. Along with Alice Guy, who made several dance films in the manner of Loie Fuller including «Danse serpentine» with Linda Esbrard, «Danse du voile» and «Danse du papillon», she was one of the first women film directors in a field which for decades was a purely male domain. Méliès, Nadar jr., Edison, Pathé and Lumière also made films of Loie Fuller's veil dances.

Loie Fuller's importance rests, above all, in her invention of a particular lighting and stage technique which she employed as a compositional means in her dances and films.

In the art of dance she led a revival which the following generation, in Isadora Duncan, took up with their propagation of a natural style of movement. A newly awoken interest in art replaced art nouveau and with it Loie Fuller's dance lost its significance as the expression and symbol of the époque. However, it is often alluded to in the form of veils in dance and film.

(Translation: Peter Pasquill)

LITERATURE:

LOIE FULLER, «Fifteen Years of a Dancer's Life», London, 1913.

MARGARET HAILE HARRIS, «Loie Fuller: Magician of Light», Richmond, 1979.

DON McDONAGH, «The Complete Guide to Modern Dance», New York, 1976.

PATENT NO. 115893, November 10, 1899, issued on December 14, 1900.

ALICE GUY, «Autobiographie einer Filmpionierin 1873-1968», Münster 1981.

OSKAR BIE, «Der Tanz», Berlin, 1919, Page 304.