

Wibke Hartwig

Christiane Kuhlmann: Bewegter Körper – Mechanischer Apparat. Zur medialen Verschränkung von Tanz und Fotografie in den 1920er Jahren an den Beispielen von Charlotte Rudolph, Suse Byk und Lotte Jakobi

Studien und Dokumente zur Tanzwissenschaft Bd. 4, hrsg. vom Deutschen Tanzarchiv Köln, Frankfurt/Main: Peter Lang 2003, 51,50 Euro

Tanzfotografie weist eine doppelte Inszenierung auf: die Körperinszenierung im Tanz auf der einen und die fotografische Inszenierung des eingefangenen Bewegungsphänomens auf der anderen Seite. Entlang dieser These untersucht Christiane Kuhlmann in ihrer kunstgeschichtlichen Dissertation *Bewegter Körper – Mechanischer Apparat* anhand der Fotografien Charlotte Rudolphs, Suse Byks und Lotte Jacobis das Verhältnis von Fotografie und Tanz zwischen 1920 und den frühen 1930er Jahren. Beide Medien entwickelten zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein neues Selbstverständnis, indem sie mit Traditionen und Institutionen ihrer Kunstgattungen brachen, neue ästhetische Paradigmen schufen und in programmatischen Schriften verbreiteten. In der Fotografie ermöglichte die technische Weiterentwicklung ein *Neues Sehen*, das mit zeittypischen Begriffen wie Beschleunigung und versachlichter Wahrnehmung gekoppelt war, während sich der Tanz auf den natürlichen Körper und die ihm eigenen Ausdrucksmöglichkeiten rückbesann. Im Tanzfoto schneiden sich die beiden künstlerischen Ausdrucksweisen. Im ersten, umfangreichsten Teil ihrer Arbeit zeigt Kuhlmann formalästhetische Korrespondenzen zwischen dem fotografischen und dem tänzerischen Werk der ausgewählten Künstlerinnen auf und widmet sich dazu deren Biografien und Konzepten, der historischen Kontextualisierung und vor allem der detaillierten Bildbeschreibung. Schon ein Blick ins Inhaltsverzeichnis zeugt von der Fülle der analysierten Fotografien, die im 155 Abbildungen umfassenden Anhang betrachtet werden können. Dazu gehören Charlotte Rudolphs Aufnahmen von Gret Palucca, Mary Wigman und deren Tanzkompanien, von Vera Skoronel, Ellen Cleve-Petz, Birgit Åkesson und Chinita Ullmann sowie Suse Byks Fotografien von Valeska Gert, Vera Skoronel und deren Tanzgruppe. Von Lotte Jacobi, die im Gegensatz zu ihren Kolleginnen mit keiner einzelnen Tänzerin eine künstlerische Partnerschaft über einen längeren Zeitraum einging, werden Aufnahmen einer Vielzahl von TänzerInnen unterschiedlicher Stilrichtungen vorgestellt, so z.B. von Claire Bauhoff, Liselotte Felger, Harald Kreuzberg und Vera Skoronel.

Mit diesen Fotografinnen hat die Verfasserin drei Künstlerinnen gewählt, die jeweils ein bestimmtes Spektrum des Modernen Tanzes auf unterschiedliche Art bearbeitet und inszeniert haben. Die Fotografien der in Dresden praktizierenden Charlotte Rudolph charakterisiert Kuhlmann mit dem Begriff der *tänzerischen Lichtbilder*, das dabei angewendete Verfahren beschreibt sie als *Foto-Synthese*. Für Rudolph hätten sowohl der Tanz als auch die Fotografie einen eigenen Kunstwert. Nur in deren Synthese entstünde das *tänzerische Lichtbild*. Um das tänzerisch-richtige Moment und das bildmäßige Moment zu vereinen, nehme Rudolph

die Fotos während des Tanzaktes auf und fühle sich dabei in die tänzerische Bewegung ein, um den richtigen Moment zu antizipieren. Rudolphs künstlerisches Konzept korrespondiere dabei mit denen der fotografierten Ausdruckstänzerinnen, die in ihrem Tanz ebenfalls ein gefühlvolles Erleben des eigenen Körpers zum Ausdruck bringen möchten.

Anders die in Berlin arbeitende Suse Byk, die grotesken und abstrakten Tanz fotografiert und filmt. Diese Tanzformen weisen, so Kuhlmann, eine *Mediale Analogie* zur Fotografie auf. Byk greife diese Ähnlichkeiten auf, indem sie etwa durch die Extrahierung von Film-Stills aus den Filmen der Tänze Valeska Gerts charakteristische Details *re-inszeniere*, die deren Gesamtkonstruktion einfangen. Die durch Nahaufnahmen, Ausschnitte und Vergrößerungen gekennzeichneten Fotos, die tänzerische Details erst sichtbar machen, korrespondierten mit Gerts überzeichneten Tänzen, die ähnlich der filmischen Bewegungssegmentierung groß und gebrochen wirkten.

Lotte Jacobi, die in Berlin u.a. als Theaterfotografin tätig war, verfolgt laut Kuhlmann weder bildtechnisch noch in Bezug auf den abgebildeten Tanzstil eine einheitliche Linie. Anders als Rudolph wähle sie das Bewegungsmoment vorab aus, das dann für den fotografischen Akt mehrfach wiederholt werden müsse – eine rationalere Arbeitsweise, die Kuhlmann mit *Wiederholung als Bild-Akt* bezeichnet. Die Fotografin gehe dabei primär vom Bild aus, so dass die Fotos konstruierter wirkten. Statt eine künstlerische Entsprechung der Medien Tanz und Fotografie zu erzielen schiene es bei Byk eher so, als würde der Tanz dem fotografischen Moment untergeordnet.

Die Autorin geht bei ihren Bildanalysen sehr ins Detail, beschreibt auch genau die angewendeten technischen Verfahren und verankert die Aufnahmen im Kontext der Fototheorie der Zeit, bevor sie die unterschiedlichen *Bild-Akte* der drei Künstlerinnen zusammenfassend vergleicht. In einem zweiten, theoretischen Teil ihrer Arbeit stellt sie anschließend weitere Schnittstellen der Medien Tanz und Fotografie vor. Unter Berücksichtigung der Thesen von Philippe Dubois und Roland Barthes weist sie auf die indexikalische Spur hin, die in Fotografie und Tanz gleichermaßen zu finden sei. Den Begriff des *Index*, den Dubois von Charles Sanders Peirce aufgegriffen und auf die Fototheorie übertragen hat, nutzt Kuhlmann hier zur Benennung eines Typs von Zeichen, das auf etwas Gewesenes verweist, mit dem es für einen Moment in physischem Kontakt stand und das so auf dieses Zeichen einwirken konnte, das sich aber über diese Verweisfunktion hinaus dem *Etwas-Bestimmtes-Bedeutend* verweigert. Die Autorin sieht in der Tanzfotografie nicht nur eine doppelte Inszenierung am Werk, sondern auch eine doppelte indexikalische Struktur: Zum einen die selbstreferentielle Spur eines inneren Antriebs im Ausdruck des Körper der modernen TänzerInnen, zum anderen die reflektierende Spur, die sich durch den fotochemischen Prozess auf dem Film abzeichnet.

Eine weitere Schnittstelle der Medien Tanz und Fotografie findet Kuhlmann in deren jeweiliger Vorstellung von Zeit, Vergänglichkeit und Tod. Unter Rückgriff auf Barthes Begriff des aktualisierenden *Punctum* beschreibt sie die Verlebendigung des real gewesenen Tanzes im Prozess der Fotobetrachtung.

Der zweite, theoretische Teil der Arbeit ergänzt die im ersten Teil gemachten Beobachtungen um zusätzliche medientheoretische Informationen. Die Mehrzahl der hier getroffenen Aussagen sind für die Tanzfotografie allgemein gültig und werden nicht aus den Bildanalysen des ersten Teils abgeleitet. Dadurch wirken beide Teile relativ eigenständig.

Auch wenn Kuhlmann sich mit beiden Medien – Tanz und Fotografie – befasst, liegt ihr Schwerpunkt auf der Fotografie, von deren wissenschaftlich-methodischem Feld aus sie arbeitet. Vielleicht hätte die spezifische tänzerische Inszenierung gleichberechtigter neben die fotografische gerückt und im Vergleich diskutiert werden können.

Abgesehen von diesem kleinen offengebliebenen Wunsch hat Christiane Kuhlmann mit ihrer Arbeit aber eine wunderbare, breite Dokumentation von Rudolphs, Byks und Jacobis tanzfotografischem Werk geschaffen. Das aus den Archiven zutage beförderte Bildmaterial wird im umfangreichen Anhang zugänglich gemacht. Auch die ausführliche Rekonstruktion der Vitae der Fotografinnen, die der detektivischen Quellenarbeit der Autorin zu verdanken ist, bereichert das Wissen um diese Künstlerinnen, von denen bisher nur Lotte Jacobi mit längeren Publikationen bedacht wurde. Kuhlmann verzichtet auf die Frage nach genderspezifischen Inszenierungskonzepten von Körper, Bewegung und Bild der künstlerisch tätigen Frauen. Von Interesse für die Genderforschung dürfte die Arbeit aber dennoch durch die historische Aufarbeitung der Motivation, Ausbildungsmöglichkeiten und Arbeitsbedingungen von Fotografinnen zur Zeit der Weimarer Republik sein.

Die Autorin liefert mit *Bewegter Körper – Mechanischer Apparat* einen für die Kunstgeschichte wie für die Tanzwissenschaft gleichermaßen relevanten Beitrag zum Thema Tanzfotografie, über das bislang wenig Publikationen vorliegen. Das Betrachten der Fotos mit Augen und Methodik einer Kunsthistorikerin bedeutet für den tanzwissenschaftlich interessierten Leser einen weiteren Gewinn: Bei Kuhlmann wird deutlich, von welchen fotografischen Kunstgriffen und Verfahren beim Studium ikonografischer Quellen abstrahiert werden muss, um hinter der Inszenierung der Fotografie die tänzerische Bewegung zu lesen.