

Kristina Köhler

## Vom Tanz ‹im› Film zum ‹tänzerischen› Film. Eine theoriegeschichtliche Skizze zu einem Forschungsfeld zwischen den Disziplinen

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/12772>

Veröffentlichungsversion / published version

Buch / book

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Köhler, Kristina: *Vom Tanz ‹im› Film zum ‹tänzerischen› Film. Eine theoriegeschichtliche Skizze zu einem Forschungsfeld zwischen den Disziplinen*. Hamburg: Universität Hamburg, Institut für Germanistik 2012 (Medienwissenschaft: Berichte und Papiere 140). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12772>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

[http://berichte.derwulff.de/0140\\_12.pdf](http://berichte.derwulff.de/0140_12.pdf)

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

# Medienwissenschaft / Hamburg: Berichte und Papiere 140, 2012: Tanz und Film.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Kristina Köhler, Hans J. Wulff.

ISSN 1613-7477.

URL: [http://www.rz.uni-hamburg.de/Medien/berichte/arbeiten/0140\\_12.pdf](http://www.rz.uni-hamburg.de/Medien/berichte/arbeiten/0140_12.pdf)

Letzte redaktionelle Änderung: 2.12.2012.

Inhalt:

Kristina Köhler: Vom Tanz <im> Film zum <tänzerischen> Film. Eine theoriegeschichtliche Skizze zu einem Forschungsfeld zwischen den Disziplinen

*Choréo-Cinéma*: Tanz im Film. Eine Arbeitsbibliographie. Zusammengest. v. Hans J. Wulff

## Vom Tanz <im> Film zum <tänzerischen> Film. Eine theoriegeschichtliche Skizze zu einem Forschungsfeld zwischen den Disziplinen

von Kristina Köhler

«Man muß», so befindet der Hamburger Film- und Theaterkritiker René Drommert im Jahr 1936, «die Forderung nach der Verfilmung des Tanzes von zwei Seiten, von der tänzerischen und von der filmischen Seite betrachten» [1]. Während Tänzer und Choreographen im Film vornehmlich ein Instrument zur Aufzeichnung und Bewahrung ihrer Choreographien sähen, fordere «der *filmische* Mensch», so Drommert weiter, «den *tänzerischen* Film, nicht den verfilmten Tanz» [2]. Dieser «doppelte» Blick, den Drommert in den 1930er Jahren diagnostiziert, kennzeichnet die Diskursgeschichte der Beziehungen von Tanz und Film von Beginn an und lässt sich bis in aktuelle Debatten und Forschungsansätze verfolgen. Es ist damit nicht nur auf die Geschichte einer erratischen Beziehung verwiesen, die ebenso sehr von Missverständnissen, divergierenden Interessen und verhinderten Kooperationen wie von erfolgreichen Umsetzungen durchzogen ist [3]. Vielmehr gilt Drommert der «doppelte Blick» als konstitutiv für einen Bereich, der sich «zwischen» den Disziplinen bewegt und an den Tanz- wie Filmwissenschaftler ihre jeweils spezifischen Ansätze, Methoden und Theoriekonzepte herantragen.

Verweise auf die Disparität tänzerischer und filmischer Betrachtungsweisen bilden einen festen Bestandteil in den Theoriediskursen zu Film und Tanz.

Sie beziehen sich zum einen auf das häufig als problematisch wahrgenommene Verhältnis zwischen Tanzschaffenden und Filmemachern – ein Verhältnis, dessen Produktivität ebenso unter den Vorbehalten von Choreographen und Tänzern gegenüber dem Filmmedium wie unter dem mangelnden Verständnis der Filmregisseure für den Tanz leide [4]. So stellt die Filmemacherin Maya Deren in den 1940er Jahren mit Blick auf die bis dahin realisierten Tanzfilme ernüchtert fest: «Das übliche unbefriedigende Resultat ist weder Fisch noch Fleisch – es ist weder guter Film noch guter Tanz» [5]. Der Befund einer schwierigen Vereinbarkeit tänzerischer und filmischer Perspektiven wurde vielfach auch auf die Theoriediskurse bezogen, die auf ähnliche Weise von divergierenden Interessen durchzogen scheinen. So befinden Brannigan und Rosenberg in ihren jüngst erschienen Monographien, das Forschungsfeld zu Tanz und Film bilde bis in aktuelle Diskurse ein «no man's land that is reflective of current structures of institutionalized thought» [6] und zeuge von einem Denken «in which dance and film are bifurcated and treated as if separated entities» [7].

Zwar lassen sich die grundlegenden Differenzen zwischen den fachspezifischen Interessen nicht leugnen, doch das Diskurs- und Theoriefeld ist über diese Grenzlinien keinesfalls umfassend skizziert. Nimmt man die Diskurse und Forschungsansätze zu Film und Tanz zudem in ihrem historischen Wandel in den Blick, lässt sich ein genaueres Bild zeichnen und eine Reihe alternativer Ordnungsmuster erkennen. Ganz in diesem Sinne gilt es im Folgenden, die Theoriegeschichte zu Tanz und Film über zwei unterschiedliche Diskurslinien zu kartographieren, deren Verhältnis sich auch als Verlauf einer Denkbewegung von Fragen nach Tanz <im> Film zu Konzepten eines <tänzerischen> Films nachzeichnen lässt. Dabei

argumentiere ich, dass gerade das Aufkommen von Video und Videotanz in den 1970er Jahren einen entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte der Beziehungen von Tanz und Film markiert, der sich auch nachhaltig auf die Theoriediskurse auswirkt. Eine Vielzahl gegenwärtiger Forschungsansätze zu Film und Tanz – so könnte man zuspitzend formulieren – wurde erst durch diese medialen Praktiken, Fragestellungen und Konzepte vorbereitet, wenn nicht gar erst ermöglicht.

### **Der «doppelte» Blick: Tanz «im» Film aus tanz- und filmtheoretischen Perspektiven**

Wie sehr sich die Interessen Tanz- und Filmschaffender an einer Verbindung beider Bewegungskünste voneinander unterscheiden, zeichnet sich bereits in frühen Diskursen zum Kinematographen ab. Wenn um 1900 die ersten Tanztheoretiker auf das neue Medium Film reagieren, erkennen sie in den Bewegtbildern zunächst vor allem ein Hilfsmittel zur Aufzeichnung, Bewahrung und Überlieferung einzelner Choreographien. So schreibt der Tanztheoretiker Karl Storck 1903 (in einer der ersten tanztheoretischen Reaktionen auf das Filmmedium überhaupt), der Kinematograph biete «ein viel zuverlässigeres und besseres Mittel [...], einen einmal ausgeführten Tanz beliebig oft zu veranschaulichen. Solche kinematographischen Aufnahmen werden ein viel deutlicheres Bild vom Tanz und dem Ballett der Gegenwart überliefern können, als es alle Tanzschriftsysteme und die ausführlichsten Beschreibungen jemals zustande bringen können» [8]. Während Storck für einen instrumentellen Einsatz des Films zur Tanznotation wirbt, äußern sich schon bald eine Reihe von Tänzern, Choreographen und Tanztheoretikern in medienkritischem Tonfall zum Film – eifrig bemüht, die Differenz zwischen der leibhaftigen Tanzaufführung und ihrer filmischen Reproduktion zu unterstreichen. Dabei gilt es offensichtlich nicht nur, den Gegenstandsbereich des Tanzes vor einer vermeintlich drohenden Medienkonkurrenz durch gefilmten Tanz zu verteidigen, sondern auch, die fließend-graziösen Tanzbewegungen vor der fragmentierten, mechanischen Bewegung der kinematographischen Apparatur zu bewahren. So findet die Tänzerin und Choreographin Isadora Duncan, die sich systematisch gegen die mediale Fixierung ihrer Tänze ge-

wehrt haben soll, den Film «grässlich». Mit seinen flackernden Lichtbildern und Projektionsfrequenzen von 16 Bildern pro Sekunde zerstöre er «die harmonische Musik der Geste», verwandle die Tänzerin in einen zuckenden «Hampelmann» [9]. In Duncans Kommentierung zeichnet sich bereits ab, dass Fragen nach der *Verfilmung* von Tanz keinesfalls nur die Methodologien einer Disziplin betreffen, welche der schon sprichwörtlich gewordenen Flüchtigkeit ihres Gegenstands mithilfe technischer Apparaturen nachzukommen sucht [10]. Vielmehr wird über die Frage «Was passiert mit dem Tanz, wenn er filmisch reproduziert wird?» stets auch der grundlegende «Mediensprung» vom leibhaftigen, präsentischen Bühnentanz zu den technisch reproduzierten Bewegungsbildern verhandelt [11]. Wenn Fragen nach der Legitimität, den Möglichkeiten und Grenzen des Einsatzes filmischer Medien zur Notation, Dokumentation und Aufführungsanalyse bis in aktuelle Publikationen die Hauptachse tanz- und theaterwissenschaftlicher Medienbefragungen darstellen, sind dabei eine Reihe epistemologischer und ontologischer Fragen aufgerufen, über die der Gegenstandsbereich dessen, was im 20. und 21. Jahrhundert als «Tanz» zu bezeichnen ist, fortlaufend neu ausgelotet wird.

«Bälle, Tänze, Tanzlokale, Tänzer, nur noch Tänze im Kino [...]», heißt es 1926 in einem Aufsatz des französischen Filmkritikers Juan Arroy [12]. Während Tänzer und Tanztheoretiker das Filmmedium als Aufzeichnungs- und Speicherapparat fokussieren, erkennen Filmtheoretiker wie Arroy im Tanz schon früh ein privilegiertes Sujet früher Kinematographien, über das sich die Bewegung der Bilder als mediales Novum und Attraktion des Films eindrücklich zur Schau stellt. Der filmtheoretische Blick auf diese Allgegenwart des Tänzerischen ist vor allem über zwei Fragestellungen modelliert, welche bis in die 1960er Jahre als vorherrschende Fluchtlinien filmtheoretischer Reflexionen überhaupt gelten können: abbildungstheoretische Fragen auf der einen und erzähltheoretische Ansätze auf der anderen Seite. Dabei bildet die schwierige Darstellbarkeit des Tanzes einen wiederkehrenden Topos früher und klassischer Filmtheorien, so zum Beispiel bei Lew Kuleschow, der als einer der Ersten systematische Experimente zur filmischen Montage unternahm. Bei seinen Aufnahmen mit einer Tänzerin im März

1921 muss Kuleschow feststellen, dass der Filmapparat die Bewegungsabläufe zwar «mit großer Genauigkeit» aufzeichnen könne, «dass jedoch der Eindruck, den die Tänzerin während des Drehs hervorgerufen hatte, um einiges stärker war und auf einer Bühne noch nachhaltiger gewesen wäre» [13]. Interessanterweise problematisiert Kuleschow mit diesem Befund nicht nur Fragen, die Wahrnehmungs- und Wirkeffekte des filmischen und theatralen Dispositivs betreffen [14], sondern leitet aus dieser Erkenntnis wichtige Schlussfolgerungen für seine Montage-theorie ab – Montage wird hier als eine mögliche Strategie «erfunden», den Bedeutungs- und Wirkungsverlust des gefilmten Tanzes mit filmischen Gestaltungsmitteln gleichsam kompensatorisch einzuholen. Der Tanz vor der Kamera wird in diesen filmtheoretischen Ansätzen also gerade aufgrund der ihm zugeschriebenen schwierigen Darstellbarkeit zu einer Reflexionsfigur, über die mediale Möglichkeiten und Grenzen des Films ausgelotet und eine Reihe neuer Gestaltungsmittel erprobt werden [15].

Parallel dazu verdichtet sich das filmwissenschaftliche Interesse für den Tanz spätestens seit der Etablierung des Tonfilms mit Ende der 1920er Jahre am Gegenstand (und entlang der Konjunkturen) tanzaffiner Genres und Subgenres wie dem Filmmusical oder dem Tanz- und Revuefilm [16]. Diese genre-theoretisch orientierten Studien befragen Tanz – oder einzelne Tanzszenen – zumeist über erzähltheoretische Analyseraster, die im Wesentlichen zwei Perspektiven auf tanzende Körper einrichten: Der Tanz wird entweder hinsichtlich seiner symbolischen Bedeutung und Funktion für die Erzählung analysiert oder aber als vermeintlich nicht-narratives Element der Erzählung gleichsam entgegengesetzt, aus ihr herausgelöst und als Attraktions- und Schauwert in den Blick genommen, der einen visuellen Exzess oder semantischen Überschuss produziere [17]. Im Zuge der *cultural* und *postcolonial studies* sind darüber hinaus eine Reihe von Studien entstanden, die sich für die in den Musical- und Tanzfilmen angelegten kulturellen und sozialen Repräsentationen von *race*, *gender*, körper- und anderer identitätstheoretischer Kategorien interessieren und eher die symbolisch-gesellschaftlichen Überformungen von Tanz als dessen mediales Potenzial in den Blick nehmen [18].

### **Schnittmengen: Die Rede vom «tänzerischen» Film**

Dass sich das Forschungsfeld zu Tanz und Film nicht nur über solche (inter-)disziplinären Differenzen, sondern auch über jene Schnittmengen in den Blick nehmen lässt, in der tanz- und filmwissenschaftliche Interessen zumindest punktuell immer wieder zusammenlaufen, deutet sich bereits in Drommerts eingangs zitierter Position an. Während die hier beschriebenen Ansätze der Film- und Tanzwissenschaft vornehmlich Fragen der Repräsentation und Inszenierung von Tanz *im* Film verhandeln, schlägt Drommert vor, das tänzerische Potenzial des Films selbst in den Blick zu nehmen und verlagert das Augenmerk damit auf eine innerfilmische Grenzziehung, die zwischen der Funktionalisierung von Film als Reproduktion von Bewegung und als eigenständiger Bewegungskunst verläuft. So vermerkt Drommert noch in den 1960er Jahren: «Der Tänzer tanzt mit seinem Mittel, mit dem Körper. Die Kamera tanzt mit ihrem Mittel [...]. Es wäre wohl mehr als nur eine Spielerei mit den Begriffen, wenn man sagen wollte: Kamerabewegung, Schnitt, Montage, Rhythmus bilden so etwas wie das System «abstrakten Tanzes» in der Sphäre des Films» [19].

Mit seiner Forderung, Filme «aus dem Geiste des Tanzes» zu gestalten, ist Drommert freilich nicht der einzige Autor, der dem Filmmedium ein tänzerisches Potenzial zuschreibt. Schon in frühen Kommentaren zu präkinematographischen Apparaturen ist von «tanzenden Bildern» [20] die Rede. Seit den 1910er Jahren greifen Filmtheoretiker wie der Kinoreformer Hermann Häfker, die Impressionisten Jean Epstein, Louis Delluc und Germaine Dulac, Béla Balázs, Dziga Vertov oder später auch Rudolf Arnheim in unterschiedlichen Theoriezusammenhängen auf tänzerische Begriffe zurück, um genuin filmische Bewegungsphänomene wie Kamerabewegungen oder Montage zu konzeptualisieren. Und auch Siegfried Kracauer befindet, der Tanz übe «eine besondere Anziehungskraft» auf den Film aus, denn er sei eine «spezifisch filmische Bewegung» [21]. Parallel dazu entwerfen Tänzer, Choreographen und Tanztheoretiker den Film über Analogien zu tänzerischen Bewegungs- und Körperkonzepten [22]. Das Postulat einer spezifischen Vorfindbarkeit des Tänzerischen im Medium Film verdichtet sich ab den 1920er Jahren

in einer Reihe von Konzepten, welche die geforderte, gegenseitige Durchdringung von Tanz und Film auch sprachlich zum Ausdruck bringen sollen: Die Palette der schillernden Wortneuschöpfungen reicht von «film dance»/«Filmtanz» [23], «cinedance» [24], «cineballet» [25], «chore-» bzw. «choreocinema» [26], «ciné-choreography» [27], «chorégrafilm» [28], «danse cinématographique» oder «photogénique» [29], bis hin zu «Kamera-Choreographie» [30], «Kameragraphy»/«Cameragraphy» [31] usw. [32]. Gemeinsam ist diesen Wortneuschöpfungen nicht nur der vehemente Abgrenzungsgestus, mit dem sie repräsentationalistischen Tanzverfilmung gegenüber gestellt werden, sondern auch das Beharren auf einer filmischen Form von Tanz, die eng an Vorstellungen einer Medienspezifik des Films gekoppelt ist [33]. Trotz der historischen Beständigkeit, mit der sie mal in Bezug auf Experimentalfilme, mal auf Hollywood-Musicals aufgerufen werden, wird ab den 1940er Jahren ein Funktionswandel ihrer Verwendung deutlich: Wenn sich programmatische Forderungen nach einer Verbindung filmischer und tänzerischer Darstellungsmittel zunächst als Gegenentwürfe zu bestehenden Praktiken der Tanzverfilmungen artikulieren und eher vage auf ein tänzerisches Potenzial des Films verweisen, zeichnet sich schon bald ein zunehmendes Bestreben ab, Formen eines «tänzerischen» Films als eigenständige künstlerische Praxis, oder gar als (kleines) Genre zu etablieren [34]. So erkennt der Tanzkritiker John Martin in Maya Derens Filmen «the beginnings of a virtually new art of «chorecinema» in which dance and the camera collaborate on the creation of a single work of art» [35].

Dieser Anspruch wird zunächst unterstützt durch eine Reihe von Klassifikations- und Definitionsversuchen, die seit den 1960er Jahren unterschiedliche Ordnungsmuster für eine Ausdifferenzierung verschiedener Tanzfilme anbieten. Eine der einflussreichsten und in ihren Grundzügen noch bis heute verwendeten Klassifikationen schlägt die US-amerikanische Tanzwissenschaftlerin Allegra Fuller Snyder im Jahr 1965 vor [36]. In ihrem Artikel «Three Kinds of Dance Films» plädiert Snyder dafür, Tanzfilme je nach intendiertem Verwendungszweck der Filmaufnahmen in Notationsfilm, dokumentarischen Tanzfilm (im Sinne einer Bühnenaufzeichnung eines Tanzaufführung) und «choreo-cinema» zu unterscheiden, und entsprechend unterschiedlich einzuset-

zen und zu bewerten. Während die ersten beiden Kategorien Film als Speicher- und Übertragungstechnik verhandeln, entwirft Snyder unter dem Neologismus «choreo-cinema» – mit expliziten Bezug auf den seinerzeit von John Martin eingeführten Begriff und die Arbeiten Maya Derens – eine ästhetische Fusion von Film und Tanz, welche die Möglichkeiten der Einzelmedien transzendiere: «In choreo-cinema the filmmaker and the choreographer work together to create something which could not exist without the fusion of the two arts» [37].

Zur gleichen Zeit bemühen sich in der deutschsprachigen Filmtheorie und -kritik Autoren wie Konrad Karkosch, Arthur Maria Rabenalt und der bereits erwähnte René Drommert um ähnliche Klassifikationssysteme und Abgrenzungen, in denen Genre- oder Gattungsansprüche jedoch eher wieder zurückgenommen werden. Während Snyders Typologie als pragmatische «Anleitung» für die Produktion von Tanzfilmen gestaltet ist, bemühen sich Karkosch & Co. um einen Klassifikationsrahmen für die Analyse und theoretische Konzeptualisierung der Beziehungen von Tanz und Film. Noch ganz dem Duktus klassischer Filmtheorien verhaftet, die von einer Medienspezifik des Films ausgehen, ordnen sie Filme nach dem Grad an, mit dem diese den profilmischen Tanz in die spezifisch filmischen Darstellungsbedingungen übertragen oder – wie es bei Rabenalt heißt – «filmisieren». Vor diesem Hintergrund unterscheidet beispielsweise Karkosch zwischen «gefilmten Tanz», «filmischem Tanz» und einem «Filmtanz», der «abstrakt» wird, wenn er auf die Darstellung tanzender Körper verzichtet und «absolut», wenn er mit Trickverfahren arbeitet und somit einen Tanz zeigt, der «nur im Bereich des Films möglich» ist [38]. Während Snyder die «notation films», «documentary films» und «choreo-cinema» als jeweils eigenständige Klassen von Tanzfilmen etabliert und kategorial voneinander unterscheidet, geht es diesen Autoren vielmehr um graduelle Abstufungen eines Darstellungsproblems, das dem Zusammenspiel von Tanz und Film grundsätzlich innewohnt. Neu ist dabei der historiographische Zug, mit dem diese Autoren ihre Vorstellungen eines spezifisch «filmischen» Tanzes etablieren: Waren solche Entwürfe bis dahin zumeist von einem visionär-programmatischen Gestus getragen, der die filmtänzerische Praxis als «prospective use» oder «things to come» in die Zukunft

projiziert hatte, leiten Karkosch, Rabenalt und Drommert ihre Klassifikationen über einen revisionistischen Rückgriff auf zahlreiche historische Beispiele her – ein Rückgriff, mit dem sie wiederum eigene Ordnungssysteme und historiographische Konstruktionen von Filmgeschichte anlegen [39]. An einem lose abgesteckten Korpus, in dem Gene Kellys Tanz mit der Zeichentrickmaus Jerry im Musicalfilm *ANCHORS AWEIGH* (USA 1945, George Sidney) ebenso als Beispiel figuriert wie Walter Ruttmanns *LICHTSPIEL OPUS I* aus den 1920er Jahren, sind Begriffe wie «tänzerischer» Film oder «Filmtanz» hier weniger als Gattungsbezeichnungen verwendet, sondern weisen vielmehr auf ein grundlegendes Potenzial des Mediums, das sich in Filmen unterschiedlichster Genres, Stile und Epochen aktualisiert.

### **Mediale Wendungen: Videotanz und neue Forschungsperspektiven seit den 1970er Jahren**

Das Oszillieren der Begriffe zwischen Gattungsbezeichnung und filmhistoriographischer Ordnungsmuster verstärkt sich in den 1970er und 1980er Jahren, da intermediale Konzepte und Poetologien nun zunehmend als eigenständiger Gegenstands- und Forschungsbereich in den Fokus tanz- und medienwissenschaftlicher Betrachtungen geraten. Beträchtlichen Anteil an dieser Entwicklung hat das Aufkommen von Video, das in den USA bereits seit Ende der 1960er Jahre Einzug in die Tanzstudios hält: Choreographen wie Merce Cunningham oder Trisha Brown gehören zu den ersten Künstlern und Künstlerinnen, die die ästhetischen Möglichkeiten des neuen Mediums erproben und mit unscharfen Bildern des tanzenden Körpers auf vibrierenden Schwarzweiss-Monitoren experimentieren. Schon ab den 1980er Jahren entwickeln sich spezifische Aufführungskontexte im Rahmen von Festivals, Fernsehen und musealem Bereich, so dass Videotanz zu größerer Sichtbarkeit gelangt und eigene Teilöffentlichkeiten generiert. Zeitgleich mit der Lancierung der ersten Videokameras und -tapes auf dem amerikanischen Markt bildet sich an der Schnittstelle von Tanz, Performance-Art, Experimentalfilm und früher Videokunst eine künstlerische Praxis heraus, die schon bald zu einer neuen Kunstform erklärt wird. So titelt die *New York Times* im Januar 1976: «Videodance – It May Be a Whole New Art Form» [40].

Steht der Begriff *videodance* zunächst vage für sämtliche Formen des Zusammenspiels von Video, Fernsehen und Tanz, so differenziert sich schon bald ein engeres Verständnis heraus, das jenen Abgrenzungsgestus erneuert, mit dem zuvor schon der «tänzerische» Film von der filmischen Aufzeichnung von Tanz unterschieden worden war: Der Tanz, so auch die Forderung der Videotanz-Pioniere, sei nicht lediglich zu reproduzieren, sondern müsse mit den spezifisch-medialen Gestaltungsmöglichkeiten des Videos zur Darstellung gebracht werden. Bezeichnenderweise wiederholt sich mit dem Aufkommen von Video nicht nur diese Grenzziehung, sondern auch die Forderung einer medienspezifischen Umsetzung, die nun an Vorstellungen einer medialen Spezifik von Video gekoppelt ist und insbesondere über Vergleiche mit dem «Vorgängermediums» Film postuliert wird. Gerade weil der Videotechnik in ihrer Frühphase noch nicht über inhärente Speichermöglichkeiten verfügt, wird Video in frühen Diskursen der 1970er Jahre weniger als Medium der Repräsentation, sondern vielmehr als Medium elektronischer *Übertragung* konzipiert. Damit überführt Video das hierarchisierte Verhältnis von Aufführung und Aufzeichnung in neue, dynamische Konstellationen: Es wird hier nicht – oder nicht in erster Linie – als sekundäres Hilfsmittel oder Derivat einer originären Tanzaufführung modelliert, sondern dem Tänzerischen als integraler Bestandteil der tänzerischen verhandelt. Die mediale Transition von den photographischen Bewegtbildern des Films zu den elektronischen Bewegtbildern des Videos sowie die dem Video zugeschriebene Spezifik einer instantan-flüchtigen, referenzlosen Bildproduktion wirkt sich auch auf die Forschungsdiskurse aus, die sich nun verstärkt dem Phänomen Videotanz widmen [41]. In einem umfassenderen Maße als zuvor treten Fragen der Aufzeichnung und Repräsentation «von» Tanz nun hinter solchen Ansätzen zurück, welche die Bewegtheit und Gleichzeitigkeit der Videobilder sowie ihre Transformations- und Verfremdungsmöglichkeiten fokussieren [42].

Freilich ist dieser neue Typus performativ-flüchtiger Bilder nicht allein durch das Aufkommen der neuen Medientechnologie Video motiviert und begründet. In seiner Ästhetik und Poetologie schließt der frühe Videotanz eng an Praktiken des US-amerikanischen Experimentalfilms an – und insbesondere an das

*New American Cinema*, wie es sich in den 1960er Jahren um Filmemachern wie Jonas Mekas, Ed Emshwiller oder auch die ehemalige Tänzerin Shirley Clarke gruppiert [43]. Diese hatten nicht nur filmische Experimente mit Tänzerinnen und Tänzern, sondern sich auch in ihren Schriften und Selbstaussagen auf tänzerische Metaphern und Analogien bezogen. In einer Ausgabe der Zeitschrift *Dance Perspectives* von 1967 formulieren Mekas, Emshwiller, Stan Brakhage, Hilary Harris u.a. in programmatischen Zügen (sowie mit Rückgriffen auf die Arbeiten Maya Derens) ihr Konzept eines «cine-dance», der als «the magical integration of avantgarde camera techniques and modern choreography» entworfen wird – wie es in dem von Arthur Knight verfassten Essay heißt [44].

Die durch das Video markierte mediale Zäsur manifestiert sich jedoch nicht nur in technologischer und ästhetischer Hinsicht als wichtiger Wendepunkt für die Beziehungen von Tanz und Film. Noch entscheidender ist vielleicht, dass das Aufkommen des Videotanzes vor allem von Tänzern, Choreographen und Tanzinstitutionen initiiert und vorangetrieben wurde. Waren es bis in die 1960er Jahre vornehmlich Filmemacher, die Tänzer in ihren Filmen einsetzten, so ermöglicht Video (vor allem in seiner Variante als erschwingliche und relativ leicht zu bedienende Amateurtechnik) nun auch Tanzschaffenden, ihre Tänze selbst (und damit auch selbstbestimmt) aufzuzeichnen und zu gestalten. Damit vereinfacht sich zum einen die Zugänglichkeit filmischer Medien («Wer darf und kann filmen? Wer bestimmt, wer oder was gefilmt wird?»). Zugleich wandern Videoarbeiten, die als Teil einer choreographischen Praxis von Tanzschaffenden als «Tanz» produziert und aufgeführt werden, alsbald in den Definitions- und Gegenstandsbereich von Tanz ein und erweitert diesen um solche Formen von «Tanz», die allein im und mit dem Medium des Videos zur Aufführung kommen. Aufgrund dieser institutionellen Verankerung und engen Bindung an Akteure des Tanzbereichs hat der Videotanz vor allem auf tanzwissenschaftlicher Seite ein zunehmendes und bis heute anhaltendes Interesse für mediale Formen angeregt, die über die Reproduktion und Repräsentation von Tanz hinausgehen. Dies lässt sich zum einen an den seither erschienenen Publikationen zum Videotanz ablesen [45]. Im Anschluss an diese Studien sind zudem in den letz-

ten beiden Dekaden einige Sammelbände und Monografien erschienen, die sich um Theoriebildungen und Konzepte für zeitgenössische Formen eines «tänzerischen» Films bemühen [46]. In ähnlicher Weise wie schon die Typologisierungen der 1960er Jahre oszillieren auch diese jüngeren Arbeiten zwischen dem ambivalenten Anspruch, solche Entwürfe einerseits als eigene Kunst oder Gattung zu etablieren und sie andererseits in größere filmhistorische Zusammenhänge und Traditionslinien einzubetten. Darüber hinaus verstärkt sich mit Aufkommen von Video auch der historiographische Gestus, der sich bereits in den Schriften Karkoschs, Drommerts und Rabenalts abgezeichnet hatte. Auch diese diskursive Wendung des Forschungsfeldes vollzieht sich in engem Austausch mit den technologischen Entwicklungen und medialen Utopien von Video. Denn mit Videotapes und -kassetten entstehen in den 1980er Jahren nicht nur kostengünstigere Speichermedien, sondern auch neue Möglichkeiten der Zirkulation und Distribution bereits bestehender Aufnahmen – insbesondere für den Einsatz von Tanzfilmen im Bildungs- und Kulturbereich. So bemühen sich vor allem Archive, Universitäten und Institutionen wie die UNESCO ab den 1970er Jahre um Inventarisierungen historischer Filmbestände, die in einer Reihe von Tanzfilm- und Videokatalogen erfasst werden und bereits bestehende Archive von 16mm-Unterrichtsmaterialien erweitern [47]. Vor dem Hintergrund dieser videographischen Archive scheint sich auch das allgemeine Bewusstsein für die Historizität des Zusammenspiels von Tanz und Film zu schärfen, so dass Konzepte von «choreocinema» oder «cine-dance» als diskursive und ästhetische Vorläufer des Videotanz zunehmend in den Blick tanz- und filmwissenschaftlicher Studien geraten. In einem umfassenderen Sinne ist damit auch für eine historisierende Perspektive auf die Wechselbeziehungen von Tanz, Literatur, bildender Kunst und Film sensibilisiert, wie sie sich ab den 1990er Jahren in einer Reihe kultur- und tanzgeschichtlicher Arbeiten zu Tanz und anderen Künsten um die Jahrhundertwende formiert [48]. Dabei sind insbesondere die Arbeiten von Gregor Gumpert, Gabriele Brandstetter, Roger W. Müller-Farguell und Inge Baxmann hervorzuheben, da sie auf ähnliche Weise, wie Drommert vorgeschlagen hatte, Überlegungen zum Tanz als Darstellungsmotiv in den Künsten mit der Analyse seiner «poetologischen Modellfunktion» [49] innerhalb der

ästhetischen und kulturphilosophischen Debatten der Zeit verknüpfen [50].

Die Etablierung von Videotanz bildet somit einen wichtigen Katalysator und Wendepunkt innerhalb der Geschichte der intermedialen Beziehungen von Tanz und filmischen Medien und schreibt sich nachhaltig in die Theoriediskurse ein, eröffnet dort neue Perspektiven und verlagert die Forschungsinteressen von Tanz (im) Film zu Entwürfen eines (tänzerischen) Films. Angesichts der engen Kopplung dieser Konzepte an Ideen einer medialen Spezifik von Film, die immer auch an *historische* Vorstellungen des Mediums gebunden ist, erstaunt es kaum, dass Fragen der Terminologie bis in aktuelle Debatten rege diskutiert werden. Hatte die Einführung der Videotechnik die Ausdifferenzierung verschiedener filmischer Medien eingeläutet, so kamen gerade in jüngster Zeit – angesichts der rasanten Entwicklungen digitaler Bildtechniken und –praktiken – erneut Diskussionen um adäquate Begrifflichkeiten (und das in ihnen angelegte Denken eines medialen Spezifik) auf. Während Autoren wie Rosiny und Greuner dafür plädieren, dem Begriff (Videotanz) als historisch gewachsenen Begriff zu betrachten und aufgrund seiner Dominanz und in einem weiter gefassten Sinne auch für solche Produktionen zu verwenden, die nicht per Videotechnik hergestellt wurden [51], argumentieren andere Autoren für die Einführung weiter abgesteckte Begriffe, die unterschiedliche historische und mediale Formen von Bewegtbildern umfassen. Ganz in diesem Sinne schlagen Dodds und Rosenberg mit dem von ihnen eingebrachten Begriff «Screendance» eine Verlagerung von Fragen der Materialität (35mm vs. elektromagnetisches Tape) zu Fragen des Dispositivs vor. Demgegenüber setzt sich wiederum Noël Carroll 2001, mit dem Terminus «Moving-Picture Dance» eine erweiterte Kategorie ein, die auch zukünftige Formen und Praktiken von Bewegtbildern erfasse, wie beispielsweise «holographic dances and dances in virtual reality», die keine Leinwände und Monitore («screen») mehr benötigen [52]. So verwirrend es sein mag, Begriffe wie (Videotanz) und (Filmtanz) unscharf zu verwenden, so trügerisch kommt die vermeintliche Medienneutralität eines Begriffs wie «Moving-Picture Dance» daher. So könnte man Carroll entgegenhalten, dass man mit diesen transhistorisch und jenseits von Medienspezifiken angelegten

Terminologien Gefahr läuft, den nuancierenden Blick für die jeweils spezifischen, historischen wie medialen Voraussetzungen, unter denen Tanz und Film zusammenkommen, preiszugeben. Und ein historisch (beweglicher) Blick, der Netzwerke historiographischer Bezugnahmen zu kartografieren und Erneuerungsrhetoriken zu hinterfragen vermag, scheint ebenso unerlässlich für die Annäherung an dieses heterogene Forschungsfeld wie der von Drommert beschworene (doppelte Blick), der fortlaufend Abstände und Berührungspunkte (zwischen) beiden Disziplinen und Medien auslotet.

### Anmerkungen

- [1] Drommert, René: «Tanz im Film oder tänzerischer Film». In: Der Tanz. Fachzeitschrift für Tanzkultur, Jg. 9, Nr. 12, Dezember 1936, S. 2–3, hier S. 2.
- [2] Ebd., S. 2.
- [3] So auch die Bilanz der Tänzerin Maria Harriton aus dem Jahr 1969. Vgl. Harriton, Maria: «Film and Dance: They share the immediacy that mirrore the subconscious.» In: Dance Magazine, April 1969, S. 12.
- [4] Vgl. Martin, John: The Dance. New York 1946; Snyder, Allegra Fuller: «Three kinds of Dance Films. A Welcome Clarification». In: Dance Magazine, September 1965, S. 34–39.
- [5] Deren, Maya: «A Study in Choreography for a Camera», in dies.: Choreographie für eine Kamera. Schriften zum Film, hrsg. von Jutte Hercher, Ute Holl, Kathrin Reichel, Kira Stein, Petra Wolff, Hamburg: Material-Verlag, 1995, S. 87–91, S. 88.
- [6] Brannigan, Erin: Dancefilm. Choreography and the Moving Image. Oxford/New York 2011, S. 6.
- [7] Rosenberg, Douglas: Screendance: Inscribing the Ephemeral Image. New York 2012, S. 6.
- [8] Storck, Karl: Der Tanz. Bielefeld/Leipzig 1903, S. 111f.
- [9] Isadora Duncan zitiert nach Divoire, Fernand: «Danse et cinéma». In: Schémas Nr. 1, 1927, 41–43 [Übersetzung KK].
- [10] Vgl. Klein, Gabriele: «Das Flüchtige. Politische Aspekte einer tanztheoretischen Figur». In: Wissenskultur Tanz. Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen. Hg. v. Sabine Huschka, Bielefeld 2009, S. 199–208.
- [11] Vgl. u.a. Brooks, Virginia Loring: «Why Dance Films do Not Look Right. A Study in the Nature of the



Documentary of Movement as Visual Communication». In: *Studies in Visual Communication*, Jg. 10, Nr. 2, Frühjahr 1984, S. 44–67; Jordan, Stephanie; Jordan, Stéphanie / Allen, Dave (Hrsg.): *Parallel Lines. Media Representations of Dance*, London/Montrouge/Rom 1993; Reason, Matthew: *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. New York 2006; Brands-tetter, Gabriele: *Bild-Sprung. TanzTheaterBewegung im Wechsel der Medien*. Berlin 2005.

[12] Arroy, Juan: «Dances et danseurs de cinéma» (1926). In: *Cinémagazine* Nr. 48, November 1926, S. 428f, S. 429 [Übersetzung KK].

[13] Kuleschow, Lew/Kouléčov, Lev: «La bannière du cinématographe» (1929), in ders.: *L'art du cinéma et autres écrits (1917-1934)*, Lausanne: L'Age de l'Homme, 1994, S. 36–63, hier S. 38 [Übersetzung KK].

[14] Bis heute reflektieren zahlreiche Publikationen – nicht selten mit Anklängen an Walter Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) – Fragen zu Tanz im filmischen Dispositiv. Stellvertretend sei hier verwiesen auf die sehr unterschiedlichen Positionen von Dodds, Sherril: *Dance on Screen. Genres and Media from Hollywood to Experimental Art*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire/New York 2001; Gunning, Tom: «Loie Fuller and the Art of Motion». In: Quaresima, Leonardo/Vichi, Laura (Hgg.): *La decima musa. Il cinema e le altre arti/ The Tenth Muse*. Udine 2001, 25–34; Rosenberg, Douglas: *Screendance: Inscripting the Ephemeral Image*. New York 2012.

[15] Ganz ähnlich beobachtet Nicolas Villodre, dass Tanzdarstellungen besonders häufig in experimentellen Anfangsphasen neuer filmischer Darstellungsstrategien und -techniken auftreten. Vgl. Villodre, Nicolas: «Cobayes. Panorama du film de danse en France». In: Brenez, Nicole/ Lebrat, Christian (Hg.): *Jeune, dure et pure! Une histoire du cinéma d'avantgarde et experimental en France*. Paris 2000, S. 46–48.

[16] Stellvertretend für die umfangreichen Publikationen zum Filmmusical seien hier erwähnt: Delamater, Jerome: *Dance in the Hollywood Musical*. Ann Arbor, Mich. 1981; Feuer, Jane: *The Hollywood Musical*. Bloomington, Indiana 1993; Altman, Rick: *The American Film Musical*. Bloomington, Indiana 1987; Pollach, Andrea/Reicher, Isabelle/Widman, Tanja: *Singen und Tanzen im Film*. Wien 2003. Dem Tanzfilm als Genre wurden zuletzt eine Reihe von Arbeiten gewidmet, darunter Ott, Dorothee: *Shall we dance and sing? Zeitgenössische Musical- und Tanzfilme*. Konstanz 2008; McLean, Adrienne: *Dying Swans and Madmen. Ballet, the Body, and Narrative Cinema*. New Brunswick 2008.

[17] Zur narrativen und symbolischen Funktionen von Tanz im Spielfilm vgl. u.a. Krah, Hans: «Tanz-Einstellungen. Ein Blick auf die Geschichte des Tanzes im Film.» In: Hess-Lüttich, Ernest W.B. (Hrsg.): *Tanz-Zeichen. Vom Gedächtnis der Bewegung, Kodikas/Code, Ars Semeioti-*

*ca, An international Journal of Semiotics*, Vol. 26 (2003), No. 3-4, S. 251-271; McRobbie, Angela: «Fame, Flashdance, and Fantasies of Achievement.» In: Gaines, Jane/ Herzog, Charlotte (Hgg.): *Fabrications. Costume and the Female Body*. New York/ London 1990, S. 39–58. Zum Tanz als nicht-narratives Elemente im Musical bzw. als Figur des Entzugs vgl. Nessel, Sabine: «Ghostdances. Tanzszenen im aktuellen europäischen Autorenfilm». In: *Ästhetik & Kommunikation* Nr. 146, 2009, S. 61–68. Zum Konzept des «cinematic excess», vgl. Thompson, Kristin: «The Concept of Cinematic Excess». In: Braudy, Leo/Cohen, Marshall (Hgg.): *Film Theory and Criticism. Introductory readings*. Oxford/New York 1999, S. 513–524.

[18] Vgl. u.a. Knight, Arthur: *Disintegrating the Musical. Black Performance and American Musical Film*. Durham/ London 2002; Cohan, Steven: ««Feminizing» the Song-and-Dance Man. Fred Astaire and the Spectacle of Masculinity in the Hollywood Musical». In: Cohan, Steven/Hark, Ina Rae Hark (Hgg.): *Screening the Male. Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*. London/New York 1993, S. 46–69; Boyd, Jade: «Dance, culture, and popular film». In: *Feminist Media Studies*, Jg. 4, Nr. 1, 2004, S. 67–83.

[19] Drommert, René: «Tanz vor dem Objektiv oder tanzende Kamera. Alte, aber noch nicht gelöste Probleme». In: *Gedanken zum Film. Gesammelte Aufsätze von Vorsitzenden und Beisitzern der Filmbewertungsstelle Wiesbaden*. Wiesbaden 1962, 29–33, hier 32.

[20] Ramsaye, Terry: *A Million and One Nights. A History of the Motion Picture through 1925*. New York 1926, S. 56.

[21] Vgl. Kracauer, Siegfried: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt a.M. 2005 (Original: *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. New York 1960), S. 73.

[22] Allen voran wäre hier der Tanztheoretiker Fritz Böhm zu nennen, der in den abstrakten Filmen Walter Ruttmanns und Oskar Fischingers in den 1920er Jahren Formen eines «absoluten Tanzes» zu erkennen meint. Vgl. dazu auch Gumpert, Gregor: *Die Rede vom Tanz. Körperästhetik in der Literatur der Jahrhundertwende*. München 1994, S. 213f; Köhler, Kristina: «Absoluter Tanz», «Graphisches Ballett», «Tanz der Linien». Entwürfe des «absoluten» Films im Spannungsfeld von Abstraktion, «reiner» Bewegung und Körperlichkeit. In: *Move It! Hg. v. Julia Schumacher und Andreas Stuhlmann*. Hamburg, voraussichtlich 2013.

[23] Vgl. Rabenalt, Arthur Maria: *Tanz und Film*. Berlin 1960; Deren, Maya: *Choreographie für eine Kamera. Schriften zum Film*, hrsg. von Jutte Hercher, Ute Holl, Kathrin Reichel, Kira Stein, Petra Wolff, Hamburg 1995; Karkosch, Konrad: *Vom Wesen des Films und der Filmkunst*. München 1982; Summers, Elaine: *Choreography and Filmdance*. Unveröffentlichte Dissertation. New York 1988.

- [24] Vgl. Hungerford, Mary Jane: *Dancing in commercial motion pictures*. Thesis. New York: Columbia University 1946; vgl. auch die gleichnamige Sonderausgabe «Cine-dance», *Dance Perspectives* Nr. 30 (Cinedance), 1967; Charness, Casey: *Hollywood cine-dance. A description of the interrelationship of camera work and choreography in films by Stanley Donen and Gene Kelly*. Thesis (Ph.D.) New York: New York University 1977.
- [25] Vgl. Kelly, Gene: «Making a Cineballet for «American in Paris»». In: *Dance Magazine*, August 1951.
- [26] Vgl. Martin, John: «The Dance: Chorecinema. «Fantasia» or Disney Among the Maestros – Ballet Russe and Other Programs» (1940). In: *The New York Times*, November 1940, o.S.; Snyder, Allegra Fuller: «Three Kinds of Dance Films. A Welcome Clarification». In: *Dance Magazine*, September 1965, S. 34–39.
- [27] Vgl. Coton, A.V.: «Ciné-Choreography. Some notes on its prospective use». In: *Ballet and Opera*, London, October 1948, Vol. 6, Nr. 1, S. 30–37.
- [28] Vgl. Lehman, Boris: «Filmer la danse», in: *Nouvelles de danse, hiver*, Nr. 26, 1996, S. 26–32.
- [29] Unter Rückgriff auf diese Terminologie schreibt Louis Delluc über Alla Nazimova, zitiert in: Arroy, Juan: «Dances & Danseurs de Cinéma». In: *Cinémagazine*, Nr. 48, 26 November 1926, S. 427–430, hier S. 430; Arroy, Juan: «La Danse photogénique». In: *Cinémagazine* Nr. 25, Juni 1925, S. 458–459.
- [30] Mit diesem Begriff war – in Anlehnung an Maya Derens Film *A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA* (USA 1945) – in den 1990er Jahren eine Kategorie beim IMZ Dance Screen Festival benannt. Inzwischen ist die entsprechende Kategorie in «Screen Choreography» umbenannt worden. Vgl. Rosiny, Claudia: *Videotanz. Panorama einer intermedialen Kunstform*. Zürich 1999.
- [31] So nennt die Filmemacherin Pauline Koner ihre Filme, in denen sie jene Aspekte von Tanz erforschen möchte, die es auf der Proszeniumsbühne nicht geben kann, vgl. Maletic, Vera: «Videodance –Technology –Attitude Shift». In: *Dance Research Journal* 19/2, Winter 1987/1988, S. 3–7, S. 7 (Fußnote5); Sorell, Walter: *Kulturge-schichte des Tanzes. Der Tanz im Spiegel der Zeit*. Wilhelmshaven 1985, S. 384.
- [32] Eine Rekonstruktion und Analyse dieser Diskurs- und Ästhetikgeschichte des «tänzerischen» Films bis in die 1930er Jahre unternehme ich in meiner Dissertation, die damit zugleich erstmals eine systematische Aufarbeitung der historischen Wechselbeziehungen von Tanz und Film zu Beginn des 20. Jahrhunderts liefert.
- [33] Kritisch zu dieser Frage der Medienspezifik äußert sich Roger Copeland, vgl. Copeland, Roger: «The Limitations of Cine-Dance». In: Greenfield, Amy (Hg.): *Film-dance 1890's-1983. Filmdance festival: A project of the Experimental Intermedia Foundation at the Public Theater*. New York 1983, S. 7–11.
- [34] Eine Klärung der Frage, ob die gebildeten Kategorien tatsächlich die Bedingungen eines Genres (im engeren Sinne) erfüllen, steht indes noch aus. Zur Problematik des Genrebegriffs vgl. Schweinitz, Jörg: ««Genre» und lebendiges Genrebewusstsein. Geschichte eines Begriffs und Probleme seiner Konzeptualisierung in der Filmwissenschaft». In: *montage/av*, Jg. 3, Nr. 2, 1994, S. 99–118.
- [35] Zitiert nach Clark, Vèvè A. / Hodson, Millicent / Neiman, Catrina (Hgg.): *The Legend of Maya Deren. A Documentary Biography and Collected Works*, Vol. 1, Part 2, Chambers (1942–47), New York City: Anthology Film Archives/Film Culture, 1988, S. 366.
- [36] Snyder, Allegra Fuller: «Three kinds of Dance Films. A Welcome Clarification». In: *Dance Magazine*, September 1965, S. 34–39.
- [37] Ebd., S. 34.
- [38] Karkosch, Konrad: «Film und Tanz. Vom «gefilmten Tanz» zum «Filmtanz»». In: *Ballett- Journal. Das Tanzarchiv*, Jg. 31, Nr. 1, 1983, S. 8–20.
- [39] Der visionäre Gestus dieser Entwürfe lässt sich bereits an den Titeln einiger Aufsätze ablesen, so beispielsweise bei Coton, A.V.: «Cine-Choreography. Some notes on its prospective use.» In: *Ballet and Opera*, Jg. 6, Nr. 1, 1948, S. 30–37. Compton, Gardner: «Film dance and things to come». In: *Dance Magazine* Nr. 42, Januar 1968, S. 34–37.
- [40] Wallace White, «Videodance – It May Be a Whole New Art Form,» *New York Times*, 18. Januar 1976, o.S.
- [41] Zu den frühen Publikationen zum Videotanz gehören: Mozafarian, Darius Masoud: *A creative synthesis of dance and video-electronics: an exploratory investigation*. Unveröffentlichte Dissertation. 1974; Bush, Jeff/Grossmann, Peter Z.: «Videodance». In: *DanceScope*, Jg. 9, Nr. 2, 1975, S. 11–17; Lorber, Richard: «Toward an Aesthetics of Videodance». In: *Arts In Society*, Jg. 13, Nr. 2 (Summer-Fall), 1976, S. 242–253; Taub, Eric: «Electronic Pulses create Commitments: Videodance». In: *Dance Magazine*, Jg. 54, Nr. 8, August 1980, S. 48–50.
- [42] Diese Verschiebung ist nicht nur der Konjunkturen von Forschungsperspektiven der Intermedialität und Interdisziplinarität geschuldet, sondern verläuft zudem parallel zu einem umfassenderen Paradigmenwechsel im film-theoretischen Denken: Bildeten Fragen der Repräsentation von Wirklichkeit, Wahrnehmung und Erzählung in klassischen Filmtheorien bis in die 1960er Jahre noch die dominanten Theorieparadigmen, tritt in modernen Filmtheorien das performative Potenzial von Bewegtbildern in den Vordergrund.
- [43] Über einige dieser Filmemacher wie beispielweise Ed Emshwiller, der bereits seit den 1950er Jahren mit

Tänzerinnen und Tänzern experimentiert hatte – zunächst mit Zelluloidfilm, später auch mit Video und mit dessen Möglichkeiten computer-generierter Bildwelten – lassen sich auch direkte, personelle Filiationen zwischen amerikanischer Filmavantgarde und früher Videokunst, zwischen *Cinedance* und *Videodance*, nachzeichnen.

[44] Knight, Arthur: «(Cine-Dance)». In: *Dance Perspectives* Nr. 30 (Cinedance), 1967, S. 4–9, S. 7.

[45] Vgl. u.a. Rosiny, Claudia: *Videotanz. Panorama einer intermedialen Kunstform*. Zürich 1999; Vaccarino, Elisa: *La musa dello schermo freddo. Videodanza, computer e robot*. Genova 1996; Maletic, Vera: «Videodance –Technology –Attitude Shift». In: *Dance Research Journal* 19/2, Winter 1987/1988, S. 3-7.

[46] Jordan, Stephanie/Allen, Dave: *Parallel lines: Media Representations of Dance*. London 1993; Klein, Gabriele: *Tanz, Bild, Medien*. Münster 2000; Mitoma, Judy/Zimmer, Elizabeth/Stieber, Dale: *Envisioning Dance on Film and Video*. New York 2002; Dodds, Sherril: *Dance on Screen. Genres and Media from Hollywood to Experimental Art*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire/New York 2001; Rosso, Francesca: *Cinema e danza. Storia di un passo a due*. Novara: 2008; Tomasovic, Dick: *Kino-Tanz. L'art chorégraphique du cinéma*. Paris 2009; Brannigan, Erin: *Dancefilm. Choreography and the Moving Image*. Oxford/New York 2011; Rosenberg, Douglas: *Screendance: Inscribing the Ephemeral Image*. New York 2012.

[47] Vor allem Snyder und Mueller hatten Bestände von Tanzfilmen für den Einsatz in der universitären Lehre zusammengetragen: Snyder, Allegra Fuller / Moseley, Monica / Livingston, D.D.: «Directory of 16mm-Film». In: *Dance Magazine*, 43. Jg., Nr. 4, April 1969, 1969, S. 47–62; Mueller, John E.: *Films on Ballet and Modern Dance: Notes and a Directory*. New York 1974. Erste Zusammenstellungen zu Tanz auf Video sind zu finden bei Chapman, Judith A. (Hg.): *Dance, film and video catalogue*. Surrey 1992.

[48] An dieser Stelle sei exemplarisch auf die Arbeiten von Kendall, Elizabeth: *Where she danced*. New York 1979; Gunning, Tom: «Loïe Fuller and the Art of Motion: Body, Light, Electricity and the Origins of Cinema». In: *Camera Obscura, Camera Lucida: Essays in Honor of Annette Michelson*, 2002, 75–90; Garafola, Lynn: «Dance, Film, and the Ballets Russes». In: *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, Jg. 16, Nr. 1, 1998, 3–25; Gordon, Rae Beth: *Why the French love Jerry Lewis. From Cabaret to Early Cinema*. Stanford 2001; Gunning, Tom: «Dance Films». In: Abel, Richard (Hg.): *Encyclopedia of Early Cinema*. New York 2005, 233–34; McCarren, Felicia M.: *Dancing Machines. Choreographies of the Age of Mechanical Reproduction*. Stanford 2003 verwiesen.

[49] Brandstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Frankfurt a.M. 1995, S. 35.

[50] Vgl. Gumpert, Gregor: *Die Rede vom Tanz. Körperästhetik in der Literatur der Jahrhundertwende*. München 1994; Brandstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Frankfurt a.M. 1995; Müller-Farguell, Roger W.: *Tanz-Figuren. Zur metaphorischen Konstitution von Bewegung in Texten*. München 1995; Baxmann, Inge: *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*. München 2000.

[51] Vgl. Rosiny, Claudia: *Videotanz. Panorama einer intermedialen Kunstform*. Zürich 1999; Greuner, Jens: «Es tanzen die Bilder. . . » Über Produktion und Rezeption von Bewegung in neueren Tanzfilmen. Magisterarbeit. Berlin: Freie Universität Berlin 1993.

[52] Carroll, Noël: «Toward a Definition of Moving-Picture Dance». In: *Dance Research Journal*, Vol. 33, No. 1 (Summer, 2001), S. 46-61, hier: S. 51.

## ***Choréo-Cinéma: Tanz im Film*** **Eine Arbeitsbibliographie** **zusammengest. v. Hans J. Wulff**

[\*] Die neologistische Titel-Bezeichnung *choréo-cinéma* wurde im Engl. von John Martin als Charakterisierung der Arbeiten Maya Derens geprägt (für den Hinweis danke ich Kristina Köhler). *Choreocinema* wird meist als kleine Gattung von Tanzfilmen verstanden, in denen der Tanz ausschließlich für und in enger Koordination mit der Kamera realisiert wird; Tänzer und Filmleute agieren gleichberechtigt. Weitere Bezeichnungen sind *choréo-cinéma*, *television dance*, *ciné-danse*, *Kamera-Choreographie*; in enger Beziehung steht auch *video dance*, dt.: *Videotanz*.

Die Bibliographie verzeichnet im dritten Teil primär solche Arbeiten, die für die Analyse der Beziehungen von Tanz und Film von größerem Interesse sind (einschließlich weniger Hinweise auf die allgemein-theoretische Tanzliteratur). Auf ein Verzeichnis der zahllosen Rezensionen zu Tanzfilmen habe ich verzichtet. Dank gilt Ludger Kaczmarek, Kristina Köhler und Cornelia Lund für eine Reihe von Ergänzungen.

### **Inhalt:**

Direktorien, Filmographien, Bibliographien  
Kataloge  
Zeitschriften, Jahrbücher, Periodika  
Texte, Analysen

## Direktorien, Filmographien, Bibliographien

**Billman, Larry:** *Film choreographers and dance directors. An illustrated biographical encyclopedia with a history and filmographies, 1893 through 1995.* Jefferson, N.C.: McFarland 1997, xi, 652 S.

This is a comprehensive reference work to 970 choreographers who worked in nearly 3,500 films. For each, there is a biography providing date and place of birth (and death when appropriate), a description of their choreographic style and a listing of their stage, television, music video, nightclub and concert credits. This is followed by a listing of the movies they choreographed. A decade-by-decade history of dance on film and a filmography of choreographically important works in each decade are included.

**Billman, Larry:** *Fred Astaire: a bio-bibliography* Westport, Conn.: Greenwood Press 1997, xviii, 402 S. (Bio-bibliographies in the performing arts. 76.).

**Braun, Susan:** *Modern dance and ballet on film and video. A catalog.* New York, NY: Dance Films Assoc. 1986, x, 174 S.

**Braun, Susan / Kitching, Jessie:** *Dance and mime. Film and videotape catalog.* New York: Dance Films Assoc. 1980, v, 146 S.

**Chapman, Judith A.:** *Dance, film and video catalogue.* Guildford: National Resource Centre for Dance, University of Surrey 1992, iii, 193 S.

**Centre national de la Cinématographie:** *Histoire de cinéma: paysages chorégraphiques contemporains.* [...] Paris: Centre national de la cinématographie 2007, 115 S. (Images de la culture 22, 2007.).

**Johnson, Richard J. / Shirley, Bernard Henry** (comps.): *American dance bands on record and film, 1915-1942.* Fairplay, CO: Rustbooks Pub 2010.  
5 vols.: 1. A-D -- 2. E-J -- 3. K-N -- 4. O-S -- 5. T-Z.

**Mueller, John E.:** *Dance Film Directory: An Annotated and Evaluative Guide to Films on Ballet and Modern Dance.* Princeton, N.J.: Princeton Book 1979, 97 S.

See the Mueller's earlier reference lists: *Films on Ballet and Modern Dance: Notes and a Directory.* University of Rochester. New York: American Dance Guild 1974, 99 S.

At first: *Directory of films on ballet and modern dance.* New York/Rochester: University of Rochester, Instructional Media Center 1973, 33 S.

**Parker, David L. / Siegel, Esther:** *Guide to Dance in Film.* A Catalog of U.S. Productions Including Dance Sequences, with Names of Dancers, Choreographers, Directors, and Other Details. Detroit: Gale Research 1978, xix, 220 S. (Performing arts information guide series. 3.)/(Gale information guide library.).

**Spain, Louise** (comp.): *Dance on Camera. A Guide to Dance Films and Videos.* With a foreword by Jacques d'Amboise. Lanham, Md.: Scarecrow Press / New York: Neal-Schuman Publishers 1998, xiv, 238 S.

Rev. ed. von: *Dance film and video guide.* Comp. by Deirdre Powers [für die Dance Films Association, Inc.]. Princeton, NJ: Princeton Book Co. 1991, v, 233 S. (A Dance Horizons book.).

The main section of the filmography, arranged alphabetically by title, lists and annotates approximately 1400 films and videos, covering the full range of dance from around the world. Each entry includes information on date of production, running time, format, distributor, and whether black and white or color. For each entry, a brief description indicates the content, names of the excerpts or full-length dances included, and often titles of other related films.

Supplementary indexes permit the user to search by dancer, dance company, director, choreographer, or composer. In addition, films are indexed by series title, by award(s) won, by subject, and by dances excerpted in the film. A directory of distributors provides a quick and easy look-up for order information. A list of dance/film resources, both domestic and international, rounds out the volume.

**Towers, Deirdre** (comp.): *The Dance Film and Video Guide.* Ed. for the Dance Films Association. Princeton, NJ: Dance Horizons/Princeton Book 1991, v, 233 S. (A Dance Horizons book.).

**Unesco:** *Catalogue: Ten years of films on ballet and classical dance, 1956-1965.* Paris: Unesco 1968, 105 S.

## Kataloge

**Corboud, Patricia / Vetter, Hans-Joachim:** *Filme zum Tanz.* Ein Begleitheft zum Filmangebot von Inter Nationes. [Redaktion Manfred Johannsen, Erich Pfeiffer-Oske.] Bonn: Inter Nationes [1993?], 99 S.

*Dance for the Camera Symposium: February 9-13, 2000.* Madison, Wisc.: The University of Wisconsin, Madison Departments of Dance and Interarts & Technology [2000?], xviii, 133 S.

**Dance Collection** (comp.): *The International Dance Film and Videotape Festival catalog, New York, 1981*. [Organized by the Dance Collection, the International Dance Council, Inc., and the Library & Museum of the Performing Arts, June 15-20 at the Library & Museum of the Performing Arts at Lincoln Center.] [New York, N.Y.: Dance Collection, New York Public Library] 1981, [242] Bl.

**Greenfield, Amy** (catalogue ed.): *Filmdance festival: A project of the Experimental Intermedia Foundation at the Public Theater, New York, Nov. 29-Dec. 11, 1983*. New York: The Foundation 1983, 41 S.

Cover title: Filmdance 1890's-1983.

**Holt, Claire**: *Théâtre & danses aux Indes néerlandaises*. XIIe exposition des Archives Internationales de la Danse 1939. Catalogue et commentaires. Paris: Maisonneuve 1939, 86 S., [12 Taf.] (Its Documents.).

**Schmuckher, Aidano**: *Danza, folklore ed etnografia nel cinema: con antologia filmografica*. Genova: Cineclub Boggiano 1965, 127 S. (Quaderni del cineclub Luigi Boggiano. 2.).

## Zeitschriften, Jahrbücher, Periodika

*Bulletin - Dance Films Association, Inc.* [Auch: DFA bulletin.] New York: Dance Films Association, Inc. 1980ff.

*Dance Films Association: Dance Films Newsletter*. N[ew] Y[ork]: Dance Films 1967-1970.

Erscheinungsweise. monatlich, außer Juli und August. Ersch.: Nov. 1967 - Sept.-Oct. 1970.

Fortgesetzt als:

*dfa-ds newsletter*. New York: Dance Films Association 1970-1973.

Erscheinungsweise. monatlich, außer Juli und August. Ersch. Nov. 1970 - Sept. 1973.

Fortgesetzt als:

*Newsletter*. New York, N.Y.: Dance Films Association 1973ff.

Erscheinungsweise. monatlich, außer Juli und August. Ersch.: Oct. 1973 - June-Summer 1978. Danach Erscheinungsweise: vierteljährlich, Fall 1979ff.

*Dance on Camera Festival*. [Program]. New York, NY: Dance Films Association 1997ff.

Presented by the Film Society of Lincoln Center in collaboration with Dance Films Association. Erscheinungsweise: jährlich.

*Dance on Camera News*. New York: Dance Films Association, Inc. ?-1997.

Fortgesetzt als:

*Dance on Camera Journal: A Dance Films Association publication*. New York: The Association [1998-2007.].

Erscheinungsweise: zweimonatlich. Ersch.: 1,1, Jan.-Feb. 1998ff.

Issue for Mar.-Apr. 1998 misnumbered v. 2, no. 2 but constitutes v. 1, no. 2.

Vol. 11, no. 1 (Jan./Feb. 2008) not published; replaced by *Dance on camera journal*.

Fortgesetzt als:

*Dance on Camera Journal*. Annual Review. 1ff.

New York: Dance Films Association 2008ff.

Online-Ressource, URL:

<http://www.dancefilms.org/dance-on-camera-journal-archives/>.

*The International Journal of Screendance*. Madison, Wis.: Parallel Press 2010ff.

Volltexte, durchsuchbar, URL: <http://journals.library.wisc.edu/index.php/screendance/index>.

*Music in Art* 36,1-2, 2011, 368 S.

= Dance & image. Articles based on papers presented at the eleventh annual Oxford Dance Symposium, New College, Oxford 2 may 2009. New York, NY : Research Center for Music Iconography 2011.

*Nouvelles de Danse*, 26, Winter 1996: Dossier: Filmer la danse.

*Oper und Ballett im Film = Opera and ballet on film = Opéra et ballet au film = Opera i balet v kino*. [Idee u. Gestaltung: Helga u. Franz Eugen Dostal. English version: Christopher Norton-Weisch. Version française: Aline Mandehus. Fotos: Werner Hammer u.a.] Hrsg. von d. Gesellschaft für Musiktheater. 1ff. Wien: Die Gesellschaft 1973ff.

1. 1973, 28 S.

2. 1974.

3. 1975.

Keine Ausg. 1976.

4. 1977, 24 S.

Keine weiteren nachweisbar.

*Teatro e Cinema: Trimestrale di Spettacoli*, Nuova serie, 2/3, 1969, 163 S. = Bertieri, Claudio (a cura di): *Cinema, danza, balletto, tv: un'antologia critica*. [Genova]: [s.n.] 1969, 163 S.

Numero speciale dedicato al film sulla danza.

*Vertigo*, Hors série. Marseille: Images en manoeuvre 2005, 96 S. = *Danses*. Numéro coordonné par Fabienne Costa.

## Texte, Analysen

**Agiss, Liz:** Reconstruction: Or why you can never step into the same river twice. In: *Anarchic dance*. Ed. by Liz Aggiss & Billy Cowie, with Ian Bramley. London: Routledge 2006, S. 142-155.

**Allen, Dave:** Screening Dance. In: *Filmkunst: Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, 134, 1992, S. 26-39.

**Aloff, Mindy:** Dance in Film. In: *Chronicle of Higher Education* 49,49, Aug. 2003, S. B15-B16.

**Aloff, Mindy:** *Hippo in a tutu: dancing in Disney animation*. New York: Disney Ed. 2008, 175 S.

**Alpert, Michael:** Freylekhs on Film: The Portrayal of Jewish Traditional Dance in Yiddish Cinema. In: *Jewish Folklore & Ethnology Newsletter* 8,3-4, 1986, S. 6-7, 35.

**Arroy, Juan:** La Danse photogénique. In: *Cinémagazine*, 25, Juin 1925, S. 458-459.

**Arroy, Juan:** Danses & Danseurs de Cinema. In: *Cinémagazine*, 48, Nov. 1926, S. 427-430.

**Arroyo, Jose:** Dance on screen. In: *Sight & Sound* 9, Oct. 1999, p. 30.

**Asselberghs, Herman:** Choreografie, cinematografie en videografie. In: *Andere Sinema*, 102, March/April 1991, S. 13-15.

**Astaire, Fred:** *Steps in time*. New York, N.Y.: Da Capo Press 1981, viii, 338 S., 24 Taf.  
Zuerst London: Heinemann 1960. Neuausg.: *Steps in time*. With a foreword by Ginger Rogers. New York [...]: Harper & Row 1987.

**Backstein, Karen Sue:** *Dancing images: choreography, the cinema and culture*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International 1996, 4 Mikro-fiches.  
Zuerst Diss, New York, New York Univ., 1996, VIII, 344 S.

**Banes, Sally:** Stepping high: Fred Astaire's drunk dances. In: *Writing dancing in the age of postmodernism*. Hanover, N.H.: University Press of New England 1994, S. 171-183.

**Barzel, Ann:** Films for Remembrance. In: *Dance Magazine*, Sept. 1965, S. 22-26.

**Beeler, Stanley:** *Dance, Drugs, and Escape: The Club Scene in Literature, Film, and Television Since the Late 1980s*. Jefferson, N.C: McFarland 2007, vii, 214 S.

Inhalt: Introduction. - The rise and fall of club culture : idealism to economics. - Crime and club life. - Whose club is it anyway? Ethnicity and club culture. - It's raining men. Representations of gay lifestyle in club fiction. - Drugs, sex and disco dancing. Take the money and run. Exploitation of rave culture. - Conclusion.

**Bench, Harmony:** Screendance 2.0: Social Dance-Media. In: *Participations: Journal of Audience & Reception Studies* 7,2, Nov. 2010, URL: <http://www.participations.org/Volume%207/Issue%202/special/bench.htm>.

This essay argues that, as dance and screen media conjoined to create the hybrid art practice of dance-media, so too are dance-media and social media converging to produce an area of artistic experimentation I call social dance-media. This essay explores three strands of social dance-media-crowdsourcing, flash, and viral choreographies-and provides examples of each. Following protocols from social media, each of these modalities represents a form of participatory choreography or performance that evidences social mediás impression upon dance in contemporary popular culture.

**Benet, Vicente J.:** Remains of the body in the classical Hollywood musical. In: *Cinemas: Revue d'Études Cinématographiques* 7,1/2, 1996, S. 151-165.

**Benoit-Levy, Jean:** La danse au service du cinéma. In: *Cinema Éducatif et Culturel: Revue Trimestrielle du Centre international du cinéma éducatif et culturel* 14/15, dec.1956 - mars 1957, S. 11-15.

**Beumers, Birgit / Bocharov, Victor / Robinson, David** (a cura di): *Alexander Shiryayev. Master of Movement*. [Published on the occasion of the first screening of Alexander Shiryayev's entire surviving motion picture oeuvre, at the 27th edition of Le Giornate del Cinema Muto, Pordenone, 4-11 October 2008.] Gemona (Udine): Le Giornate del Cinema Muto 2009, 175 S.

**Biesty, Patrick:** The myth of the playful dancer. In: *Studies in Popular Culture* 13,1, 1990, S. 73-88.

**Boyd, Jade:** Dance, Culture, and Popular Film: Considering Representations in *Save the Last Dance*.

In: *Feminist Media Studies* 4,1, March 2004, S. 67-83.

**Brannigan, Erin:** Yvonne Rainer. In: *Senses of Cinema*, 27, 2003. URL: <http://sensesofcinema.com/2003/great-directors/rainer/>.

**Brannigan, Erin:** *Dancefilm: choreography and the moving image*. New York, NY: Oxford University Press 2011, xvi, 224 S.

Inhalt: Introduction: Between Dance and Film 3-18). -- 1. Modern Movement, Dance, and the Birth of Cinema (19-38). -- 2. The Close-up: Micro-choreographies (39-61). -- 3. Gesture-Dance (62-99). -- Maya Deren: Strategies for Dancefilm (100-124). -- 5. Anarchic Moves, Experimental Cinema (125-139). -- 6. The Musical: Moving into the Dance (140-171). -- 7. Dancefilm as Gestural Exchange (172-196).

**Brooks, Jodi:** Ghosting the Machine: The Sounds of Tap and the Sounds of Film. In: *Screen* 44,4, Winter 2003, S. 355-378.

A discussion of the significance of films in which tap dancing and typing have been brought together in the same frame. This significance arises from the fact that tap dancing and typing have a number of features in common, both in their respective histories and in their function as aural signifiers of 20th-century modernity. Each was developed in the 19th century during a period in which communication technologies were experiencing swift change, and each went on to take center stage in the early decades of the 20th century, revolutionizing office work and writing on the one hand and vernacular dance on the other. [Art Index]

**Brooks, Virginia:** Restoring the meaning in cinematic movement: what is the text in a dance film? In: *Iris*, 9, Spring 1989, S. 69-103.

**Brooks, Virginia:** A Timeline of Dance and Media. In: *Dance on Camera Journal*, Annual Review, 2008, S. 71-74.

A chronology of events relating to the evolution of dance films or dance on camera works is presented. Dance on film began in 1894 when Thomas A. Edison filmed Ruth Saint Denis doing a skirt dance outdoors. In 1902, Peter Elfeldt recorded a performance of the Royal Danish Ballet. In 1934, *The Merry Widow*, was directed by Ernst Lubitsch using a mobile camera floating above waltzing dancers.

**Brooks, Virginia Loring:** Why dance films do not look right: a study in the nature of the documentary of movement as visual communication. In: *Studies in Visual Communication* 10,2, 1984, S. 44-67.

**Brooks, Virginia / Rosiny, Claudia:** Tanz konservieren. Über die Kunst, Tanz im bewegten Bild zu dokumentieren. In: *Tanzdrama*, 15, 1991, S. 4-6.

**Butzel, Marcia:** *Movement as Cinematic Narration: The concept and practice of choreography in films*. Dissertation. Iowa City: University of Iowa 1985, 363 S.

Ann Arbor, Mich.: UMI 1985, 4 Microfiches.

**Butzel, Marcia:** Paradigms for cognitivism? The perception of movement and film choreography. In: *Iris*, 9, Spring 1989, S. 104-117.

**Caplan, Elliot:** Video art: producing videodance. In: *Videography* 10, Sept. 1985, S. 63-67.

**Carroll, Noel:** Toward a definition of moving-picture dance. In: *Dance Research Journal* 33,1, Summer 2001, S. 46-61.

An attempt is made to explain moving-picture dance by offering a philosophical characterization of this field of activity. The moving-picture makers have devoted admirable amounts of effort and imagination to portraying dance in or through media as diverse as film, video, and computer animation.

**Casper, Joseph Andrew:** *Stanley Donen*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press 1983, xi, 286 S.

**Chakravorty, Pallabi:** Moved to Dance: Remix, Rasa, and a New India. In: *Visual Anthropology* 22,2/3, March 2009, S. 211-228.

This article looks at Bollywood dance to explore the production of the commodified bodies of global consumer culture. It focuses on "embodiment" to examine how dominant sensibilities are altered through changes in dance training and technological innovations. I argue that analyzing the dancing body as a locus of experience and expression shifts the ground from culture as text or discourse (popular in postcolonial, post-structuralist or choreographic analysis) to embodiment of subjectivity. "Remix" is the term that describes both the new training techniques and the aesthetics of Indian dances. Since the older boundaries of high and low, classical and popular are fluid under globalization, "remix" is replacing traditional codes and aesthetic experiences associated with rasa. I draw on my fieldwork among the "background dancers" in Bollywood films to argue that as consumer culture creates the dominant mode of cultural expression in India, the only durable form of dance practice seems to be the practice of consumption.

**Charras, Geneviève / Le Moal, Philippe:** Film de danse. In: *Dictionnaire de la danse*. Paris 1999, 726f.

- Christolova, Lena:** Germaine Dulac: la cinégraphie intégrale. In: Cornelia Lund / Holger Lund (Hrsg.). *An den Rändern des Films. Vom Lichtspiel bis zum Filmtanz.* Beiträge der Workshops "An den Rändern des Films" und „Dancing the Screen“ (Stuttgart, Oktober 2004 und November 2005). Berlin: fluctuating images. contemporary media art 2006, URL: [www.fluctuating-images.de/de/node](http://www.fluctuating-images.de/de/node)
- Chumo, Peter N., II:** Dance, Flexibility, and the Renewal of Genre in *Singin' in the Rain*. In: *Cinema Journal* 36,1, 1996, S. 39-54.
- Cohan, Steven:** Dancing with Balls in the 1940s: Sissies, Sailors and the Camp Masculinity of Gene Kelly. In: *The trouble with men. Masculinities in European and Hollywood cinema.* Ed. by Phil Powrie, Ann Davies and Bruce Babington. London/New York: Wallflower Press 2004, S. 18-33.
- Cohan, Steven:** 'Feminizing' the Song-and-Dance Man: Fred Astaire and the Spectacle of Masculinity in the Hollywood Musical. In: *Screening the male. Exploring masculinities in Hollywood cinema.* Ed. by Steven Cohan and Ina Rae Hark. London/New York: Routledge 1993, S. 46-68.  
Repr. 1994, 1996, 2008.  
Repr. in: *Hollywood musicals, the film reader.* Ed. by Steven Cohan. London ; New York: Routledge 2002, S. 87-102.
- Cohen, Paula Marantz:** Thoughts on the Centennial of Fred Astaire. In: *Raritan: A Quarterly Review* 20,1, Summer 2000, S. 127-141.
- Como, William:** In search of "The Red Shoes": a reverie. In: *Dance Magazine* 57, Sept. 1983, S. 58-65.
- Compton, G.:** Film dance and things to come. In: *Dance Magazine* 42, Jan. 1968, S. 34-37.
- Conrad, Christine:** *That Broadway man, that ballet man: Jerome Robbins.* London: Booth-Clibborn 2000, 303 S.  
Porträt und Analyse der Arbeit des Choreographen und Tänzers Jerome Robbins.
- Copeland, Roger:** New dance/film: perspectives on dance and cinema. In: *Dance Magazine* 48, April 1974, S. 44-49.
- Copeland, Roger:** The Limitations of Cine-Dance. In: Greenfield, Amy (ed.): *Filmdance 1890's-1983. Filmdance festival: A project of the Experimental Intermedia Foundation at the Public Theater.* New York: The Foundation 1983, S. 7-11.
- Coton, A.V.:** Cine-Choreography. Some notes on its prospective use. In: *Ballet and Opera* 6,1, 1948, S. 30-37.
- Coton, A.V.:** Cine-Choreography. Some notes on its prospective use. In: *Ballet and Opera* 6, 1, 1948, S. 30-37.
- Couselo, Jorge Miguel:** Le tango au cinema. In: *L'Avant-Scène Cinéma*, 377/378, Janv./Fév. 1989, S. 134-145.
- Cowan, Michael:** The Heart Machine: "Rhythm" and Body in Weimar Film and Fritz Lang's *Metropolis*. In: *Modernism/modernity* 14,2, 2007, S. 225-248.
- Cowan, Michael:** *Cult of the Will. Nervousness and German Modernity.* University Park: Pennsylvania State University Press 2008, ix, 343 S.
- Cowan, Michael / Hales, Barbara:** Introduction. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 46,3, Sept. 2010, S. 189-204.  
The article discusses various reports published within the issue, including one on the use of film for ethnographic cataloguing of dance, one on shared techniques and vocabulary of expressionist film and dance, and one on the differences between expressionist dance and film.
- Croce, Arlene:** Paging Mr. Astaire. In: *Sightlines.* New York: Knopf; distrib. by Random House 1987.
- Croce, Arlene:** *The Fred Astaire & Ginger Rogers book.* New York : Dutton 1987.  
Zuerst 1972. Repr.: New York: Vintage Books 1977, 191 S.
- Cunningham, Merce...]:** *Art performs life. Merce Cunningham, Meredith Monk, Bill T. Jones.* [Exhibition ... presented by the Walker Art Center, June 28 - September 20, 1998.] Minneapolis: Walker Art Center 1998, 175 S.  
Includes interviews with Cunningham, Monk, and Jones.
- David, Ann R.:** Dancing the Diasporic Dream? Embodied Desires and the Changing Audiences for Bollywood Film Dance. In: *Participations: Journal of Audience & Reception Studies* 7,2, Nov. 2010, URL:



<http://www.participations.org/Volume%207/Issue%202/special/david.htm>

Focusing on the migration of Bollywood dance out of the film screen, this article investigates the relationship of the dance form to film viewers and to amateur dancers who attend Bollywood classes. It questions the notion of desire in the act of watching Bollywood film and seeks to discover whether this is translated into participation in dance classes and performance at social events. Is dancing the 'Bollywood dream' part of the imagined fantasies of viewers and dancers? How are those dreams enacted? Does it create a fantasy, nostalgic space for those in the Indian diaspora and a web of dreams for the non-Asian participants? Tracing the changing status of Bollywood as a dance genre, the article maps the dance's increasing codification through newly created exams and syllabi, as well as its marketing through fitness and health. Interviews with Bollywood teachers and their dance students assist in drawing out the nuances of meaning in this contested arena where global cultural processes are at play.

**Delamater, Jerome:** *Dance in the Hollywood musical*. Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press 1981, viii, 313 S. (Studies in photography and cinematography. 4.).

Teilw.: zugl.: Northwestern Univ., Diss., 1978.

**Deren, Maya:** Drums and dance. In: *Salmagundi*, 33/34, Spring/Summer 1976, S. 193-209.

**Deren, Maya:** *Choreographie für eine Kamera - Schriften zum Film*. Hrsg. von Jutte Hercher, Ute Holl, Kathrin Reichei, Kira Stein, Petra Wolff, Hamburg: Material-Verlag 1995, 141 S. (Hochschule für Bildende Künste. Material. 90.).

**Deren, Maya:** Anagram of Ideas on Art, Form and Film. In: Bill Nichols (ed.), *Maya Deren and the American Avant-Garde*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2001, S. 267-322.

**Desmond, Jane C.:** Embodying difference: issues in dance and cultural studies. In: *Cultural Critique*, 26, Winter 1993, S. 33-63.

**Divoire, F.:** Danse et cinéma. In: *Schémas*, 1, Févr. 1927, S. 41-43.

**Dodds, Sherril:** *Dance on screen. Genres and media from Hollywood to experimental art*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire/New York: Palgrave 2001, xv, 196, [8] S.

Five parts: Dance on Screen: A Contextual Framework -- Images of Dance in the Screen Media -- Video

Dance: Televisualizing the Dancing Body -- Postmodern Dance Strategies on Television -- Hybrid Sites and Fluid Bodies.

*Dance on Screen* is a comprehensive introduction to the rich diversity of screen dance genres. It provides a contextual overview of dance in the screen media and analyses a selection of case studies from the popular dance imagery of music, video and Hollywood, through to experimental art dance. The focus then turns to video dance, dance originally choreographed for the camera. Video dance can be seen as a hybrid in which the theoretical and aesthetic boundaries of dance and television are traversed and disrupted.

**Dow Michael :** Cartoon Choreography: Disney and the Dance. In: *Dance Chronicle* 33,3, 2010, S. 494-499.

**Dulac, Germaine:** *Du Sentiment à la ligne* (1927). In ihrem: *Écrits sur le cinéma (1919-1937)*. Textes réunis et présentés par Prosper Hillairet. Paris: Ed. Paris Expérimental 1994.

**Dunne, Michael:** Fred Astaire as cultural allusion. In: *Studies in Popular Culture* 16,2, 1994, S. 9-19.

**Dunne, Michael:** *American film musical themes and forms*. Jefferson, N.C.: McFarland 2004, vii, 215 S. Hollywood musicals and the depression -- Blackface minstrelsy in musicals -- Confronting rock culture -- Dance as a narrative agent -- American places and spaces -- Fred and Gene in Never never land -- Musical biopics -- Intertextual musicals -- Conclusion : "How about a nice musical?"

**Dyer, Richard / Mueller, John:** Two analyses of *Dancing in the Dark* (*The Band Wagon*, 1953). In: *The Routledge dance studies reader*. Ed. by Alexandra Carter and Janet O'Shea. London/New York: Routledge 2010, S. 288-293.

**Ewing, Marilyn M.:** Dance! Structure, Corruption, and Syphilis in *Singin' in the Rain*. In: *Journal of Popular Film and Television* 34,1, 2006, S. 12-23.

**Fargier, Jean-Paul:** La danse nuptiale des genres polygames. In: *Vertigo. Esthétique et Histoire du Cinéma*. Hors série: *Danses*, Oct. 2005, Paris, S. 67-69.

**Faris, Jocelyn:** *Ginger Rogers. A bio-bibliography*. Westport, Conn.: Greenwood Press 1994, viii, 299 S. (Bio-bibliographies in the performing arts. 49.).

**Faure, Élie:** *La Danse et le Cinéma* (1927). In: *L'homme et la danse*. Paris 1978, 23–29.

**Fernandez Cuenca, Carlos:** *El cine y la danza: ensayo de filmografía*. Madrid: Filmoteca Nacional de España 1959, 54 S.

**Filser, Barbara:** Rhythmus-Bilder und Bild-Ballette. Der Film als Tanz der Bilder in der französischen Avantgarde der zwanziger Jahre. In: Klaus Krüger / Matthias Weiß (Hrsg.): *Tanzende Bilder. Interaktion von Musik und Film*. München: Fink 2008, S. 35-50.

**Fischer, Lucy:** Shall We Dance? Feminist Cinema Remakes the Musical. In: *Film Criticism* 13,2, Winter 1989, S. 7-17.

**Fischer, Lucy:** Designing women: art deco, the musical, and the female body. In: *Music and cinema*. Ed. by James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeier. Hanover, NH: University Press of New England [for] Wesleyan University Press 2000, S. 295-315.

**Foellmer, Susanne:** Between Image and Volatility: Framing Motion in Dance and Film. In: *Acting and Performance in Moving Image Culture. Bodies, Screens, Renderings*. Ed. by Jörg Sternagel, Deborah Levitt, Dieter Mersch. With a Foreword by Lesley Stern. Bielefeld: Transcript 2012, S. 291-302.

**Franceschina, John Charles:** *Hermes Pan: the man who danced with Fred Astaire*. New York: Oxford University Press 2012, ix, 306 S.

Inhalt: 1. Black Bottom to Broadway / 9-20. -- 2. Try Dancing / 21-32. -- 3. Fifteen Cents a Dance / 33-51. -- 4. The Man Who Danced with Fred Astaire / 52-101. -- 5. Chica Chica Boom Chic / 102-127. -- 6. Red Robins, Bob Whites, and Bluebirds / 128-153. -- 7. Wonderful Nonsense / 154-166. -- 8. He Could Make a Wooden Indian Dance / 167-185. -- 9. The Life of an Elephant / 186-209. -- 10. Star Turns / 210-233. -- 11. Seventy-Five Watusi Witch Doctors / 234-251. -- 12. Help Me Dream / 252-270.

**Franken, Marjorie A.:** Egyptian cinema and television: dancing and the female image. In: *Visual Anthropology* 8,2-4, 1996, S. 267-285.

**Fuller, Graham:** An American in paradise. In: *Projections*, 4, 1995, S. 277-289.

**Gallafent, Edward:** *Astaire & Rogers*. New York: Columbia University Press 2002, 256 S.

Zuerst: *Astaire & Rogers. A movie book*. Moffat: Cameron & Hollis 2000, 256 S.

**Garafola, Lynn:** Dance, Film, and the Ballets Russes. In: *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research* 16,1, Summer 1998, S. 3-25.

Dt.: Tanz, Film und die Ballets Russes. In: *Spiegelungen. Die Ballets Russes und die Künste*. Hrsg. von Claudia Jeschke, Ursel Berger & Birgit Zeidler. Berlin: Vorwerk 1997, S. 164–184.

**Genne, Beth:** 'Freedom incarnate': Jerome Robbins, Gene Kelly, and the dancing sailor as an icon of American values in World War II. In: *Dance Chronicle* 24,1, Spring 2001, S. 83-104.

This article examines portrayals of World War II American sailors in ballets and motion pictures, focusing on the works of choreographer Jerome Robbins and Gene Kelly. Issues include depictions of soldiers' care-free and easy movements, American's as subjects in dance, the use of sailors in movies especially as 'pals' or 'buddies' in groups of three or more, the permissibility allowed by the sailor's uniform and the public image of him as a cultural hero.

**Gerstner, David Anthony:** Dancer from the Dance: Gene Kelly, Television, and the Beauty of Movement. In: *Velvet Light Trap*, 49, Spring 2001, S. 48-66.

**Gladstone, Valerie:** Screendance. In: *Nation* 268,11, March 1999, S. 31-34.

**Goellner, Ellen W. / Murphy, Jacqueline Shea** (eds.): *Bodies of the Text. Dance as Theory, Literature as Dance*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press 1995, xiii, 263 S.

**Gómez González, Ángel Custodio:** *La reconstrucción de la identidad del flamenco en el cine de Carlos Saura: un análisis de la presencia del flamenco en las estructuras narrativas cinematográficas*. [Sevilla]: Junta de Andalucía 2002, 320 S. (Colección investigación.).

**Goose, Benjamin:** Opera for Sale: Folksong, Sentimentality and the Market. In: *Journal of the Royal Musical Association* 133,2, 2008, S. 189-219.

**Gordon, Rae Beth:** *Why the French love Jerry Lewis. From Cabaret to Early Cinema*. Stanford: Stanford University Press 2001, xix, 274 S.

**Gordon, Terri J.:** Fascism and the Female Form: Performance Art in the Third Reich. In: *Journal of the History of Sexuality* 11,1, 2002, S. 164-200.

**Görling, Reinhold / Skrandies, Timo / Trinkaus, Stephan** (Hrsg.): *Geste. Bewegungen zwischen Film und Tanz*. Bielefeld: transcript 2009, 296 S. (Medien - Kultur - Analyse. 5.).

Die Geste macht den Körper - für sich und für andere - wahrnehmbar, ohne dass ein narrativer Zusammenhang bestehen muss. Sie ist eine direkte Adressierung, eine unmittelbare Theatralisierung des Körpers, ein Im-Medium-Sein. Kino und Tanz sind Künste, die von dieser prä-narrativen Präsenz des Körpers und seiner Bewegung bestimmt sind. Die Beiträge dieses Bandes gehen diesem Zusammenhang und der gegenseitigen Bezogenheit der Künste nach.

Inhalt: Einleitung / Reinhold Görling (9-18). -- Geste (Film und Tanz) sich | bewegen. Zwischen künstlerischer Praxis und theoretischer Reflexion / Henrike Kollmar (19 -24). -- BILD/BEWEGUNG - Das Medium der Geste / Marie-Luise Angerer (25-34). -- „So wird es schließlich Dein Bild sein, das für Dich tanzt“. Theoriegeschichtliche Konzepte einer Interart-Poetik von Film und Tanz / Kristina Köhler (35-52). -- Maya Deren: die filmische als choreographische Geste - traumwandlerisch / Petra Maria Meyer (53-74). - Anmerkungen zur Geste im frühen Film / Frank Kessler (75-82). -- Metamorphosen. Farbe ! Raum ! Bewegung im indischen Film / Susanne Marschall (83-100). -- Anthropologische Dimensionen des Tanzes / Christoph Wulf (101-116). -- ÜBERGANG/ZÄSUR. Das Intervall der Geste oder Wann beginnt Tanz? / Timo Skrandies (117-146). -- Notice me! Ein Zwillingdialog von Deufert (K) + Plischke (T) / Frankfurter Küche (147-158). -- Ohne Titel / Micha Purucker (159-166). -- Über *Trike Summer* (2004), *Adebar/Kubelka* (2003), *Trike* (2005) ! Lecture Demonstration / Christine Gaigg / 2nd Nature, Barbara Motschinuik, Veronika Zott, Benjamin Schoppmann (167-186). -- Tanz als spontane Interaktion. Zur Entstehung der Bewegung in Gruppenimprovisationen von ZOO/Thomas Hauert / Eva Schwerdt (187-198). -- Vom freien Ausdruck uniform(iert)er Körper. Geste und Tanz zwischen narrativem Kino und den experimentellen Filmen Miranda Pennells / Karin Bruns (199-216). -- EKSTASE/ERSCHÖPFUNG. „Kadenzen des ganzen Körpers“ ! Das Sich-Bewegen des Musikers / Vera Viehöver, Stephan Wunsch (217-234). -- Tanzende Striche ! Lacan zur Geste / Astrid Deuber-Mankowsky (235-242). -- Geste und ! oder Symptom. Was kann die Psychoanalyse zum Diskurs der Geste beitragen? / André Karger (243-252). -- „When the night wind softly blows through my open window...“ Exzess und Exorzismus der Geste in Hans-Christian Schmid's Film *Requiem* / Stephan Trinkaus (253-262). -- Planet der Gesten. Wie Jim Jarmusch in *Coffee and Cigarettes* große Pause

macht / Sabine Fries (263-266). -- Im Medium sein / Reinhold Görling (267-292).

**Gottfried, Martin:** *All his jazz. The life & death of Bob Fosse*. New York: Bantam Books 1990, xii, 483, [16] S.

**Green, Stanley:** *Starring Fred Astaire*. New York: Dodd, Mead [1973], 501 S.

**Greenfield, Amy:** Dance as Film. In: *Filmmakers' Newsletter* 4,1, Nov. 1970, S. 26-32.

**Greenfield, Amy:** Filmdance: Space, Time, and Energy. In: *Filmdance 1890's-1983*. Filmdance festival: A project of the Experimental Intermedia Foundation at the Public Theater. New York: The Foundation 1983, S. 1-6.

**Grubb, Kevin Boyd:** *Razzle dazzle. The life and work of Bob Fosse*. New York: St. Martin's Press 1989, xxviii, 292 S.

**Guido, Laurent:** Entre corps et modèle chorégraphique. Danse et cinéma dans les années 1920. In: *Vertigo. Esthétique et Histoire du Cinéma*, 2005, [Hors série: *Danses*], S. 21-27.

**Guido, Laurent:** Rhythmic Bodies/Movies. Dances as Attraction in Early Film Culture. In: Strauven, Wanda (ed.): *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2006, S. 139-156 (Film Culture in Transition.).

**Guido, Laurent:** *L'âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*. Lausanne: Payot 2007, 544 S.

**Guido, Laurent:** Modèles et images de la danse(use) mécanique, des automates à l'être électro-humain. In: Schifano, Laurence (Hg.): *De la vie filmique des marionettes*. Paris 2008, 107-127.

**Guido, Laurent:** "Auf die Bühne gezaubert, dass man erstaunt": cinéma, danse et music-hall au tournant du 20e siècle. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 46,3, Sept. 2010, S. 205-222.

**Gunning, Tom:** Dance Films. In: Abel, Richard (Hg.): *Encyclopedia of Early Cinema*. New York 2005, 233-234.

**Gunning, Tom:** Loïe Fuller and the Art of Motion: Body, Light, Electricity and the Origins of Cinema. In: *Camera Obscura*, [Sonderheft:] *Camera Lucida: Essays in Honor of Annette Michelson*, 2002, S. 75-90.

**Guse, Anette:** Talk to Her! Look at her! Pina Bausch in Pedro Almodóvar's *Hable con ella*. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 43,4, 2007, S. 427-440.

**Hackel, Astrid:** Kalkulierte Kontrollverluste: Der Schwarzraum in Meg Stuarts Tanzperformance *All Together Now*. In: *Transformationen in den Künsten Grenzen und Entgrenzung in bildender Kunst, Film, Theater und Musik*. Hrsg. v. Ruth Reiche, Iris Romanos, Berenika Szymanski u. Saskia Jogler. Bielefeld: Transcript 2011, S. 33-46.

**Hadj-Moussa, Ratiba:** Le corps dansant au cinema. In: *Cinémas: Revue d'Etudes Cinématographiques* 3,2/3, 1993, S. 205-221.

**Hales, Barbara:** Dancer in the Dark: Hypnosis, Trance-Dancing, and Weimar's Fear of the New Woman. In: *Monatshefte* 102,4, Winter 2010, S. 534-549.

Many writers in the Weimar press viewed the liberated New Woman as undermining traditional gender roles and, thus, as posing a threat to the entire social order. This article will demonstrate the cultural resonance found in the Weimar popular media through an analysis of Anita Berber's expressive dance and through female characters in films of the period (Fritz Lang's 1927 film, *Metropolis*, and Arnold Fanck's 1926 film, *Der Heilige Berg* [The Holy Mountain]) that unleash evil consequences upon their male protagonists. As background to this analysis, the article provides a detailed study of women engaged in hypnosis and trance-dancing. Like the New Woman, the trance-dancer is both an object of men's desire and a femme fatale that threatens male subjectivity.

**Hanlon, Lindley:** LeWitt/Childs/Glass: film/dance/music. In: *Millennium Film Journal*, 10/11, Fall/Winter 1981, S. 43-53.

**Harris, Kenton / Fenner, David E.W.:** Video-preservation of dance. In: *Journal of Aesthetic Education* 29,1, 1995, S. 69-78.

**Härtel, Heide-Marie:** Die Körper verschwinden. In: *Filmkunst: Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, 134, 1992, S. 8-19.

**Haver, Ronald / Basinger, Jeanine:** Gene Kelly: who could ask for anything more? In: *American Film: a Journal of the Film and Television Arts* 10, March 1985, S. 20-26.

**Hay, James:** Dancing and Deconstructing the American Dream. In: *Quarterly Review of Film Studies* 10,2, 1985, S. 97-117.

**Herzog, Amy:** Becoming-Fluid: History, Corporeality, and the Musical Spectacle. In ihrem: *Dreams of difference, songs of the same. The musical moment in film*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2010, S. 154-201.

**Hirschhorn, Clive:** *Gene Kelly: a biography*. London: Allen / Chicago: Regnery 1975, 335 S. Neuausg.: New York: St. Martin's Press 1984, 296 S.

**Hoffmann, Manfred:** *Rythmes et valeurs dans trois rites dansants d'Europe: essai d'anthropologie filmique*. Thèse de doctorat (Cinéma), Université Paris 10, 1992, 186 S.

Following an exploration of the relationship between possession rites and music in Europe, several social-anthropological definitions of ritual are discussed and a paradigm for scenographic analysis is given.

Three case studies of European anthropology provide the basis for a scenographic analysis of these rites that are then used to develop a strategy for the making of two films, *Pas de danse* and *Danse avec l'icone*, which constitute the main film part of the thesis. From a pragmatic point of view music, dance and ritual are studied as figurative rhythms and from a global point of view the representation of the person is studied as a figuration of values. By progressing from the material elements to the ideational aspects of the ritual "mise en scène" the figuration could be seen as a synchronic procedure and or as a diachronic process. The figuration of rhythm and value has two complementary aspects: on the one hand, it is significant of human behavior in general and on the other hand, it permits the development of a general theory of film based on a scenographic paradigm within a cultural perspective. This is illustrated in two experimental films, *Geste du tireur à l'arc* and *Ocean solide*. a synthesis of portrait and dialogue is suggested as a valid film form to this approach.

**Holl, Ute:** Die Bewegung der Seelen der Tänzer. Nachwort zu: *Choreographie für eine Kamera*. Hrsg. v. Jautta Hercher u. Ute Holl. Hamburg: Material Verlag der Hochschule für bildenden Künste Hamburg 1995, S. 101-125.

**Holl, Ute:** Moving the Dancers' Souls. In: *Maya Deren and the American Avant-Garde*. Ed. by Bill Nichols. Berkeley/Los Angeles/London, 2001, S. 151-177.

**Hungerford, Mary Jane:** How to get the most from screen dancing. In: *Dance Magazine* 22,6, June 1948, S. 30-37.

**Hungerford, Mary Jane:** *Dancing in commercial motion pictures*. Ph.D. Thesis, Columbia University, New York 1950, 282, xxx S.

**Jha, Priya:** Lyrical Nationalism: Gender, Friendship, and Excess in 1970s Hindi Cinema. In: *Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film & Television*, 51, Spring 2003, S. 43-53.

Examines the song and dance sequences of films from India. Connections between stardom and song sequences in Hindi films; Articulation of postcolonial nationalism through song spaces in Hindi films; Relationship between women and cinema in India.

**Jampol'skij, Mikhail:** La Danse, le cinéma et un peu de physique. In: *Cinémathèque. Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma*, 9, 1996, S. 94-103.

**Jeong, Ok Hee:** Reflections on Maya Deren's Forgotten Film, *The Very Eye of Night*. In: *Dance Chronicle* 32,3, Sept. 2009, S. 412-441.

American avant-garde filmmaker Maya Deren is highly acclaimed as one of the pioneers of film dance. Her final film, *The Very Eye of Night*, is largely neglected in the dance field, despite Deren's pride in it. Focusing on the fact that Deren reshaped her ideas about film while making *The Very Eye of Night*, this investigation traces her dialectical thought process, which led to the film's creation. Deren traversed the realms of film, dance, and anthropology while persistently pursuing the concept of depersonalization throughout her career. This pursuit culminated in Deren's final film.

**Jordan, Stephanie / Allen, Dave (eds.):** *Parallel Lines. Media Representations of Dance*. London: The Arts Council of Britain / John Libbey 1993, xiii, 241 S..

**Journées Européennes [...]:** *Danse, cinéma et télévision. Formation, production, distribution, diffusion*. Actes des colloques des Journées Européennes de la Danse et de l'Image 1989, du 14 au 18 mars 1989. Chateaufallon [...]: Selbstverlag 1989, 108 S.

**Kapczynski, Jennifer:** Still Motion: Dance and Stasis in the Weimar Operetta Film. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 46,3, Sept. 2010, S. 293-310.

The article discusses the illustration of social hierarchy and its traversal through dance in the cinema of Weimar Germany. It states that dancers often appears in films of the Weimar era as figures that can move through traditional social ladder. It also states that numerous Weimar-era films shows love affair between a lowborn dancer and her aristocratic admirer. It mentions the film *La Revue de Revues* is an example that social hierarchy in dance is not limited to the German context.

**Karkosch, Konrad:** Die entfesselte Bewegung. Der Tanz erobert den Film. In: *Filmforum*, März 1952.

**Karkosch, Konrad:** Film und Tanz. Verfilmter Tanz. Filmischer Tanz. Absoluter Tanz. In: *Filmjournal*, 11.10.1956.

**Karkosch, Konrad:** Film und Tanz. Vom „gefilmten Tanz“ zum „Filmtanz“. In: *Ballett-Journal - Das Tanzarchiv* 31,1, 1983, S. 8-20.

**Kasson, John F.:** Dances of the machine in early twentieth-century America. In: *A modern mosaic. Art and modernism in the United States*. Ed. by Townsend Ludington [...]. Chapel Hill: University of North Carolina Press 2000, S. 153-174.

Includes discussion of Busby Berkeley.

**Keating, Patrick:** Emotional Curves and Linear Narratives. In: *The Velvet Light Trap. A Critical Journal of Film and Television*, 58, Fall 2006, S. 4-15.

**Kendrick, Walter:** Dancing in the dark. [Column.] In: *Salmagundi* 118-119, Spring-Summer 1998, S. 16-29.

This article discusses dance in film as a means of emotional expression. A comparison is made between the rehearsed but seemingly spontaneous performances by Ginger Rogers and Fred Astaire, and the contemporary cinematic focus on the effort required by such performances.

**Klein, Gabriele:** Tanz & Medien: Unheimliche Allianzen. In: *Tanz Bild Medien*. Hrsg. v. Gabriele Klein. Hamburg: Lit 2000, S. 7-18.

**Knight, Arthur:** *Dancing in films*. [New York: Dance Index-Ballet Caravan] 1947; = *Dance Index* 6,8,1947, S. 180-199.

**Knight, Arthur:** Cinedance. In: *Dance Perspectives*, 30, 1967, S. 4-9.

**Köhler, Kristina:** Zwischen Bewegung und Stillstand – Tanz als ‚Testbild‘ bewegter Bilder. In: Becker, Andreas R./ Hartmann, Doreen [...] (Hrsg.): *Medien – Diskurse – Deutungen. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 2007*. Schüren: Marburg 2007.

**Köhler, Kristina:** So wird es schließlich Dein Bild sein, das für Dich tanzt. Theoriegeschichtliche Konzepte einer Interart-Poetik von Film und Tanz. In: Göring, Reinhold / Skrandies, Timo / Trinkaus, Stephan (Hrsg.): *Geste. Bewegungen zwischen Film und Tanz*. Bielefeld: transcript 2009, S. 35-52.

Online: [http://www.zora.uzh.ch/27985/3/Koehler\\_Interart-Poetik\\_Film\\_Tanz\\_2009V1.pdf](http://www.zora.uzh.ch/27985/3/Koehler_Interart-Poetik_Film_Tanz_2009V1.pdf).

**Köhler, Kristina:** Dance as Metaphor – Metaphor as Dance. Transfigurations of Dance in Cultural and Aesthetic Theories at the threshold of the 20th century. In: Grabes, Herbert; Nünning, Ansgar and Sibylle Baumbach (Hg.): *Metaphors Shaping Culture and Theory*. Tübingen: Gunter Narr 2009, S. 163-178 (REAL- Yearbook of Research in English and American Literature. 25.).

**Köhler, Kristina:** Between the Old and the New Art of Movement. Dance and Cinematic Reflexivity at the Intersections of Cinema's Past, Present and Future. In: *Dall'inizio alla fine. Teorie del cinema in prospettiva. / In the very beginning and the very end*. A cura di Francesco Casetti [...]. [Anläßl. d. XVI Convegno Internazionale di Studi sul Cinema, Udine.] Udine: Forum 2010, S. 195-204.

**Köhler, Kristina:** Urbane Kinegrafien. Überlegungen zum Verhältnis von Stadt, Körper und Film in West Side Story und parkour-Filmen. In: *Cinema* 54, 2009, S.135-145.

**Köhler, Kristina:** <Nothing Looks Like Live?> Grenzgänge des Performativen zwischen Tanz und Film bei Maya Deren und Babette Mangolte. In: Gyax, Raphael / Munder, Heike (Hrsg.): *Zwischenzonen. Über die Repräsentation des Performativen und die Notation von Bewegung. / Between Zones. On the Representation of the Performative and the Notation of Movement*. Zürich 2010, 83–98.

**Köhler, Kristina:** Vom 'Tanz des Lebens' zu kinematographischen Maschinentänzen. Tanzmetaphern in Filmtheorien der 1910er und 20er Jahre zwischen

Leben, Kunst und medialen Apparaturen. In: Sulgi Li und Chris Tedjasukmana (Hg.): *Waking Life*. Berlin: B\_Books-Verlag 2012 [i.V.].

**Köhler, Kristina:** Between the Old and the New Art of Movement: Dance and Cinematic Reflexivity at the Intersections of Cinema's Past, Present and Future. In: \*\*\*, S. 195-203.

Online: [http://www.zora.uzh.ch/42758/1/Koehler\\_Between\\_the\\_Old\\_and\\_the\\_New\\_Art\\_of\\_Movement2010.pdf](http://www.zora.uzh.ch/42758/1/Koehler_Between_the_Old_and_the_New_Art_of_Movement2010.pdf)

**Koner, Pauline:** Inventing dance for television. In: *Dance Magazine* 67, Dec. 1993, S. 56-59.

**Korotkova, Natal'ia:** The Bolshoi Ballet in films. In: *Soviet Film*, 2 (=297), 1982, S. 19-22.

**Krah, Hans:** Tanz-Einstellungen. Ein Blick auf die Geschichte des Tanzes im Film. In: *Kodikas/Code - Ars Semeiotica: An international Journal of Semiotics* [= Themenheft: Ernst W.B. Hess-Lüttich (Hrsg.), *TanzZeichen. Vom Gedächtnis der Bewegung*] 26,3-4, 2003, S. 251-271.

**Krah, Hans:** Tänzerische Einstellungen. Ein Blick auf die Geschichte des Tanzes im Film. In: *Tanzdrama* 63, S. 11-23.

**Krampen, Martin:** Problems of movement notation - kinetography. In: *Research Film* 9,5, 1978, S. 426-444.

**Kronen, H.B.:** From Cimabue to Cunningham: a discussion with Richard Lorber. In: *Millennium Film Journal*, 10/11, Fall/Winter 1981, S. 4-17.

**Kuyper, Eric de:** Step by step: reflexions on the *Dancing in the Dark* sequence from Vincente Minnelli's *The Band Wagon*. In: *Wide Angle* 5,3, 1983, S. 44-49.

**LaBoskey, Sara:** Getting Off. Portrayal of Masculinity in Hip Hop Dance in Film. In: *Dance Research Journal* 33,2, Winter 2001, S. 112-120.

Examines the portrayals of masculinity in hip hop dance in films. Music and dance forms that influenced the emergence of hip hop dancing; Movies that featured hip hop dance; Manifestations of the male sexuality in hip hop dance.

**Lambert-Beatty, Carrie:** *Being watched. Yvonne Rainer and the 1960s*. Cambridge [...]: MIT Press 2007, XVIII, 362 S. (October books.).

**Landay, Lori:** The Flapper Film. Comedy, Dance and Jazz Age Kinaesthetics. In: *A feminist reader in early cinema*. Ed. by Jennifer M. Bean and Diane Negra. Durham: Duke University Press 2002, S. 221-248 (A Camera Obscura Book .).

**Lansdale, Janet** (ed.): *Decentring dancing texts. The challenge of interpreting dances*. Basingstoke [...]: Palgrave Macmillan 2008, xi, 216 S.

Analyses recent dance practices in the theatre, in club culture and on film, addressing their interdisciplinary relationship with music, painting and plays through new theoretical positions. Covering works by Lea Anderson, Jerome Bel, Jonathan Burrows, Mats Ek, Akram Khan, Shobana Jeyasingh, Ian Spink and Loic Touze, the book also contains an original essay on New York youngsters dancing in the film *Mad Hot Ballroom*. The contributors use insights from web-based theories of intertextuality to analyse the making of new television dance and to construct the spectator as co-creator of meaning in the work, with the original maker. (Book Jacket)

**La Pointe-Crump, Janice:** *Singin' in the Rain: The Dancer, Dance, and Viewer Dialogues*. In: *Interdisciplinary Humanities* 21,1, Spring 2004, S. 61-77.

Explores the incorporation of dance in the film "Singin' in the Rain". Criticism of dance films; Actor Gene Kelly's dance background; Development of aesthetic appreciation for dance as an art form; Artistic and cultural conventions that govern dance and musical numbers in the film; Kelly's knowledge of the linguistic attributes of different dance forms.

**Leahy, Sarah:** Bardot and dance: representing the real? In: *French Cultural Studies* 13,1, Febr. 2002, S. 49-65.

The dance scenes in Brigitte Bardot's films encourage the female spectator to identify with the Ideal body. In addition, Bardot constitutes herself as subject in these scenes, and dance signifies individual freedom.

**Lehmann, Boris:** *Filmer la danse*. In: *Nouvelles de Danse*, 26, Winter 1996, S. 26-32.

**Levinson, André:** A la mémoire de Jules Marey. Le Film et la Danse. In: *Pour Vous*, 8, Janv. 1929, S. 11.

**Lipton, Brian Scott:** Studio Researched History to Make Dances Authentic. In: *Ebony* 9,10, Aug. 1954, S. 85ff.

The article focuses on the dance performance by dancer and actress Carmen DeLavallade in the 20th Century Fox Studios movie, *The Egyptian*, which was choreographed by Stephen Papich after researching the chronicles of Egyptian dances.

**Lomax, Alan / Bartenieff, Irmgard / Paulay, Forrestine:** Choreometrics: a method for the study of cross-cultural pattern in film. In: *Research film. Bulletin of the Research Film Section of the International Scientific Film Association and of the Encyclopaedia Cinematographica* (Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen) 6, 1969, S. 505-517.

**Lorber, Richard:** Toward an aesthetic of videodance. In: *Arts in Society* 13,2, 1976, S. 242-253.

**Louquet, Patrick:** *Sensibles proximités: les arts aux carrefours, cinéma, danse, installation, vidéo-art*. Arras: Artois Presses Université 2010, 522 S.

**Lund, Cornelia:** Vom Spitzentanz zum Kragentanz. Tanz als filmästhetisches Paradigma. In: Gisela Febel, Françoise Joly, Silke Pflüger (Hrsg.): *Paradox oder Über die Kunst, anders zu denken. Mélanges für Gerhart Schröder*. Kemnat: Quantum Books 2001, S. 360-366.

**Lund, Cornelia:** *Französische Lyrikillustrationen*. Bielefeld: Aisthesis 2002, Kap. 7: Lyrik und Film – ein Exkurs, S. 172-186.

Zuerst als phil. Diss., Stuttgart 2001.

**Lund, Cornelia:** Das unbewegte Bild. Bewegungsstillstand als filmische Strategie bei Man Ray und Maya Deren. In: Gisela Febel, Jean-Baptiste-Joly, Gerhart Schröder (Hrsg.): *Kunst und Medialität*. Stuttgart: Merz Solitude 2004, S. 91-106.

**Lund, Cornelia:** Moving/images. Einige Überlegungen zum Verhältnis von Film, Tanz und Raum. In: Cornelia Lund, Holger Lund (Hrsg.): *An den Rändern des Films. Vom Lichtspiel bis zum Filmtanz*, Beiträge der Workshops "An den Rändern des Films" und „Dancing the Screen“ (Stuttgart, Oktober 2004 und November 2005). Berlin: fluctuating images. contemporary media art 2006, URL: [www.fluctuating-images.de/de/node/158](http://www.fluctuating-images.de/de/node/158).

**Lund, Cornelia:** Filmtanz, Tanzfilm und getanzter Film. In: *See This Sound*. [Hrsg. v.] Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Leipzig: Die Hochschule o.J., URL: <http://www.see-this-sound.at/kompendum/abstract/50>.

Auch engl.: Cinedance, Dance in Cinema, and Dancing Cinema.

**Lund, Cornelia:** Cinedance, Dance in Cinema, and Dancing Cinema. In: Dieter Daniels / Sandra Nau-

mann (Hrsg.): *Audiovisuology I. See this sound: An Interdisciplinary Compendium of Audiovisual Culture*. Linz: Ludwig Boltzmann Institut Medien.-Kunst.Forschung / Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2010, S. 66-75.

**Lund, Cornelia / Lund, Holger:** Beat the Film. Zur Ästhetik zeitgenössischer Visual Music. In: Klaus Krüger / Matthias Weiss (Hrsg.): *Tanzende Bilder. Interaktionen von Musik und Film*. München: Fink 2008, S. 131-147.

**Martin, Adrian:** Dancing in the dark. In: *Cinema Papers*, 135, Oct./Nov. 2000, S. 10-13.

**Martin, Andrée:** *Pour une mise en scene choréographique de l'image*. Thèse de doctorat (Art et Archeologie), Université Paris 1, 1997, 2 Bde., 628 S. Mikrofiche-Ausg.: Lille: A.N.R.T. 1998.

Adhering to a phenomenological approach, this research consists of both a reflection on and analysis of dance images: static images (photography) and moving images (film, video). I focused primarily on the place where dance and image intersect, as well as on the structure leading to a dance image, and not only on the final result, that is, the work itself. Photography, video and film produced since the beginning of the century have been immersed in complex, but for the most part poorly defined, even underexploited relationships. At the outset, my research concentrates on revealing the historical facts and events that brought these media together, as well as on the various creative tangents pursued. Following this historical (re) positioning, it was critical to conduct a brief overview of the nature of dance, the dancing body, and my perception thereof as a spectator. From here, the transition that occurs when creating an image of dance, the relationship between image and dance, the nature of this image of dance, as well as its various identities, constitute the heart of this study. Finally, the extension of a choreographic approach applied to photographic, cinematographic and video images, is offered as possible evolution in our notion of the relationship between dance and image.

**Martin, John:** Dance on Film. In: Sorell, Walter (ed.): *The dance has many faces*. 2nd ed. New York/London: Columbia University Press 1966, S. 164-168.

**McCarren, Felicia M.:** *Dancing Machines. Choreographies of the Age of Mechanical Reproduction*. Stanford, Cal.: Stanford University Press 2003, vi, 254 S.

**McFadden, Margaret T.:** Shall We Dance? Gender and Class Conflict in Astaire-Rogers Dance Musicals. In: *Women's Studies* 37,6, Sept. 2008, S. 678-706.

**McLean, Adrienne L.:** The Thousand Ways There Are to Move: Camp and Oriental Dance in the Hollywood Musicals of Jack Cole. In: *Visions of the East: Orientalism in film*. Ed. by Matthew Bernstein and Gaylyn Studlar. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1997, S. 126-157.

**McLean, Adrienne L.:** *Dying swans and madmen: ballet, the body, and narrative cinema*. New Brunswick, N.J. [...]: Rutgers University Press 2008, XI, 304 S.

Inhalt: Introduction : ballet in tin cans -- A channel for progress : theatrical dance, popular culture, and (the) American Ballet -- Gender, genre, and the ballet film through 1947 : part 1, the life of a ballerina is indeed tough -- Gender, genre, and the ballet film through 1947 : part 2, the man was mad--but a genius! -- If you can disregard the plot : the red shoes in an American context -- The second act will be quite different : cinema, culture, and ballet in the 1950s -- Turning points : -- Ballet and its bodies in the "post-studio" era.

**McLean, Adrienne L.:** The image of the ballet artist in popular films. In: *Journal of Popular Culture* 25,1, Summer 1991, S. 1-19.

**McPherson, Katrina:** *Making video dance: a step-by-step guide to creating dance for the screen*. London/New York: Routledge 2006, xxxi, 261 S.

Inhalt: How did we get here?: some thoughts on making dance for television -- 1. First steps -- 2. Dance and the camera -- 3. Developing the work -- 4. Creating your on-screen world -- 5. Making strides -- 6. When the shoot comes -- 7. Light and sound on the shoot -- 8. Preparation for the edit -- 9. Choreography of the edit -- 10. Final stages -- 11. Out on the road -- 12. Diary: the making of The truth.

**McRobbie, Angela:** *Fame, Flashdance, and Fantasies of Achievement*. In: Jane Gaines / Charlotte Herzog (eds.). *Fabrications. Costume and the Female Body*. New York/London: Routledge 1990, S. 39-58.

**Melano, Oscar Pedro:** *Song, dance and musical. Dizionario del cinema musicale 1915-1945*. Milano: Libri Scheiwiller 2007, 191 S.

**Millán Barroso, Pedro Javier:** *Cine, flamenco y género audiovisual: enunciación de "lo trágico" en*



*las películas musicales de Carlos Saura*. Sevilla: Ed. Alfar 2009, 429 S. + 1 CD-ROM (Alfar universidad. 160.).

**Mitoma, Judy** (ed.): *Envisioning dance on film and video*. Elizabeth Zimmer, text editor; Dale Ann Stieber, DVD editor; Nelli Heinonen, associate editor; Norah Zuniga Shaw, assistant editor. New York: Routledge 2002, xxxii, 336 S.

**Mitra, Royona**: Akram Khan Rewrites "Radha": The 'Hypervisible' Cultural Identity in Kylie Minogue's "Showgirl". In: *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 19,1, March 2009, S. 23-34.

This paper attempts to analyze the British Asian dancer/choreographer Akram Khan's choreography of Samsara for Kylie Minogue's "homecoming" version of the 2006 Showgirl tour as an intellectual commentary on the 1906 American modern dance piece Radha by Ruth St Denis. On the surface Khan's choreography can be seen to reiterate some of the same Orientalist tropes that St Denis was accused of, within a popular "low"-culture context. Acknowledging this trope I scrutinize Khan's key choreographic strategies that challenge the potentially feminist reading of St Denis' Radha by successfully reinstating the marriage plot within his choreography. More significantly, he makes "hypervisible," the source culture of Kathak and the body of authority (himself) in the cultural exchange that shapes this choreographic project. Through an analysis of Khan's choreographic endeavor and a re-evaluation of the power play between male and female bodies in the space, I wish to extrapolate Khan's intellectual vision within Samsara as an expression and assertion of the place of diasporic identity and cultural exchange within Western popular culture. I frame my paper within the preexistent frameworks from scholars like Sally Banes, Priya Srinivasan, Edward Said, Kobena Mercer, Rustom Bharucha and Philip Auslander.

**Morrison, Jaime**: Irish choreo-cinema: dancing at the crossroads of language and performance. (The Theater of Irish Cinema. Critical Essay). In: *The Yale Journal of Criticism* 15,1, Spring 2002, S. 173-185.

Dancing is a significant element in several motion pictures and plays set in Ireland, where movement and language create kinetic poetry. Examples include Brian Friel's *Dancing at Lughnasa*, John Huston's *The Dead*, and David Lean's *Ryan's Daughter*.

**Mueller, John E.**: Dance in the earliest motion pictures. In: *Dance Magazine* 51, Febr. 1977, p. 99.

Basierend auf den Paper-Prints der Filme.

**Mueller, John E.**: Fred Astaire and the Integrated Musical. In: *Cinema Journal* 24,1, Fall 1984, S. 28-40.

**Mueller, John E.**: *Astaire dancing: the musical films*. New York: Knopf 1985, vii, 440 S.

Weitere Ausg.: New York: Wings Books; distrib. by Outlet Book Co. 1991, vii, 440 S.

Rev. (Liebman, Roy) in: *Library Journal* 110,20, 1.12.1985, S. 125.

**Mueller, John E.**: The filmed dances of Fred Astaire. In: *Quarterly Review of Film Studies* 6,2, 1981, S. 135-154.

**Mueller, Juergen E.**: *Top Hat* et l'intermedialite de la comedie musicale. In: *Cinemas: Revue d'Etudes Cinematographiques* 5,1/2, 1994, S. 211-220.

**Munoz, Marta Amor**: *Argentina y sus danzas*. Buenos Aires: Filmediciones Valero 1978, 170 p.

**Nadkarni, Dnyaneshwar**: Dance appeal. In: *Cinema in India* 4,4, 1993, S. 33-37.

**Nessel, Sabine**: Ghostdances. Tanzszenen im aktuellen europäischen Autorenfilm. In: *Ästhetik & Kommunikation*, 146, 2009, S. 61-68.

**Ochoa, Pedro**: *Tango y cine mundial*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Ediciones del Jilguero 2003, 286 S.

**Ott, Dorothee**: *Shall we dance and sing? Zeitgenössische Musical- und Tanzfilme*. Konstanz: UVK 2008, 360 S. (Filmwissenschaft.).

Zugl.: Mainz, Univ., Diss., 2007.

Das Buch zeichnet die Entstehung und die inhaltliche und filmästhetische Entwicklung beider Genres nach. Die Filmanalysen beleuchten detailliert die Sprache des Tanzes, die Inszenierung des erzählenden Gesangs und beider Wechselwirkung mit den spezifischen Möglichkeiten des Mediums Film. Die Monografie ist die erste im deutschsprachigen Raum zu Musical- und Tanzfilmen. Sie behandelt ausführlich eine breite Auswahl an Filmen des Genres – von den Anfängen mit Ginger Rogers und Fred Astaire über die klassischen Musicals wie *West Side Story*, *Cabaret* oder *Hair* bis hin zu den Tanzfilmen der 1980er und 1990er Jahre –, um sich dann mit *Dirty Dancing*, *Strictly Ballroom*, *Shall We Dance?*, *Moulin Rouge!*, *Chicago* und *Rhythm is it!* auf Vertreter der zeitgenössischen Ausformungen des Genres zu konzentrieren.

**Ovalle, Priscilla Peña**: *Dance and the Hollywood Latina. Race, sex, and stardom*. New Brunswick,

N.J: Rutgers University Press 2011, XI, 178 S. (Latinidad : transnational cultures in the United States.).

Zuerst als: Shake Your Assets: Dance and the Performance of Latina Sexuality in Hollywood Film. Ph.D.-Thesis, Los Angeles, CA: University of Southern California, 2006, v, 217 S.

"Shake Your Assets" argues that dance is crucial to Latina fame in Hollywood film. Through dance, Hollywood has racialized and sexualized the Latina performer's body and persona. The dancing Latina---where one Latina symbolizes all Latinas, regardless of her national origin---becomes a fluid embodiment of race, gender and sexuality against which an ever-shifting ideal of the US citizen is visualized. Yet, the Latina celebrity has capitalized on these roles for stardom and career. To identify how Latina representation fluxes with the shifting racial formations of the United States, I chronicle the careers of Lupe Velez in the 1920s, Dolores Del Rio in the 1930s, Carmen Miranda and Rita Hayworth (Rita Cansino) in the 1940s and Jennifer Lopez in the present. My dissertation combines the theories of Media Studies, Performance Studies and American Studies with primary sources, archival work and textual analyses (film, print publicity, choreography) to show how Hollywood has historically naturalized dance on the Latina body, constructing this performance as an inherently and purportedly cultural ability.

**Parkinson, David:** Dancing in the streets. In: *Sight & Sound* 3, Jan. 1993, S. 30-33.

**Pattullo, Lauren:** Narrative and spectacle in the Hollywood musical: contrasting the choreography of Busby Berkeley and Gene Kelly. In: *Research in Dance Education* 8,1, April 2007, S. 73-85.

**Pearlman, Karen:** If a Dancing Figure Falls in the Forest and Nobody Sees Her... In: *Participations: Journal of Audience & Reception Studies* 7,2, Nov. 2010, URL: <http://www.participations.org/Volume%207/Issue%202/special/pearlman.htm>.

This short provocation explores a question I have frequently found myself asking when watching productions of the screendance genre known as 'dance on camera'. I shall argue that this is one of three distinct genres of screendance, each of which positions the audience slightly differently. The other two genres I will delineate, dancefilm and video dance, each have clear ways of positioning of the audience, but my question in relation to dance on camera is frequently: who or what I am watching? Or, how is the dancing figure being positioned by the film?

**Petch, Simon:** Stepping Westward Dancing, the Western, and John Ford. In: *Journal of the West* 47,4, Fall 2008, S. 78-83.

**Petrescu, Mihaela:** Domesticating the Vamp: Jazz and the Dance Melodrama in Weimar Cinema. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 46,3, Sept. 2010, S. 276-292.

The article presents a discussion on jazz dance as a film medium and examines how Weimar cinema used modern social dances as an important implication of seductiveness of women through a narrative renunciation of dance. It analyzes the filmic illustration of jazz dance and its relationship to films that expose the women's body as a source of fascination and fear in regards to the movement. *Alraune*, *Metropolis* and *Madame wünscht keine Kinder* are the films analyzed.

**Peucker, Brigitte:** The Fascist Choreography: Riefenstahl's Tableaux. In: *Modernism/Modernity* 11,2, 2004, S. 279-297.

**Pike, Bob / Martin, Dave:** *The genius of Busby Berkeley*. Reseda: Creative Film Society 1973, 194 S.

**Pilar Koch, Ana Maria:** Die Herausforderung des Tanzes an den Film am Beispiel Carlos Sauras - Streifzüge durch seinen Musikfilme. In: *Intermedia*. Eine Fs. zu Ehren v. Franz-Josef Albersmeier. Hrsg. v. Kirsten von Hagen u. Claudia Hoffmann. Bonn: Romanistischer Vlg. 2007, 145-160 (Abhandlungen zur Geschichte und Literatur. 171.).

**Pollach, Andrea / Reicher, Isabell / Widmann, Tanja** (Hrsg.): *Singen und Tanzen im Film*. Wien: Zsolnay 2003, 256 S.

Inhalt: Alf Brustellin: Das Singen im Regen. Über die seltsamen Wirklichkeiten im amerikanischen Filmmusical / 13-39. -- Richard Dyer: Entertainment und Utopie / 40-50. -- Juliane Rebentisch: Musical, Camp, Queer Underground / 61-75. -- Lucy Fischer: Das Bild der Frau als Bild: Die optische Politik von *Dames* / 76-96. -- Alexandra Seibel: Alles Walzer! Der Wien-Mythos in Ludwig Bergers Stummfilmoperette *Ein Walzertraum* (1925) / 97-106. -- Jean Mitry: *Le Million*: Ein Meisterwerk / 107-119. -- Danae Clark: Arbeit und Filmerzählung: *42nd Street* / 120-139. -- Ramon Reichert: Choreografie der Arbeit. Svetlyj Put' und der sowjetische Musikfilm unter Stalin / 140-155. -- Michael Baute, Ludger Blanke, Claudia Lenssen, Stefan Pethke: Heißer Sommer. Gespräch vom 19.11.2002 / 156-170. -- Tobias Nagl: „Afrika spricht!“. Modernismus, Jazz und „Rasse“ im Kino der Weimarer Republik / 171-186. -- Carol J. Clover: Dancin in the Rain / 187-212. -- Anja Streiter: Musik in den Bildern / 213-226. -- Elisabeth Büttner: Bereits dort, noch da. Raumgefüge in den musikalischen Filmen von Jacques Demy / 227-239. -- Pascal Bonitzer: Das brennende Zimmer / 240-248.

**Porter, Jenelle** (ed.): *Dance with Camera*. [Publ. on the occasion of an exhibition held Sept. 11, 2009-Mar. 21, 2010 at the Institute of Contemporary Art, Univ. of Pennsylvania, Philadelphia, and Aug. 7-Oct. 17, 2010 at the Contemporary Arts Museum Houston.] Philadelphia: Institute of Contemporary Art / University of Pennsylvania 2009, 174 S.

Against the backdrop of the histories of cinema, post-modern dance and performance art, *Dance with Camera* focuses on the myriad ways visual artists use dance to explore broader themes. Spanning six decades, works by 35 artists and filmmakers propose a rich history of pairing dance and the camera. In video dances made by Merce Cunningham and Charles Atlas choreography is designed for the camera's frame. The camera allows close-ups that bring us in proximity to the dance as in works by artists such as Tacita Dean, Maya Deren and Joachim Koester. Photographic series by Kelly Nipper, Christopher Williams and Elad Lassry freeze time while expanding the notion of dance as a time-based medium. Editing techniques conjure dances impossible in real time in works by Eleanor Antin, Oliver Herring and Bruce Conner.

**Prédal, René**: Choreographie et documentaire: les trois tendances de la video-danse. In: *CinémAction*, 41, Janv. 1987, S. 159-165.

**Rabenalt, Arthur Maria**: *Tanz und Film*. Berlin: Rembrandt Verlag 1960, 63 S. (Rembrandt-Reihe. 25.).

**Reason, Matthew**: Thinking about Audiences: A Dance Film-Maker's Perspective. An Interview with Alex Reuben. In: *Participations: Journal of Audience & Reception Studies* 7,2, Nov. 2010, URL: <http://www.participations.org/Volume%207/Issue%202/special/reason.htm>.

If screendance (not that he likes that terminology) is considered a hybrid form sitting between and across dance and media then Alex Reuben is appropriately diverse in his influence and background. Training originally in fine arts and design, Reuben was a DJ before he started to make films and his work combines dance and music and appears across platforms in arts galleries, on TV and at International Film Festivals. His work is very much about human movement on screen yet at times contains little of what might be recognisable from traditional art or theatre dance forms. I interviewed Reuben in London in August 2010 and, as he discusses, his work is hard to categorise, hard to pigeonhole in a programming strand or within an academic discourse. His work therefore presents clear problems in terms of when and where to watch it and also, for the viewer, provokes questions about what is being watched, why and with what viewing strategies in mind.

**Reason, Matthew / Reynolds, Dee** (eds.): Special Issue . Editorial: Screen Dance Audiences - Why Now? In: *Participations: Journal of Audience & Reception Studies* 7,2, Nov. 2010, URL: <http://www.participations.org/Volume%207/Issue%202/special/introduction.htm>.

**Richards, Dick [Richard John]**: *Ginger, Salute to a Star*. Brighton: Clifton Books 1969, 192 S.

**Robinson, David**: Alexander Shiryayev: Dance to Film. In: *Film History: An International Journal* 21,4, 2009, S. 301-310.

Alexander Shiryayev (1867-1941), a protégé of Marius Petipa, enjoyed a distinguished career as a character dancer, teacher, and Deputy Ballet Master of the Mariinsky Theatre. Not until this century, however, were audiences made aware of his pioneering motion picture work (ca. 1906-1909), initially intended as a vehicle for dance notation, but which eventually included short live-action comedies and intricately choreographed puppet films. Shiryayev's films, amateur productions created with consumer-grade 17.5 and 35mm equipment, were unknown to history until their chance rediscovery many years after his death. Following the production of Viktor Bocharov's documentary film *A Belated Premiere* in 2003, the restored films received their first public performance at the Giornate del Cinema Muto in October 2008.

**Rodenberg, Hans-Peter**: *Dirty Dancing - Kult für die Massen? Vom Tanzfilm zum Musikvideo*. In: *Beiträge zur Populärmusikforschung* 19/20, 1996, S. 174-183.

Online: [http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2008/5348/pdf/RodenbergHansPeter\\_S174-183.pdf](http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2008/5348/pdf/RodenbergHansPeter_S174-183.pdf).

**Rosenberg, Douglas**: *Screendance. Inscripting the ephemeral image*. New York: Oxford University Press 2012, xv, 216 S.

**Rosiny, Claudia**: Tanz bewegt den Film. In: *Filmkunst: Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, 134, 1992, S. 20-25.

**Rosiny, Claudia**: Tanz im oder fürs Fernsehen? Tanzspezifische Probleme der Intermedialität. In: *Theaterbühne - Fernsehbilder*. Hrsg. von Inga Lemke. Slazburg: Anif 1998, S. 207ff.

**Rosiny, Claudia**: *Videotanz. Panorama einer intermedialen Kunstform*. Zürich: Chronos Verlag 1999, 277 S. (Theatrum Helveticum. 5.).

Zugl.: Bern, Univ., Diss., 1997.

**Rosiny, Claudia:** Tanz und das bewegte Bild: Videotanz. Beispiele und Thesen zu einer intermediären Kunstform. In: *Intermedialität - analog, digital*. Hrsg. v. Joachim Paech [...]. München: Fink 2008, S. 463-470.

**Rosiny, Claudia:** Raumkonzepte im mediatisierten Tanz. Inszenierte Urbanität und virtueller Bildraum. In: *Konzepte der Tanzkultur*. Hrsg. v. Margrit Bischof, Claudia Rosiny. Bielefeld: transcript 2010, S. 193-204.

**Rosso, Francesca:** *Cinema e danza. Storia di un passo a due*. Novara: UTET Univ. 2008, XXIV, 312 S. (Collana di cinema.).

**Rouch, Jean / Finck, Michèle / Rémy, Bernard** [...]: *Corps provisoire: danse, cinéma, peinture, poésie*. Paris: A. Colin 1992, 219 S. (Arts chorégraphiques, l'auteur dans l'oeuvre.).

**Rubin, Martin:** The crowd, the collective, and the chorus: Busby Berkeley and the New Deal. In: *Movies and mass culture*. Ed. and with an introduction by John Belton. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press 1996, S. 59-92.

**Rubin, Martin:** Showstoppers: Busby Berkeley and the tradition of spectacle. New York: Columbia University Press 1993, ix, 249 S.

**Ruprecht, Lucia:** Ambivalent Agency: Gestural Performances of Hands in Weimar Dance and Film. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 46,3, Sept. 2010, S. 255-275.

The article reveals the differences between expressionist dance and film by investigating the art of gesture as excursive topos and performative practice in Weimar cinema and dance. It examines hand gestures in various dances and compares it to gestures in expressionist film acting. It states that gestures in narrative films operate as a substitute for language while dance gesture symbolizes the language of the dance.

**Sarrazin, Natalie:** Celluloid Love Songs: Musical modus operandi and the Dramatic Aesthetics of Romantic Hindi Film. In: *Popular Music* 27,3, Oct. 2008, S. 393-411.

In Hindi cinema, love songs comprise the vast majority in an industry in which almost every film contains song and dance numbers. Often incorrectly characterized as narrative interruptions, these celluloid creations contain indigenous aesthetics and self-identifying cultural values, and employ contemporary cinematic

techniques which impact film song content and context.

**Schubert, Monika:** *Die Entwicklung des (stereotypischen) Images des afroamerikanischen Tänzers und seine Manifestation in den U.S.-Filmen der 30er Jahre*. Wien, Univ., Diss., 1989, iii, 256 S.

**Schupp, Patrick:** Carlos Saura: la trilogie flamenca. In: *Séquences: la Revue de Cinéma*, 127, Déc. 1986, S. 37-42.

**Schupp, Patrick:** Le cinéma et la danse. In: *Séquences: la Revue de Cinéma*, 157, Mars 1992, S. 44-51; 162, Janv. 1993, S. 31-36; 163, Mars 1993, S. 27-31.

**Shresthova, Sangita:** Swaying to an Indian Beat... Dola Goes My Diasporic Heart: Exploring Hindi Film Dance. In: *Dance Research Journal* 36,2, Winter 2004, S. 91-101.

**Shresthova, Sangita:** Under India's Big Umbrella? Bollywood Dance in Nepal. In: *South Asian Popular Culture* 8,3 (Oct 2010), S. 309-323.

Bollywood dance, a colloquial term used to describe choreography in, and inspired by, Hindi film song-and-dance sequences is now a global phenomenon. As Bollywood dance travels the world, it interacts with local contexts and realities. In Nepal, Hindi film consumption coexists with the country's problematically independent relationship to India. Enticed by Bollywood's globalized and glamorous sheen, dance students at the National Dance Centre in Kathmandu struggle to master movements from the latest Bollywood blockbuster. Yet, these students also inherit the historical stigmas of traditional dancer communities, which are renewed by nationally inflected readings of media entertainment. In Nepal, Bollywood dances reveal an unstable border between tradition and modernity, identity and nation, and pollution and purity.

**Silva, Arturo:** Vincente Minnelli's Dream of Tony Hunter's *Band Wagon's Girl Hunt*. In: *Film Criticism* 30,1, Fall 2005, S. 2-20.

**Silverman, Stephen M.:** *Dancing on the ceiling. Stanley Donen and his movies*. New York: Knopf; ditrib. by Random House 1996, xix, 390 S.

Rev. (Tuck, Sherrie) in: *Library Journal* 111,1, 1.1.1986, S. 99.

Rev. (Kreyling, Michael) in: *Studies in Short Fiction* 23,4, Fall 1986, S. 461.

Rev. (Harris, Thomas J.) in: *Literature Film Quarterly* 27,4, 1999, S. 316.

Rev. (Nangle, John) in: *Films in Review* 47,7-8, July/Aug. 1996, S. 116.

**Snyder, Allegra Fuller:** Three kinds of Dance Films. In: *Dance Magazine*, Sept. 1965, S. 34-39.

**Sontag, Susan:** A Lexicon for Available Light. In Memory of Their Feelings. Dancer and the Dance. Lincoln Kirstein Wagner's Fluids. In her: *Where the stress falls. Essays*. London: Cape 2002.

German: *Worauf es ankommt. Essays*. Aus dem Amerikan. von Jörg Trobitius. München: Hanser 2005, 453 S.

Includes: Ein Lexikon für *Available Light* (215-236); Im Gedenken an ihre Gefühle (237-246); Tänzer und Tanz (248-255); Lincoln Kirstein (256-259); Wagners Flüssigkeiten (260-276).

„A Lexicon for Available Light“ at first in: *Art in America* 71,11, Dec. 1983, S. 100-110.

**Stone, Rob:** *The flamenco tradition in the works of Federico García Lorca and Carlos Saura: the wounded throat*. Lewiston (N.Y.) / Queenstone (Ont.) / Lampeter: Mellen 2004, xvi, 312 S.

**St. Charnes, Casey:** Dancing feats. In: *American Film* 15,10, July 1990, S. 54-56.

**Striner, Richard:** Machine-dance: an intellectual side-light to Busby Berkeley's career. In: *Journal of American Culture* 7,1/2, 1984, S. 60-68.

**Studlar, Gaylyn:** "Out-Salomeing Salome": dance, the New Woman, and fan magazine Orientalism. In: *Michigan Quarterly Review* 34,4, Fall 1995, S. 486-511.

The depiction of Oriental women in motion pictures has been a source of study for film critics and historians. Twentieth century film makers focused on the socio-cultural relevance of sexual affairs between men and women from the East and West. Early movies, of 1916 to 1926, convey the change in attitudes of New Women shaped by the rise of consumerism. Oriental women dancers were considered liberal women and the fan magazines of the West began to appreciate the dancers as emblems of female sexuality.

**Tamele, Viriato / Vilanculo, João Armando:** *Algumas danças tradicionais da zona norte de Moçambique*. Maputo: ARPAC, Instituto de Investigação Sócio-Cultural 2003, 147 S. (Coleção Embondeiro. 21.).

Über dokumentarische Filme über Volkstänze in Mozambique.

**Tedesco, Jean:** La Danse sur l'écran. In: *Cinca-Ciné pour tous*, 1, 15.11.1923, S. 6-11.

**Telotte, J.P.:** Dancing the Depression: Narrative Strategy In the Astaire-Rogers Films. In: *Journal of Popular Film and Television* 8,3, 1980, S. 15-24.

When examined together, the nine Astaire-Rogers Depression-era films reveal a common narrative formula. Restriction and conformity, mirroring the limiting effect of the Depression on American society, are juxtaposed with the expressive energy of the individual to create a narrative tension that finds resolution in the dance numbers.

**Telotte, J.P.:** A Sober Celebration: Song And Dance In The "New" Musical. In: *Journal of Popular Film and Television* 8,1, 1980, S. 2-14.

A new form of musical film, which revitalized the genre during the late 1970s, reflects cultural changes by incorporating song and dance into more restricted physical and narrative limitations than traditional musicals. The "new" musical, such as *Saturday Night Fever* and *The Last Waltz*, emphasizes the tension between the expressive--song and dance--and the narrative--everyday life.

**Thomas, Tony:** *The films of Gene Kelly, song and dance man*. Secaucus, N.J.: Citadel Press [1974], 243 S.

Repr.: New York: Citadel Press 1991, 259 S.

**Thomas, Tony:** *That's dancing!* New York: Abrams 1984, 272 S.

**Thomas, Bob:** *Astaire, the man, the dancer*. New York: St. Martin's Press 1984, 346 S.

**Thomas, Tony / Terry, Jim / Berkeley, Busby:** *The Busby Berkeley book*. New York Graphic Society [1973] / London: Thames and Hudson 1973, 184 S.

**Thorpe, Bridget M.:** Dance in animation. In: *Animatrix: a Journal of the UCLA Animation Workshop* 1,3, 1986, S. 41-48.

**Tomaselli, Keyan G.:** Textualizing the San "past": dancing with development. In: *Visual Anthropology* 12,2/3, 1999, S. 197-212.

**Tomasovic, Dick:** *Kino-Tanz: l'art chorégraphique du cinéma*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009, 149 S. (Travaux pratiques.).

Et si le cinéma était d'abord un art chorégraphique ? Depuis toujours, sa préoccupation principale a été l'invention de nouveaux agencements de corps - et la recherche de nouveaux montages de mouvements. Mais

l'idéologie de la mise en scène, venue du théâtre, a rendu cette préoccupation invisible. Pour la rendre à nouveau vivante, c'est toute l'histoire du cinéma qu'il faut relire à l'aune de la chorégraphie: passer du Kino-Glaz de Vertov à un nouveau Kino-Tanz. De Fernand Léger à Michel Gondry, de Georges Méliès à David Lynch, de Pinocchio à Gene Kelly ou de Norman McLaren à Quentin Tarantino, le cinéma n'a jamais cessé de danser.

**Towers, Deirdre:** Refusing to Be Captured. In: *Afterimage* 30,6, May/June 2003, S. 9ff.

Discusses the art form of dance on camera. Historical background of dance on camera; Emotional power of dance; Emergence of video cameras and editing software in the 1980s; Reason for the difficulty in achieving a successful dance film.

**Trenka, Susie:** Vernacular Jazz Dance in Hollywood Film. In: Wendy Oliver & Lindsay Guarino (eds.): *Contemporary Jazz Dance Reader*. Gainesville FL: University Press of Florida 2012 [i.V.].

**Trenka, Susie:** Appreciation, Appropriation, Assimilation: *Stormy Weather* and the Hollywood History of Black Dance. In: Melissa Blanco Borelli (ed.): *Oxford Handbook of Popular Screen Dance*. Oxford: Oxford University Press 2012 [i.V.].

**Turim, Maureen:** Symmetry/asymmetry and visual fascination. In: *Wide Angle* 4,3, 1981, S. 38-47.

**Turnbaugh, Douglas Blair:** Cinema, Dance & Cine-Dance. In: *Filmmaker's Newsletter*, Nov. 1970, S. 14-24.

**Tyler, Parker:** Cine-dance. In: *Dance Perspectives*, 30, 1967, S. 14-15.

**Unger, Arthur:** Dance on television: as seen by dancers. In: *Television Quarterly* 28,1, Winter 1996, S. 68-69.

Three famous dancers expressed their attitudes towards television coverage of dancing. Mikhail Baryshnikov did not approve, finding the lack of an audience stultifying, although a recorded live performance could be valuable. Martha Graham enjoyed it, transposing her material instead of choreographing specifically for the medium. Dame Margot Fonteyn noted the expanded audience for dance due to TV, 'The Red Shoes' movie and Anna Pavlova's career.

**Vanneman, Alan:** *The Barkleys of Broadway*: Fred & Ginger's Last Dance: Ten Pounds Shy of a Gem? In: *Bright Lights Film Journal*, 50, Nov. 2005, URL: <http://brightlightsfilm.com/50/barkleys.php>.

**Vaughan, David:** Locale: the collaboration of Merce Cunningham and Charles Atlas. In: *Millennium Film Journal*, 10/11, Fall/Winter 1981, S. 18-22.

**Verdone, Mario:** Cinema archivio della danza. In: *Cinema Educatif et Culturel: Revue Trimensuelle du Centre international du cinéma éducatif et culturel* 14/15, dec.1956 - mars 1957, S. 3-10.

**Villodre, Nicolas:** Cobayes. Panorama du film de danse en France. In: Nicole Brenez / Christian Lebrat (éds.): *Jeune, dure et pure! Une histoire du cinéma d'avantgarde et experimental en France*. Paris: Cinémathèque Française 2000, S. 46-48.

**Vize, Lesley:** Music and the body in dance film. In: *Popular music and film*. Ed. by Ian Inglis. London/New York: Wallflower 2003, S. 22-38.

**Walley, Jonathan:** From Objecthood to Subject Matter: Yvonne Rainer's Transition from Dance to Film. In: *Senses of Cinema: An Online Film Journal Devoted to the Serious and Eclectic Discussion of Cinema* 18, Winter 2001, URL: <http://sensesofcinema.com/2001/18/rainer-2/>.

**Weinstein, Valerie:** Archiving the Ephemeral: Dance in Ethnographic Films from the Hamburg South Seas Expedition 1908-1910. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 46,3, Sept. 2010, S. 223-239.

**Wesemann, Arnd / Regitz, Hartmut (Red.):** *Tanzfilm. Top im Kino, Flop im TV*. Berlin: Friedrich-Berlin-Verl.-Ges. 2005, 145 S. (Ballettanz: Das Jahrbuch. 2005.).

**West, Martha Ullman:** Film in Dance. In: *Chronicle of Higher Education* 49,49, Aug. 2003, S. B17-B18.

**Whitney, Allison:** Etched with the Emulsion: Weimar Dance and Body Culture in German Expressionist Cinema. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 46,3, Sept. 2010, S. 240-254.

The article discusses the relationship between expressionist cinema and Weimar dance and body culture. It presents the work *Von morgens bis Mitternacht* of Karl Heinz Martin as an example that expressionist cinema and expressive dance can come together. It highlights an argument that filmmakers accept the efforts of contemporaneous dancers and choreographers in using cinema as an expressionist medium.

**Williams, Drid:** Bollywood: Postmodernism's Legacy to the International Dance World. In: *Visual Anthropology* 23,1, Jan. 2010, S. 20-32.

Postmodernism in the American dance world began in the 1960s, largely through the influence of Sally Banes (affected by Susan Sontag's ideas about "a transparent art"), and had adverse effects, worldwide, on traditional forms of dancing in the sphere of commercial dancing. The results are especially apparent in movies produced by an Indian conglomerate of film companies known as "Bollywood" and its namesakes. The author argues that "Bollywood dance" is a debased version of traditional Indian culture that is both nihilistic and meaningless. At the same time, it provides valuable insights into a "pseudo-modern world" [Kirby 2006] and globalized marketing economics. Several postcolonialist writers enter the discussion because they object to formerly colonized peoples represented as "hollow mimics" of the Western world; however, the author suggests that they are simply praising other cultures at the expense of their own. She concludes with a quotation from Henrik Ibsen's play, *An Enemy of the People* [1928 (1882)].

**Windmüller, Sonja:** Verwandlung durch Rhythmus? Zur kulturellen Semantik von Tanzpädagogik am Beispiel *Rhythm is it!* In: *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung* [= Themenheft „Tanz! Rhythmus und Leidenschaft“] 42, 2007, S. 118-124.

**Wisner, Heather:** Lights, cameras, dancing! In: *Dance Magazine* 74, Dec. 2000, S. 60-63+ [insges. 6 S.].

**Wolf, Karin:** Von Dokumentation zu Dekonstruktion. In *Filmkunst: Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, 134, 1992, S. 3-7.

**Wollen, Peter / Allan, Vicky D.:** Dance. In: *Sight and Sound*, 6,9, Spet. 1996, S. 28-31.

**Young, Richard A.:** Films, tangos and cultural practices. In: *Cinémas: Revue d'Etudes Cinématographiques* 7,1/2, 1996, S. 187-203.

**Yudkoff, Alvin:** *Gene Kelly: a life of dance and dreams*. New York: Back Stage Books 1999, viii, 262 S.