

Jonas Mekas

### Cine-Dance

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/3524>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mekas, Jonas: Cine-Dance. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 24 (2015), Nr. 2, S. 133–137. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3524>.

#### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

[https://www.montage-av.de/pdf/2015\\_24\\_2\\_MontageAV/montage\\_AV\\_24\\_2\\_2015\\_133-137\\_Mekas\\_Cine-Dance.pdf](https://www.montage-av.de/pdf/2015_24_2_MontageAV/montage_AV_24_2_2015_133-137_Mekas_Cine-Dance.pdf)

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

# Cine-Dance\*

Jonas Mekas

1. «Beinahe augenblicklich fiel mir eine große Motte vor die Füße und flatterte wild herum. Mit bestürzter Stimme sagte ich zu Jane: «Was ist das?», worauf sie sofort entgegnete: «Es ist ein Todestanz.» Die Motte flatterte noch zwanzig Minuten, bevor unser Hund sie fraß.» – Stan Brakhage, *Metaphors on Vision*.
2. Man könnte sagen: Eine Linie bewegt sich quer durch den Rahmen. Schau, wie diese Linie, wie dieses Blatt, dieses Licht, diese Frau den Rahmen durchquert. Choreographie des Rahmens. Alles, was sich bewegt, hat etwas mit Tanz zu tun, hat Tanz in sich, ohne wirklich «ein Tanz» zu sein.
3. Es gibt Filme, die heißen DANCE LINES, DANCES OF MACHINES, DANCE OF THE INNER VOICE.
4. Rhythmus in einem Film hat mehr mit Musik als mit Tanz zu tun.
5. Plastik (Kineplastik) hat mit Tanz zu tun.
6. Wenn ich noch einen Film mit einem Mann oder einer Frau in einem schwarzen oder weißen Leotard «tanzen» sehe – was immer eine symbolische Repräsentation, immer ein schlechter Tänzer ist –, wird mir übel.
7. Tänzer in Filmen sollten nackt sein.
8. Die subtilsten Tanzqualitäten eines Films entspringen der Seele des Regisseurs und des Kameramanns und nur an zweiter Stelle der Seele des Performers.
9. Die Bewegungen eines Filmemachers mit der Kamera sind ein Tanz. Stan Brakhage übte täglich das Kameratanzen mit einer

\* [Anm.d.Hg.:] Der vorliegende Text stammt aus der Cine-Dance-Ausgabe der Zeitschrift *Dance Perspectives* 30 (1967), S.33–35 und erscheint hier erstmals auf Deutsch. Wir danken Don McDonagh, dem Präsidenten der Dance Perspectives Foundation in New York, für die freundliche Erlaubnis zu Übersetzung und Wiederabdruck.

leeren Kamera. Ebenso Jerry Joffen und Barbara Rubin. Ray Wisniewskis Performance mit Handprojektoren in der New Yorker Cinematheque im Oktober 1965 wurde für mich zu einer der unvergesslichsten Zuschauererfahrungen von Tanz.\* □□

10. «Es war ein Tanz, ich hatte es wie einen Tanz gesehen», sagte Jenny Hecht, nachdem sie mich THE BRIG (USA 1964) filmen sah.\*\* □□□
11. Tanz-Musik-Dichtung-Theater-Skulptur-Architektur-Gesang-Kino sind alles unterschiedliche, separate Kunstkategorien. Jede von ihnen drückt einen anderen Aspekt unserer Seele aus. Tanz hat nichts mit Kino zu tun, Kino hat nichts mit Tanz zu tun. Formal, meine ich, als eine Kunst; ansonsten entspringen sie alle derselben Seele.
12. Tanz-Musik-Dichtung-Theater-Skulptur-Architektur-Gesang-Kino befinden sich im Wandel, mischen sich, um ihre wahre Identität neu zu entdecken; alle Künste sind Mixed Media geworden. Wir reden über das *expanded cinema*, die kinetische Skulptur, die dreidimensionale Malerei. Kino hat alles mit Tanz zu tun, Tanz hat alles mit Kino zu tun.
13. Tanz ist der menschliche Körper in Bewegung, «wie der Tänzer, die Tänzerin ihn wahrnimmt» (Erick Hawkins). Das Material des Tanzes ist der menschliche Körper.
14. Das Material des Kinos ist Licht in Bewegung.
15. Einige Filmemacher haben versucht, «Tanzfilme» zu schaffen, Filme, die auf den Prinzipien des Tanzes gründen, und sie verstanden (oder missverstanden) diese Prinzipien als Rhythmus. Maya Deren beschäftigte sich intensiv damit. Einige andere auch. Solche Filme sehen immer aus wie «Filme mit Tänzern», Filme, in denen Leute tanzen, oder Filme, in denen Teile des Films «tanzen».
16. In INTERIM (USA 1953) beabsichtigte Brakhage nicht, einen Tanzfilm zu machen, doch die Bewegungen des Films, der Kamera, des Protagonisten sind eng gebunden an ein Tanzgefühl. Das Gefühl

\* [Anm.d.Hg.:] Die Künstler und Experimentalfilmemacher Stan Brakhage (1933–2003), Jerry Joffen (auch Jofen, 1925–1993) und Barbara Rubin (1945–1980) waren im New York der 1960er Jahre im Umkreis von Jonas Mekas aktiv. Mit «Cinematheque» ist hier auf die von Jonas Mekas gegründete Film-Maker's Cinematheque verwiesen. Der Name stand nicht für einen festen Ort, sondern für eine Reihe von Filmvorführungen und Performances, die an wechselnden Veranstaltungsorten (Kinos, Theater und Galerien) in New York stattfanden.

\*\* [Anm.d.Hg.:] Jenny Hecht (1943–1971) trat als Schauspielerin u.a. für die New Yorker Avantgarde-Theatergruppe *The Living Theater* auf. Für seinen Film THE BRIG, bei dem er selbst die Kamera führte, arbeitete Mekas mit der Truppe zusammen.

- entsteht, ohne dass jemand wirklich tanzt oder jemand einen ‹Tanzfilm› machen will.
17. Hausaufgabe: Beobachte, wie der Film durch das Bildfenster des Projektors tanzt.
  18. Es gibt Filmemacher, die Tänze gefilmt haben und dabei ‹rein› bleiben wollten. Reines Kino, meine ich. Meistens wurde der Tanz dabei zerstört. Viele Filme, die nützliche und unersetzliche Tanzaufnahmen für den Filmstudenten hätten sein können, sind von Filmemachern verdorben worden, die zu arrogant waren, um auf bescheidene Lumière-Chaplin-Warhol-Weise einfach zu filmen, was sie sahen. Lass die Kamera ein liebendes Werkzeug sein, das Kino ein liebender Bruder (oder eine liebende Schwester) für die ältere Kunst des Tanzes.
  19. Chaplin sagte, Tanz sollte von der Kamera mit Liebe und Respekt beobachtet werden, wie vom Zuschauersitz aus. So verfuhr er in LIMELIGHT (USA 1952), und das war schön.
  20. Einige der Mixed-Media-Shows sind in Wirklichkeit Tanzaufführungen. Mixed Media ist dann ‹erweitertes Kino› (*expanded cinema*), wenn das Kino überwiegt; Mixed Media ist dann eine Tanzaufführung, wenn der Tanz überwiegt. Elaine Summers' *Phantastic-Gardens*-Show im Judson Church Dance Theatre im Jahr 1964, Ed Emshwillers Mixed-Media-Show in der Cinematheque im Dezember 1965, Robert Rauschenbergs Mixed-Media-Show in der Cinematheque im Dezember 1965 waren Mixed-Media-Tanzaufführungen.
  21. Zwei der einzigartigsten, unvergesslichsten und perfektesten Mixed-Media-Filmtänze wurden von Beverly Schmidt im Bridge Theatre im Juli 1966 und von Ed Emshwiller in der Cinematheque im Dezember 1965 aufgeführt. Sie nutzten das Filmmedium äußerst perfekt, geschickt und genial, um originäre Tanzstücke zu schaffen, die ohne die Hilfe des Kinos undenkbar wären. Lichtprojektionen dienten dazu, eine neue Art Tanz zu kreieren, die sowohl Illusion als auch Realität, schattenhafte Illusion und körperliche Realität war.
  22. Ich sollte nicht vergessen, Angus McLise und Jack Smith zu erwähnen – ihre Licht-Tanz-Klang-Film-Rituale, die sie 1965 in der Cinematheque aufführten.
  23. Jack Smiths und Mario Montez' Tanzsequenz auf dem Dach in Bill Vehrs Film ist eines der besten Beispiele für humoristischen Tanz, die ich im Kino gesehen habe; ebenso Taylor Mead in Paul Morrisseys TAYLOR MEAD SINGS AND DANCES; ebenso Jack Smiths und

Taylor Meads Tanzsequenz in Ron Rices THE QUEEN OF SHEBA MEETS THE ATOM MAN (USA 1963).\*

24. CHUMLUM (Ron Rice, USA 1964) fühlt sich wie ein orientalischer Traumtanz an.
25. THE BRIG fühlt sich wie ein Totentanz an.
26. Man sagt auch: Tanzend ging er durchs Leben.\*\*
27. Man sagt auch: Diese Skulptur ist ein Gedicht (evoziert ein Gefühl von Poesie). Einige Filme evozieren ein Gefühl von Tanz. Ernst Lubitschs Filme und René Clairs frühe Filme tanzen.
28. Oder Marie Menken. Ihre Kamera tanzt. ARABESQUE FOR KENNETH ANGER (USA 1961) oder BAGATELLE FOR WILLARD MAAS (USA 1961). Brakhage und Menken und vielleicht Jack Smith: drei Kameratänzer.
29. Auch Ken Jacobs: die Sequenz mit den Kindern in LITTLE STABS AT HAPPINESS (USA 1963) ist eine der schönsten Film-Kamera-Choreografien. Wenn wir über Tanz und Film sprechen wollen, dann darüber.
30. Barbara Rubin filmen zu sehen, ist wie einen mysteriösen Ritualtanz beobachten – «Es ist fantastisch!», sagt Ken Jacobs.
31. Und dann gibt es Jackie Cassens und Andy Warhols Stroboskop-tänze (*Plastic Inevitables*), bei denen wir atomisiert, in Filmkader versetzt, bei denen wir zu bewegten Lichtatomen werden.\*\*\*
32. «Bei der Arbeit an MOTHLIGHT (USA 1963) [...] hatte ich Verstand genug, dem Tanz zu folgen, statt ihn, wie ich oft versucht war, zu übernehmen» (Stan Brakhage über den kreativen Akt, in: *Metaphors of Vision*).
33. Len Lyes kinetische Skulpturen tanzen anmutig und scheinen dabei zu singen.
34. 16mm- und 8mm-Kameras sind zur Fortsetzung unserer Hände geworden und bewegen sich zu den Schlägen unseres Herzens,

\* [Anm.d.Hg.]: Jack Smith (1932–1989) war ein US-amerikanischer Filmregisseur und Pionier des Underground-Films; er arbeitete eng mit Andy Warhol zusammen. Gleiches gilt für den erwähnten Experimentalfilmemacher und Schauspieler Taylor Mead (1924–2013) und den Filmregisseur Paul Morrissey (\*1938).

\*\* Anm.d.Ü.: Im Original heißt es: «He danced his life away», womit Mekas gleich auf zwei im Amerikanischen gängige Redeweisen anspielt: «Er tanzte sich zu Tode» und «Er tanzte sich durchs Leben.» In beiden Fällen ist der Tanz mit einem gewissen Pathos verbunden, das sich auf das Vergehen der Zeit bezieht.

\*\*\*[Anm.d.Hg.]: 1966/1967 organisierte Andy Warhol unter dem Titel *Exploding Plastic Inevitable*, manchmal auch nur *Plastic Inevitable* oder *EPI* genannt, eine Reihe von Multimedia-Events. Diese Events kombinierten experimentelle Lichtshows mit Musik-Performances von The Velvet Underground und Nico, Performances von Tänzern und Schauspielern und der Vorführung von (vor allem Warhols) Filmen.

zu dem fließenden Rhythmus unserer Gefühle und hoffentlich unserer Seelen. Sie sind Erweiterungen unseres Körpers, wenn er sich bewegt und tanzt. Was immer der Mensch durch den Tanz ausdrückt, welchen Teil seines Seins auch immer: Ein Teilchen davon, von diesem Wesen, wird durch die tanzende Filmkamera als Fortsetzung unserer Hände übertragen – sie ist unser Körper, unsere Emotion, unser Geist, unsere Intuition, unsere Seele.



35. Aber was ist es wirklich? Was ist das Teilchen, was macht es, woher kommt es? Wir wissen es nicht genau. Es muss eine Spiegelung des Himmels sein, unsere Erinnerung daran, wie wir uns bewegten oder wie sich unser Geist durch den Himmel bewegte.
36. Der Ursprung des Tanzes, der Ursprung des tanzenden Films muss im Himmel liegen. Der Ursprung von ‹Tanz im Film›, vom ‹Tanzfilm› liegt auf Erden – in unserem eigenen kleinen Tun. Doch ein Tanz, der von jemand gefilmt wird, dessen Seele tanzt, könnte wiederum überirdisch werden.
37. Wenn du mir auf den Kopf schlägst, werden Sterne vor meinen Augen tanzen; der Tanzfilm meines Nervensystems.



3-4 DOG  
STAR MAN  
(USA 1961-64,  
Stan Brakhage)

38. Go, little naked and impudent songs,  
Go with a light foot!  
(Or with two light feet, if it please you!)  
Go and dance shamelessly!  
Go with an impertinent frolic!

Greet the grave and the stodgy,  
Salute them with your thumbs at your noses.

– Ezra Pound, *Salutation the Second*

39. Unser Blut tanzt durch uns; drei Schritte vorwärts, einen Schritt zurück.

*Aus dem Amerikanischen von Chris Tedjasukmana*