

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Januar 1983



August Macke
Tänzerpaar, 1913
Bleistift

49,4 x 29,9 cm

K 56-54 LM / KdZ 693 LM

Zwei kostümierte Tänzer, Pierrot und Ballerina, kreisen umeinander. Mit vorgestreckten Fingern tanzt der Pierrot auf Fußspitzen nach rechts und wendet den Kopf. Das Rampenlicht trifft sein lächelndes Gesicht von unten und läßt es aufleuchten. Hinter ihm tanzt die Ballerina nach links und blickt aus großen und ernsten Augen über die Schulter zurück. Mit wirbelndem Schwung kreist ihr Rock um die Hüften des Tanzpartners. Einen Augenblick erwächst aus dem Neben- und Hintereinander der beiden Gestalten eine schmetterlingsähnliche Doppelfigur. Gleich werden sie sich wieder voneinander lösen. Diesem Moment des schwerelosen Gleichgewichts hat August Macke in einer Bleistiftzeichnung Dauer verliehen. Das großformatige Blatt im Westfälischen Landesmuseum Münster gehört in Motiv und Form zu einer Folge von Kunstwerken, die letztlich durch das glückliche Zusammentreffen einer Fülle von Eindrücken ausgelöst wurde, die Macke im Oktober des Jahres 1912 in Köln empfing. Zwei herausragende künstlerische Ereignisse, das Gastspiel des „Russischen Balletts“ im Kölner Opernhaus und die Ausstellung von Gemälden der italienischen Futuristen im Kunstsalon Feldmann, haben in nachhaltiger Weise eingewirkt und zur Gestaltung angeregt.

Das „Russische Ballett“ unter der Leitung von Diaghilew gab am 31. Oktober 1912 ein „zweites und letztes Gastspiel“ im Opernhaus, wie dem „Offiziellen Anzeiger“ für die Spielzeit 1912/13, der sich im Theatermuseum der Universität Köln erhalten hat, zu entnehmen ist. Auf dem Programm standen die Ballette „Der Karneval“ zur Musik von Robert Schumann, „Der Geist der Rose“ nach Théophile Gautier zur Musik von Carl Maria von Weber, „Polowetzer Tänze“ aus der Oper „Prinz Igor“ von Alexander Borodin und „Scheherazade“ zur Musik von Rimskij-Korssakow. Die Choreographie der Ballette stammte überwiegend von dem Tänzer und Ballettmeister



Abb. 1

Michail Fokin. Unter den Tänzern ragen Waslaw Nijinsky und Tamara Karsawina heraus. Als künstlerischer Leiter galt der Maler Alexander Benois, Szenerie und Kostüme entwarfen Léon Bakst und Nicolai Roerich. Bereits auf diesem Programmzettel deutet sich in Umrissen an, was den innovatorischen Rang des „Russischen Balletts“ ausmachte; es war die künstlerische Einheit von Musik und Tanz, Dekor und Kostüm, in der ein Gesamtkunstwerk der Bühne angestrebt wurde. Zur musikalischen Gestaltung und zur Ausstattung seiner Ballette zog Diaghilew bedeutende Künstler seiner Zeit heran. Es erklang die Musik von Rimskij-Korssakow und Prokofieff, von Strawinsky, Ravel, Debussy und Satie, in teilweise eigens für Diaghilew geschaffenen Kompositionen. Maler wie Larionoff und Gontscharowa, Picasso, Juan Gris, Derain, Matisse, Utrillo, Braque, Miro, Rouault und andere Künstler entwarfen Bühnenbilder und Kostüme. Mit den „Ballets Russes“ erreichte eine zur Bedeutungslosigkeit herabgesun-



Abb. 2

kene Gattung die Höhe einer autonomen Kunstform. Die Choreographie bezog alle als vital empfundenen Formen körperlichen Ausdrucks jenseits der akademischen Normen ein: die Pantomime, das Maskenspiel, die Tänze der Völker des Orients, des alten Rußlands. Das Programm für das Kölner Gastspiel von 1912 enthielt Ballette, die den Weltruhm des Tänzers Waslaw Nijinsky begründeten. Der Sprung, mit dem er als „Geist der Rose“ zuletzt durch das offene Fenster gleichsam davonflog, ist in die Ballettgeschichte eingegangen. Deutlich trägt der Pierrot in der Zeichnung Mackes das Gesicht von Nijinsky, seine weichen, eher ausdruckslosen Züge, die sich auf der Bühne wunderbar verwandelten (Abb. 1). In August Macke fand die poetische Illusion dieser Bühnenwelt einen empfänglichen Betrachter; seine Tätigkeit als Bühnenausstatter für das Düsseldorfer Schauspielhaus im Jahre 1906 hatte bereits früh sein besonderes Interesse und sein Verständnis geweckt. Daß die Welt der Bühne zu ei-

nem zentralen Bildthema Mackes wurde, belegen zahllose Skizzen und Studien nach Sängern und Tänzern in seinen Skizzenbüchern. Mit fliegender Eile des Strichs versuchte Macke bereits während des Gastspiels der „Russen“, die rasche Folge flüchtiger Eindrücke in Zeichnungen festzuhalten. Aufgrund der typischen Kostümierungen können einige dieser Blätter als Skizzen nach dem Ballett „Carnaval“ – wie es mit französischem Titel meist geschrieben wird – identifiziert werden (heute in der Kunsthalle Bremen). Auf dieser Grundlage erscheint im Gemälde „Russisches Ballett I“ in der Kunsthalle Bremen die Kernsituation des „Carnaval“ gestaltet: In überschäumender Lebensfreude tanzt Harlekin mit der geliebten Kolombine davon. Zurück bleibt Pierrot und hebt mit melancholischer Geste seine Arme in den überlangen Jackenärmeln, die die Hände verdecken, bildhafter Ausdruck der Unfähigkeit, das Glück zu erfassen und festzuhalten. Fokin hat alle Figuren der Klaviersuite Schumanns entnommen. Teils sind es die überindividuellen Gestalten der Commedia dell'arte mit ihren feststehenden Charakteren, Schicksalen und Masken, teils Gestalten aus dem Leben des Musikers. In den Figuren von Eusebius und Florestan treten zwei Aspekte der „gespaltenen“ Persönlichkeit Schumanns auf die Bühne, den Widerstreit zwischen dem heiteren und melancholischen Prinzip in der Seele des Künstlers selbst verkörpernd. Diesen Gedanken der Polarität von Heiterkeit und Melancholie gestaltete Macke auch im Ausdruck des Pierrot und der Tänzerin.

Ein weiteres Gemälde „Russisches Ballett II“, auf das Motiv des Tänzerpaares Harlekin und Kolombine beschränkt, hat der Maler selbst durch den gelegentlich benutzten Titel „Nijinsky“ auf das Balletterlebnis bezogen. Dieses Bild aus der Sammlung von Bernhard Koehler – es wurde im Krieg zerstört – war bereits im Januar 1913 in der Kölner Sezession ausgestellt, ist also wohl noch

1912 entstanden. Im Februar 1913, wie eine präzise Erinnerung von Elisabeth Erdmann-Macke in ihren Memoiren besagt, nahm Macke die Ausarbeitung einer Holzplastik „Pierrot und Tänzerin“ (Abb. 2) in Angriff, die eine Umdeutung der Akteure des Tanzpaares zum Pierrot mit Ballerina vornimmt, wie es in der Zeichnung erscheint; auch diese Plastik fiel der Zerstörung zum Opfer. In Diaghilews Ballett „Petruschka“ treten Pierrot und Ballerina als Tanzpaar auf, und es ist möglich, daß Macke vom Inhalt des Balletts aus Beschreibungen Kenntnis hatte, die charakteristischen Kostüme zeigen seine Arbeiten nicht. Aus der thematischen Nähe zur Holzplastik heraus dürfte auch die Zeichnung der Tänzerin und des Pierrot auf 1913 zu datieren sein.

Gegensätzlich gerichtete Bewegungsmotive und eine heftige Rhythmik der Bildelemente, Figur und Raum simultan erfassend, verbinden die Zeichnung mit der zweiten Fassung des Gemäldes. In diesen Stilmitteln spiegelt sich die Reaktion auf die Kölner Ausstellung der italienischen Futuristen. Im Jahre 1912 brachten große Ausstellungstourneen nach den Manifesten der Futuristen nun ihre Gemälde zur Kenntnis. Während eines Aufenthaltes in Bonn nutzte auch Franz Marc die Gelegenheit und besuchte zusammen mit Macke die Ausstellung in Köln. Am 11. Oktober sandten die Ehepaare Marc und Macke eine Postkarte mit Grüßen von der Kölner Futuristen-Ausstellung an Kandinsky in Odessa (heute in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München), August Macke steuerte eine Zeichnung „Die rüttelnde Droschke“ bei, auf den Bildtitel von Balla Bezug nehmend. Marcs Schrift „Die Futuristen“, im Oktober 1912 im „Sturm“ erschienen, belegt eine rege Auseinandersetzung mit den neuen Kunstformen. Macke stand den emphatischen verbalen Bekundungen der Futuristen mit leiser Skepsis gegenüber. Aus einem fieberhaft gesteigerten Lebensgefühl heraus verkündeten diese ihre

Kriegserklärung an die Tradition, an die Kunst der Akademien und Museen. Hymnisch feierten sie die „greifbaren Wunder des zeitgenössischen Lebens“, vor allem das „eiserne Netz der Geschwindigkeit, das die Erde umspannt“, wie es im Manifest der futuristischen Maler von 1910 heißt. Ihre Forderung, „daß der universelle Dynamismus als dynamische Empfindung wiedergegeben werden muß“, so das „Technische Manifest Die futuristische Malerei“ von 1910, traf auch das Lebensgefühl und Kunstverständnis August Mackes. Der Darstellung von Bewegung, auch und besonders im Tanz, galt das höchste Interesse futuristischer Kunst, wurde doch das Varieté anstelle des Museums zum Musentempel der Neuzeit proklamiert. In der Betonung von Richtungswerten nutzt die Zeichnung Mackes deutlich futuristische Stilmittel. Auffallend ist die Bevorzugung der spitzen Winkel, so am Rock der Ballerina, in der Halskrause des Pierrot, im Haar der Tänzerin. Der undynamische stumpfe Winkel wird dagegen vermieden; wo er notwendig bleibt, erscheint die Kontur aufgebrochen und der Schnittpunkt der Linien fortgelassen. Kurvige Verläufe des Zeichnstifts beschreiben Volumen und Räumlichkeit der Figuren. In Gegensatz zu diesen gegenstandsbeschreibenden Linien treten die Bildelemente, die Rhythmus und Bewegung ausdrücken, sie greifen über die figürlichen Begrenzungen hinaus. Die Schleuderbewegung des linken Beins der Ballerina gibt ein Stakkato von parallelen Formfolgen, die Handbewegung des Pierrot eine Abfolge von Winkeln wieder. Die Absicht der Futuristen, Licht, Bewegung und Töne, alle Empfindungen, die ein Motiv hervorruft, allein mit den Mitteln der Kunst wiederzugeben, hat Macke in seiner Zeichnung verwirklicht. Vor diesem Hintergrund entstand die bildhafte Darstellung einer Kunst, die die Schwerkraft zu besiegen trachtet, ein Kunstwerk, das den flüchtigen Augenblick der Zeit entreißt.

Ursula Heiderich