Frankfurter Allgemeine | 03.01.2020 - Aktualisiert: 06.01.2020, 15:01 Uhr
https://www.faz.net/-gsa-9v16s

Maler Max Pechstein

Schwof um dein künstlerisches Leben!

Die Kunsthalle Tübingen untersucht die Verbindung von Tanz und Malerei bei Max Pechstein. Seine ausnahmslose Begeisterung für alle Genres ist unübersehbar – doch lässt er große Namen dieser Kunst häufig unerwähnt.

Von WIEBKE HÜSTER

© 2019 Pechstein – Hamburg/Tökendo

Da steht dem Raucher der Mund offen: Pechsteins „Tänzerin in einer Bar", 1923/31.

Das Ausrufezeichen hinter dem Wort Tanz im Titel der Max-Pechstein-Schau der Kunsthalle Tübingen bringt Bewegung in die Wortfolge, Nachdruck, Anschub. Und es steht, wie man nach dem Gang durch die kleine, interessante, zuvor in Pechsteins Geburtsstadt Zwickau gezeigte Schau auch weiß, für das Vergnügen des Malers an verschiedensten Formen des Tanzes und der artistischen Bewegung. Dass er gern selbst tanzte und feierte, ist dokumentiert: Fotos zeigen den wild geschminkten und mit Federschmuck zum Apachen kostümierten Pechstein mit seiner lachenden Frau Marta auf Berliner Künstlerfesten.

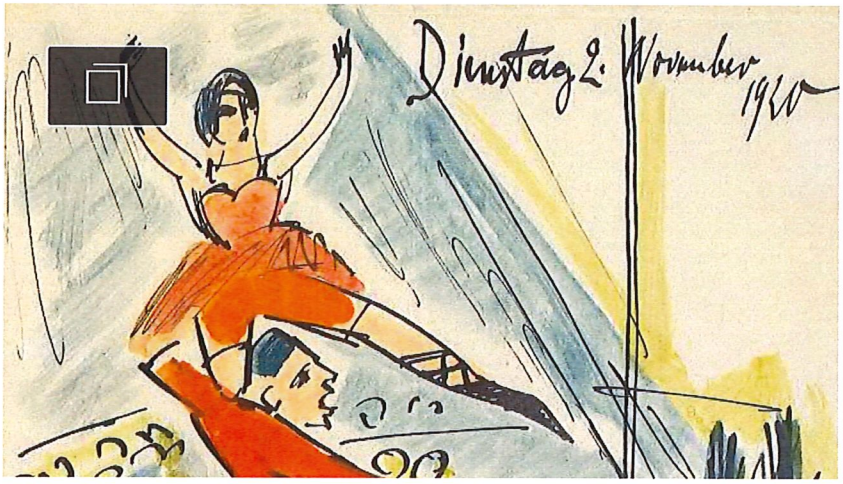
Der Bühnentanz, wie er in Theatern und Opernhäusern in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zu sehen war, spielte als Motiv eine untergeordnete Rolle für Pechstein. Aufregender waren für ihn die Variétes und Ballhäuser, die Tanzcafés und Zirkusmanegen. Revuetänzer, Akrobaten und Einradfahrer interessieren Pechstein. Häufig umreißt er ihre kräftigen Gestalten mit impulsivem schwarzem Strich. Tusche, Aquarell und Kreide setzen klecks lustige und wie feucht strahlende Farbe hinein. Aber auch in den Radierungen und Lithographien – in den Gemälden ohnehin – ist das Kraftstrotzende dieser Körper, sind ihre erotischen und exhibitionistischen Komponenten am auffälligsten.

Man kann die Tanzinteressen Pechsteins gleichmäßig verteilt sehen auf Paare im Gesellschaftstanz, Revuemädchen in Miedern und sich bauschenden Röcken, nackte Reigentänzerinnen in der Natur, Zirkusreiterinnen im Pas de deux auf dem Pferderücken und jene ritualhaften Tänze einer Dorfgemeinschaft in der Südsee, deren Zeuge er auf einer

Reise nach Palau wurde. Insbesondere von diesen „Mondscheintanz“ oder „Hahnentanz“ betitelten Gruppenchoreographien zeigt sich Pechstein sein ganzes Leben beeindruckt. Ein Autograph belegt, dass er diese Erinnerungen in seiner inneren Schatzkammer der Schönheit hütete. Er zeigt auch, wie viel Respekt er der tanzenden Gemeinschaft entgegenbrachte, deren Erscheinung er „würdevoll“ nennt.

Wie ein stürmischer Tänzer über die Leinwand

Vielleicht ist es ein Ausdruck seiner zupackenden, nie zögerlichen Vitalität, dass sich Pechstein den Körperkunst-Ausübenden aller Genres so gleichmäßig zuwendet. Sie alle, ob sie die Beine im Cancan werfen oder eine eng an sich gepresste Frau in eine hinreißende Drehung führen, ob sie sich wie die „Badenden Knaben in der Brandung“ in den Tanz der sich brechenden Wellen stürzen oder am Trapez hängend Pirouetten drehen, können offenbar Pechstein in den kinästhetischen Skizzier-Rausch versetzen.



© 2019 Pechstein – Hamburg/Tökendo

Max Pechstein „Zirkusszene“, 1920

Seltsam düster muten dagegen jene zehn Lithographien an, die der Künstler 1910 nach dem ersten Gastspiel der 1909 gegründeten „Ballets Russes“ in Berlin anfertigt. Die Serie „Karneval“ ist inspiriert von dem gleichnamigen Stück von Mikhail Fokine zu Robert Schumanns „Carnaval“, ein frühes Beispiel der revolutionären Ästhetik des Balletts. Die Anteile des Zirkushaften, des Maskenspiels, der Commedia dell'Arte, die Mischung der Figuren zwischen poetischen Projektionen tatsächlicher Personen aus dem Leben des Komponisten und den archetypischen Theatergestalten wie Harlekin, Kolumbine und Pierrot machen den Reiz des Stücks aus. Es ist zugleich komplex und tief in seinem Spiel mit der Theatergeschichte und leicht, wie es nur ein in drei Tagen im Zusammenspiel von Tänzern und Choreograph hingeworfenes „Pièce d'occasion“ sein kann. Denn das war „Carnaval“ - ein charmantes Stück, das auf einem Kostümfest von Studenten uraufgeführt wurde, die damit Spenden für das Magazin „Satyricon“ sammelten.

Die Bemerkungen Daniel J. Schreibers im Katalog über Pechstein, seine Zugehörigkeit zur Künstlervereinigung „Brücke“, und die lebensreformerischen Ideen des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts sind insofern aufschlussreich, dass diese jungen, sich in ungestümem Ausdruck verwirklichenden Maler keineswegs von konservativen, akademischen Kräften aufgehalten wurden, sondern im Gegenteil früh von Lehrern bestärkt, unterstützt und mit Aufträgen versorgt wurden. Interessant, hier Licht ins

Gestrüpp der Mythen um den Expressionismus und seiner Protagonisten gebracht zu sehen.

Woher rührt die Faszination?

Die tanzwissenschaftlichen Aufsätze sind leider nicht annähernd so klar und stringent. Offenbar war es für die Zuschauer in Berlin 1910 noch kein historisches Ereignis, die „Ballets Russes" zu sehen. Pechstein gibt den Figuren seiner Lithographien keine Namen. Vaclav Nijinsky oder Tamara Karsavina – waren sie den Berlinern Unbekannte? Nahm man ihre Starqualitäten dort nicht wahr? Wer aber waren die „Ballets Russes" und wozu wurden sie geschaffen? Mit „Kulturindustrie" hatte das nichts zu tun. Ihr Impressario Sergej Diaghilew, Herausgeber der Kunstzeitschrift „Mir Isskustva", hatte russische Kunst in Paris sehr erfolgreich ausgestellt. Da er sich in Kreisen von Malern, Designern, Musikern und Tänzern bewegte, kam er auf die großartige Idee, diese Künstler, die alle auf ihren Gebieten etwas völlig Neues machten, zusammenzubringen.

Der Tanz als zentrale Ausdrucksform dieses Avantgardeunternehmens bediente sich nun neuer Sujets, integrierte Aspekte des modernen Lebens in die Stücke – wie etwa den Sport und seine Bewegungen – und erschien als ideales Medium für das den Westen mit leichtem Gepäck erobernde Ensemble. Kulissen, Dekorationen und Requisiten beschränkten sich auf ein Minimum, denn der Platz auf der Bühne wurde zum Tanzen gebraucht. Der Tanz war zugleich neu und doch unmittelbar verständlich, die Tänzer charismatisch und virtuos und inspiriert von ihrer Arbeit, mit der sie ständig Neues schufen.

Die „Ballets Russes" waren deshalb so erfolgreich, weil sie künstlerisch ausgezeichnet arbeiteten, weil sie die Tradition gekonnt in die Stoffe der Zukunft verwebten. Was soll uns da die Bemerkung, die „Schlappheit" Pierrots in „Carnaval" sei „aus gender-theoretischer Perspektive bemerkenswert"? Statt sich Beschreibungen wie „zusammensackendes Sich-Hängenlassen" auszudenken und soziologisch vieldeutige Begriffe wie „agency" einzuführen -„Handlungsmacht", die Pechstein angeblich seiner Pierrot-Darstellung verleiht - sowie Verwirrung in Definitionen von Virtuosität zu stiften, wäre doch die Frage interessanter, warum für Pechstein die „Ballets Russes" zwar faszinierend waren, aber nicht faszinierender als andere Körperarbeiter seiner Zeit.

Zur Ausstellung

Tanz! Max Pechstein. Bühne, Parkett, Manege. In der Kunsthalle, Tübingen; bis 15. März. Der Katalog kostet im Museum 28 Euro.

Quelle: F.A.Z.

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2001–2020
Alle Rechte vorbehalten.