

Eine Tänzerin schreitet vorwärts, mit der linken Hand hält sie einen Fächer vor sich, der rechte Arm ist abgewinkelt (152);

Sie oder eine andere von hinten gesehen, die Hand in der Hüfte abgestützt (160);

Tänzerinnen: eine springt (184), andere sitzen da, breitbeinig, die Hände auf den Knien, mit abgespreizten Ellenbogen (167), begleiten den Tanz durch Klatschen (147); eine Frau steht frontal zum Beschauer und hat die Arme vor dem Körper verschränkt (163).

Das ist die eine Seite der Betrachtung. Die andere Seite sieht so aus: Schwarze Linien auf weißem Grund. Linien, die einander umspielen, sich durchkreuzen, Schwünge und Bögen bilden, parallel laufen, um dann wieder in eine andere Richtung abzuknicken – man verfolgt eine fast ununterbrochen fließende Linie, die nur selten von Schraffuren verstärkt wird. Und aus dem scheinbar zufälligen Liniengewirr entstehen dann wieder die Figuren der Tänzerinnen, in einer Pose erstarrt (156) oder heftig bewegt (170). Die Linie wird zur Körperkontur und legt damit den Umriss einer Figur fest, als Binnenlinie deutet sie Kleidung an, den Rückenausschnitt eines Kostüms oder einen wirbelnden Rocksäum.

Die Linienkompositionen entstehen also nicht von ungefähr, sondern sie haben – im Gegensatz zu Moje Menhardts Bildern – ein direktes Vorbild, von dem sie sich mehr oder weniger entfernen, das aber in den Zeichnungen stets präsent bleibt: ihr Thema ist der Tanz. Die Modelle sind vielfältig, es entstanden Zeichnungen nach Antonio Gades „Carmen“, Pina Bauschs Tanztheater „Café Müller“, nach brasilianischem Tanz und Maurice Béjarts Ballettabend „Wien, Wien, nur du allein“.

Moje Menhardt zeichnet in den Aufführungen: gleichzeitig oder kurz hintereinander entsteht auf der Bühne die Bewegung, die Tanzfigur und auf dem Papier die Zeichnung. Die Momentanität dieser Bewegung wird eingefangen in der Figurine eines Tänzers, dargestellt durch die Bewegtheit des Lineaments. Gerade diese Momentanität, das Flüchtige der tänzerischen Bewegungen, verlangt ein völlig anderes Arbeiten als in den Bildern: das Besondere einer Pose muss sofort erfasst und gezeichnet werden; eine Überarbeitung ist nicht mehr möglich. Die nachträgliche Veränderung würde den raschen, flüssigen Strich unnötig verfestigen und damit den Eindruck der Bewegtheit, des authentisch eingefangenen Moments zerstören. So entstehen die Zeichnungen in schneller Folge, häufig aus einem einzigen Strich, der ohne abzusetzen, durchgezogen wird – „Momentaufnahmen“ des Tanzes. Die Zeichnung konzentriert sich auf das Wesentliche, daher bleiben die Figuren oft Fragmente, nur die charakteristische Geste oder Körperhaltung wird eingefangen. Die Linie variiert zwischen suchendem Umkreisen der Figur und ihrer Bewegung und dem präzisen Nachzeichnen des Körperumrisses.

Die Figurinen agieren auf der weißen Fläche, in einem nicht näher bestimmten Raum. Alles „Theatralische“ fehlt, es werden keine Bühnendekorationen oder Kostümdetails wiedergegeben (die Fächer und Röcke der spanischen Tänzerinnen, die Turbane der Figuren aus „Dance Brazil“ sind immer Teil des Lineaments), die den Blick von den tänzerischen Bewegungen ablenken könnten. Dargestellt sind meist Einzelfiguren, die das Blickfeld weder ganz ausfüllen noch es überschneiden; zwei Tänzer können zu einer einzigen, neuen Figur verschmelzen, verbunden durch das Liniengeflecht (185). Die Tänzer bleiben dabei allerdings anonym, wenn ein Gesicht detaillierter gezeichnet wird, ist sein Ausdruck immer auch Ausdruck des Tanzes, die Individualität des Tänzers ordnet sich der Besonderheit des Tanzes unter.

Diese Reduktion sowohl vom Modell als auch von seiner Umgebung ist keineswegs ein Verlust für die Darstellung, vielmehr wird ein Aspekt des Themas „Tanz“ durch die zwar am Modell orientierte, sich aber doch frei entfaltende Linie besonders

deutlich: die Bewegung. Die Zeichnungen entstehen aus der kontinuierlichen tänzerischen Bewegung, die Abfolge und Beziehungen der tänzerischen Elemente, die charakteristischen Elemente des beobachteten Tanzes kommen beim Betrachten der Serie von Zeichnungen zum Ausdruck.

Das Stichwort der „Momentaufnahme“ bezeichnete dabei die Fähigkeit der Zeichnung, im Wechselspiel der Linien das Charakteristische einer Körperhaltung oder Geste freizulegen und auf dem Blatt zu fixieren. Auffällig ist bei diesem Vorgang die Überbetonung einzelner Details, die für diese Pose wichtig sind: eine ausgestreckte Hand, der Arm in einem bestimmten Winkel zum Körper gebogen, Füße in Schrittstellung. Diese Einzelheiten erscheinen oft unproportioniert, zu groß für den restlichen Körper, aber sie verstärken den Ausdruck einer Geste.

An dieser Stelle könnte man die Frage nach der Rolle der Musik in den Zeichnungen stellen, da sie den Tanz entscheidend bestimmt und den Akt des Zeichnens auch in dem Moment begleitet, da der Blick auf das Blatt gerichtet ist. Gibt es nur das Wechselspiel zwischen Geste und Musik (bezw. Rhythmus) oder auch zwischen der Musik, die zu einem bestimmten Tanz gehört und dem Lineament? Ein solcher Zusammenhang zeigt sich etwa an der rhythmischen Abfolge der Blätter einer Serie, aber auch an der Art der Linien selbst. So sind die Linien, die die Figurinen der brasilianischen Tänzer bilden, spitzwinklig, neigen zu abruptem Richtungswechsel und häufigen Überschneidungen, während in den „Carmen“-Zeichnungen neben den spitzen und staccatohaft eckigen Linien auch Bögen, Schlingen und Schwünge vorkommen.

Mit ihren Zeichnungen schafft Moje Menhardt keine Dokumentation eines Tanzabends im Sinne photographischer Genauigkeit, sie überführt eine Kunstform in eine andere und überführt dabei auch das Wesentliche, das Besondere ihres Vorbildes: die lebendige Bewegung, die unterschiedlichen, sehr spezifischen Ausdrucksformen der verschiedenen Tänze, die von der Linie umschrieben werden.