

Die Stunde des „Schreis“

Als Edvard Munch oberhalb des Hafens von Oslo, das damals noch Kristiania hieß, zusammen mit zwei Freunden den Ljabrovej erreichte, sah er bei untergehender Sonne, wie „der Himmel plötzlich blutrot wurde – ich hielt an, lehnte mich todmüde an ein Geländer – über dem blauschwarzen Fjord und der Stadt lagen Blut und Feuerzungen – meine Freunde gingen weiter und ich stand noch zitternd vor Angst – und fühlte, dass ein großer unendlicher Schrei durch die Natur ging.“

Das Gehörte, das Gesehene überwältigte ihn. Er spürte: Dieses Ereignis berührt mein ganzes bisheriges Leben. Wie in Trance zog er sein Skizzenbuch hervor, zeichnete mit tastenden Bleistiftstrichen den Ort des Geschehens, die Schiffe, das gegenüberliegende, bergig ansteigende Ufer, das in die Tiefe strebende Holzgeländer, über das sich im Hintergrund eine kleine Figur beugt. Er selbst. Wenig später, 1893, gab er dem Erlebten, dem Erlittenen mit Form und Farbe ein Gesicht, fügte im Vordergrund eine rätselhafte, unergründliche Figur ein, die seither zu einer der bekanntesten Bilderfindungen der Moderne geworden ist. Eine Hieroglyphe, eine Metapher der Angst mit weit geöffnetem Mund, sich die Ohren zuhaltend: Das Gemälde „Der Schrei“ stand auf der Staffelei. Drei weitere Fassungen – zwei auf Vorder- und Rückseite einer fragilen Malpappe (Nationalgalerie Oslo), eine in Privatbesitz – kamen hinzu, schnell, nervös, in äußerster Anspannung mit Ölfarbe und Tempera auf einfachstes Malmaterial niedergeschrieben.

Eine, seit 1944 im Besitz der Stadt Oslo, wurde kürzlich aus dem Munch Museum geraubt. Drei bewaffnete Täter rissen das Gemälde am 22. August, einem Sonntag, mitten im dichten Museumsbetrieb von der Wand, nahmen ein weiteres, weltberühmtes Gemälde „Madonna“ – ebenfalls nicht übermäßig groß – von der Wand, warfen die Beutestücke in ein wartendes Auto und verschwanden ohne Spur. Allein die Rahmen fanden sich später – leer, das Schutzglas zersplittert.

Seither steht das Haus an der Tøyengata gegenüber dem Botanischen Garten gleichsam unter Schock. Was die wissenschaftlichen, technischen Mitarbeiter, Restauratoren und Bibliothekare, vor allem aber den Direktor des Hauses, Gunnar Sörensen (WK 8/2004, S.96f.), umtreibt, ist ihr Wissen um den Zustand der „Schreis“. Mit Tempera auf Malpappe gemalt, war das Werk schon unter Museumsbedingungen ein Kind dauernder Pflege und Beobachtung. Luftfeuchtigkeit, Temperatur, Lagerung, alles musste kontrolliert werden. Und jetzt: Ohne Rahmen ist das Bild gänzlich ungeschützt. Jeder Stoß, jeder Einwirkung von außen trifft gleichsam ins Herz. Wird Munchs feinkörnige Überarbeitung mit Farbkreide haften? Wird dieser instabile Malkörper, Format 83,5 x 74 cm, nicht brechen?

„Madonna“, auf Leinwand gemalt, ist nur scheinbar „besser dran“. Sie teilt das Schicksal fast aller Werke Munchs. Er sprang mit ihnen – er nannte sie „meine Kinder“ – hart und ruppig um. Viele setzte er den Jahreszeiten, Sonne und Regen, Kälte, Wind und Hitze aus. „Die Natur malt mit.“ So wollte er es. Der lebenslange Chaot liebte das Fragmentarische, das Unvollendete, bezeichnete alle seine Ölgemälde als „Skizzen“. Unter restauratorischen Gesichtspunkten ein geradezu brutales Liebesverhältnis. Das erweist sich nun als zusätzliches Problem. Denn mit der bangen Frage: Kommen die Bilder zurück? stellt sich sogleich die zweite: Wie kommt der „Schrei“ zurück? Als Rest, als Ruine, als verklungener, letzter Hauch?

Gerd Presler