

„Stationen der Moderne“

Munchs „Schrei“ und Kirchners „Potsdamer Platz“

Buchheim Museum, Bernried, am Sonntag, 7. Oktober 2012, 15 Uhr

Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, Weingarten bei Karlsruhe

Abb. 2 Edvard Munch. „Der Schrei“

Was Sie sehen, meine Damen und Herren, ist – so sagen nicht wenige – das bekannteste Gemälde des 20. Jahrhunderts. Dieses Werk – mit 91 x 74 cm nicht groß – hat Entführungen, Raub und Diebstahl erlebt – und überlebt.

Heute wissen wir, dass es vier Fassungen gibt.

Eine kam kürzlich mit 119,9 Millionen Dollar „unter den Hammer“.

„Der Schrei: „eine moderne Ikone“, schrieb ein norwegischer Kunsthistoriker, Frank Høifødt. Dieses Gemälde, ein genialer Wurf, herausgeschleudert in einem Augenblick? So möchte man es gern sehen. Aber so war es nicht. Nein, es war ganz anders. Das Gemälde stand keineswegs am Anfang. Es stand am Ende eines langen, wechselvollen, ja steinigen Weges. Viele Stufen waren zu erklimmen. Munch musste um das Werk ringen, insgesamt sechs Jahre.

Wir können heute diesen Weg, die Stufen des Werdens, abschreiten. Das möchte ich jetzt mit Ihnen tun.

In Klammern bemerkt, meine Damen und Herren: Es sind unbetretene Pfade.

Sie und ich wagen uns hinein in Neuland.

Abb.3 Skizze 1889

Alles begann mit einer Skizze und einem Erlebnis, das Edvard Munch in die Worte fasste: „Ich schritt mit zwei Freunden den Weg entlang – dann ging die Sonne unter. Der Himmel wurde plötzlich blutrot – ich hielt inne, lehnte mich

todmüde an das Geländer – über dem blauschwarzen Fjord und der Stadt lagen flammende Wolken wie Zungen aus Feuer – meine Freunde gingen weiter – ich stand immer noch zitternd vor Angst – und ich fühlte, dass ein großes unendliches Geschrei durch die Natur ging.“

In diesem Skizzenbuchblatt aus dem November/Dezember 1889 gestaltet Munch die tragende, markante Komposition. Da ist das in die Tiefe strebende Geländer, über das sich eine Figur beugt, Berge, Schiffe im Oslofjord. Es ist eine „genaue“ Skizze. Die Erschütterungen, die der „Schrei durch die Natur“ in den Himmel, die Landschaft und die vor Angst zitternde Vordergrundfigur einschreiben wird, kennt die Skizze nicht. Sie lokalisiert, hält den Ort fest, an dem sich das für Munch nachhaltige Ereignis 1889 vollzog. Munch skizziert, was er s i e h t. Noch besitzt er die nicht die Mittel, um das, was er h ö r t, - „ein großer unendlicher Schrei durch die Natur“ - bildnerisch bewältigen zu können. Es steckt ihm aber ein „Stachel im Fleische“, ein unabweisbar gelegter Anfang, aus dem sich notwendig, unabweisbar weiterführende Schritte entwickeln werden. Ein Anfang. Was sich hier ereignet, ruft, schreit nach einer bildnerischen Lösung.

Abb.4 Geländer, Ljabruvej

Zwei Postkarten aus der Zeit belegen: Da ist das „konkrete Vorbild“, das Holzgeländer am Ljabruvej. Der Blick hinüber geht „über den blauschwarzen Fjord und die Stadt“ mit der Halbinsel Bjørvika. Da sind die Schiffe vor Oslo, das damals noch Christiania hieß.

Abb.5 hochformatige Zeichnung

Schon bald findet Munch die Farbe des „Schreis“, ein „schreiendes Rot“. Er findet auch den Ort, an dem der Schrei seinen Ausgangspunkt nimmt.

Wo er sich ereignet und „sichtbar“ wird: Es ist der Himmel. Er wechselt deshalb vom Querformat in das Hochformat. Er braucht Raum für das akustische Geschehen. Der Schrei geht durch die Natur, die ganze Natur. Zugleich rückt die über das Geländer gebeugte Figur bildbeherrschend nach vorn. Ihren Platz im Hintergrund nehmen die beiden Freunde ein. Der Oslofjord schwingt in zwei herzförmigen Bogen ein. Munch hat sein großes Erlebnis der Zeichnung als Text beigefügt. Man kann nachvollziehen, wie ihm die Elemente seiner Komposition zuwachsen. Ein erster Schritt ist getan: Er hat den Ausgangsort des Schreis markiert: Es ist das Rot des Himmels – und er hat den Adressaten dieses Schreis in den Mittelpunkt gerückt. Es ist die Vordergrundfigur – Edvard Munch selbst. Er hört. Die Freunde gehen weiter. Sie hören nicht.

Abb.6 Verzweiflung, Öl auf Leinwand 1891

Wenig später erfolgt der nächste Schritt. Nun vibriert das Rot des Himmels in langen, verwirbelten Linien. Noch sind Landschaft und Vordergrundfigur nicht einbezogen in den „unendlichen Schrei durch die Natur“. Der Maler verschlankt die Figur, nähert sie der eigenen Silhouette an.

Abb.7 Verzweiflung, Öl auf Leinwand 1891

1891 erfolgt in einem weiteren Gemälde der nächste Schritt. Das akustische Ereignis „Schrei“, gefasst in die Farbe Rot, muss überführt werden in ein bildnerisches Mittel für „Schrei“. Munch findet dieses Mittel. Es sind lang durch die Komposition schwingende Wellen – Schrei ist physikalisch strömende Welle. Meine Damen und Herren, Welle, das ist die bildnerische Entsprechung, für Schrei. Das ist der gestalterische Code, mit dem Munch das, was er hörte und empfand, sichtbar machen kann. Die Welle des Schreis ergreift Himmel und

Landschaft. Das akustische Ereignis ist in die Sprache des Bildes, des Gemäldes überführt.

Noch steht die Vordergrundfigur abgewendet dem „großen Geschrei durch die Natur“ gegenüber. Noch hört sie, g e h ö r t aber nicht dazu, steht vielmehr dem Geschehen gegenüber. Noch endet das kosmische Elementarereignis an dem Holzgeländer, welches den Ljabruvej säumt und sichert.

Der nächste Schritt aber deutet sich unabweisbar an: Die Vordergrundfigur – der Maler selbst – wird sich dem Betrachter zuwenden – und er wird die in die volle Wucht des Schreis einbegriffen.

Abb. 8 Der Schrei, 1893, Munch Museet, Nationalgaleriet Oslo

1893 – also nach vier Jahren – besitzt Munch die schöpferischen Mittel, um diesen letzten Schritt zu gestalten. Während die beiden Freunde weitergehen, ergreift das „Geschrei“ in schwingenden Wellen über den Himmel und die Landschaft hinweg die Figur des Malers. Er ist eingebunden in das den Himmel und die Landschaft durchzitternde, durchschwingende Ereignis.

Munch hat in einer Fassung, die in der Nationalgalerie Oslo zu sehen ist, dieses Moment besonders betont, denn er zieht mit grau-blauer Pastellkreide jene Linien nach, die den weiten Weg des Schreis einmünden lassen in die sich windende Vordergrundfigur. Das Gehörte, das Gesehene überwältigt sie.

Die Berührung mit der Unendlichkeit schuf die rätselhafte, unergründliche Figur, die zu einer der bekanntesten Bilderfindungen der Moderne zählt.

Fassen wir es ganz genau: Das persönliche Erlebnis des Jahres 1889 weitet sich auf zu einem umfassenden Zeichen: Ein Mensch mit weit geöffnetem Mund, stumm sich die Ohren zuhaltend vor dem Anprall jener Wellen, die alles durchziehen: Himmel und Erde, Ferne und Nähe, Augenblick und Ewigkeit.

Die Figur fasst die grundsätzliche Befindlichkeit des Menschen: „In der Welt habt ihr Angst.“

Die Figur wandelt sich. Sie ist nicht Mann. Sie ist nicht Frau. Sie ist d e r Mensch in seiner tiefen Verunsicherung vor dem Leben. Aus der Mitte der Natur springt ihn immer erneut eine schreiende Bedrohung an, rüttelt, reißt, zerrt an ihm.

Abb. 9 Lithographie 1895

In einer Lithographie von 1895 – es sind inzwischen sechs Jahre nach dem ersten Eintrag im Skizzenbuch 22 vergangen – verdichtet Munch diese Erfahrungen und betitelt sie mit „Geschrei.“ Er gibt, um jedes Missverständnis abzuwenden, die Erklärung hinzu: „Ich fühlte das große Geschrei durch die Natur.“ Auch in der Lithographie zieht der große Zeichenfinder Edvard Munch jene Linien bis in die sich windende Figur hinein, die alle Angst der Welt verdichten, eine „singuläre Bildchiffre panischer Reaktion.“

Währenddessen gehen die Freunde steif, unbeteiligt und ohne etwas zu merken ihres Weges. So ist die Welt: Die großen Zusammenhänge, die schreienden Erschütterungen „hören“ – wenige.

Abb. 10 Skizze, Zeichnung, Gemälde, Litho

Das Geschrei. Munch hat es 2x gemalt, zwei große Pastellfassungen und einer Lithographie geschaffen. Allen Werken ist dies eigen: Der Schrei bricht nicht hervor aus dem Inneren der Figur – das hätten die Freunde sicherlich gehört und wären hinzu geeilt. Nicht dieser Mensch schreit. Es ist anders. Die Natur schreit. Zwischen 1889 und 1895 – in 6 Jahren über mehrere Stufen hinweg, meine Damen und Herren, fand Edvard Munch jenes Vokabular, das es möglich machte, tief in das Innere des Menschen hinabzusteigen. Kierkegaard und Strindberg haben darüber geschrieben, Sigmund Freud legte seine medizinischen Forschungen vor und die Malerei hat Hieronymus Bosch und Francisco de Goya wiedergefunden. Schon bald wird Albert Einstein ein

mathematisch-physikalisches Modell der Welt vorlegen. Das Menschenbild hat sich grundlegend verändert. Munch hat es zu einer gültigen Chiffre verdichtet.

Abb. 11 Vier Fassungen des Schrei

Er gehört in die Reihe jener hellwachen Menschen, die sehen und hören.

Munch hört, er erlebt das uranfängliche Ausgeliefertsein des Menschen an die Angst. Wie Sören Kierkegaard das schriftliche, so findet Ernst Ludwig Kirchner das bildnerische Zeichen, jene Angst zu benennen, die zum Menschen gehört wie seine zweite Haut.

Meine Damen und Herren, das kann Kunst. Sie kann Erfahrungen mit dem Leben benennen, sie kann Bilder schaffen, die alle verstehen.

Bei Munch verdichtet sich dieses schöpferische Vermögen in einer Skizze, die sich ausformt in druckgraphischen Werken, Zeichnungen, Pastellen und Gemälden.

Kaum ein Werk der Kunst sagt so viel über den Menschen wie Edvard Munchs Chiffre vom „Geschrei durch die Natur“. Die in Sprache gegossene Feststellung des Neuen Testaments: „In der Welt habt ihr Angst“ (Johannes 16,33) fand hier ihre bildnerische Entsprechung.

Meine Damen und Herren, das ist große Kunst. Sie schafft gültige Zeichen. Sie schafft bleibende Formulierungen.

Abb.12. Text unter der Pastellfassung des „Schrei“ von 1895

Sie haben den handgeschriebenen Text neben der kleinen Zeichnung von 1891/92 gelesen, meine Damen und Herren. Unter der letzten Pastellfassung des „Geschreis“ von 1895 hat Edvard Munch ein Holztäfelchen anbringen lassen. Sie wiederholt den Text. Auf eine sprachliche Besonderheit möchte, muss ich

Sie aufmerksam machen: „Meine Freunde gingen weiter – ich blieb zurück – zitternd vor Angst – ich fühlte das große Geschrei in der Natur.“

Das ist zusammen mit der Lithographie der Titel: Das Geschrei. Es durchläuft, durchschwingt den Himmel, die Landschaft und ergreift die Vordergrundfigur, die sich im Anprall windet.

Meine Damen und Herren, unser Zusammensein gilt der Beobachtung schöpferischer Entstehungsvorgänge: Das große, das bedeutende Gemälde, in genialem Wurf herausgeschleudert, Geschöpf eines unvergleichlichen Augenblicks? So möchten wir es gern sehen. Aber so funktioniert das nicht. Dafür nun ein zweites Beispiel.

Abb. 13 Kirchner „Potsdamer Platz“ (G 370)

Es gibt, meine Damen und Herren, ein Gemälde von Ernst Ludwig Kirchner, das einen – wir sahen das bei Edvard Munch – vergleichbaren Entwicklungsgang durchschritt: Von der Skizze über die Zeichnung bis hin zum ausgeführten Gemälde, das als „überzeitliche Ikone“ Grunderfahrungen des Menschen mit der Welt verdichtet: Kirchners „Potsdamer Platz, Berlin“, entstanden 1914. Es befindet sich in der Neuen Nationalgalerie Berlin. Mit 200 cm Höhe und 150 cm Breite, ein für Kirchner großformatiges Bild, eine seiner berühmten Straßenszenen.

Abb. 14 Zwei Skizzenbuchblätter

Meine Damen und Herren.

Alles begann mit einem Skizzenbuchblatt von kaum mehr als einen halben DIN A 4 Blatt, 205 x 165 mm. In der Mitte, kenntlich durch ihren Feder-Hut, eine Kokotte auf einer Verkehrsinsel der durchpulsten Metropole, isoliert in runder

Form inmitten spitzer, aggressiver Linien. Souverän beherrscht sie in voller Größe das Bildformat. Rechts eine Kavalkade von Männern. Links ein einzelner Mann, vorne ein weiterer mit Zigarette, Kopf und Schultern sind zu sehen. Und nun ein Skizzenbuchblatt aus der Sammlung Lothar Günther Buchheim. Eine Entdeckung, die in der jetzigen Ausstellung von Frau Dr. Segieth erstmals gezeigt werden kann. Sie sehen, liebe Anwesende, eine zweite Kokotte tritt hinzu. Kirchner verstärkt das Profil der Damen, er zieht die zentrale Figurengruppe der beiden Kokotten nach oben, indem er ihnen hochaufschießende Hutfedern zuordnet, Signale, Antennen. Im Hintergrund formieren sich erste Architekturelemente.

Abb. 15 Kreidezeichnung

Eine Kreidezeichnung (648x483 mm, 1914) heute im Busch-Reisinger Museum, Harvard University, Cambridge Massachusetts, USA, führt weiter. Sie erprobt die farblichen Möglichkeiten des Themas. Die beiden Damen übernehmen auch hier die dominante Stellung im Zentrum, nun gestützt, akzentuiert durch ein großflächiges Braun, ein großflächiges Blau. Die chiffrenhaft angelegten Männer verbleiben in einem für alle gleichen Blau-Schwarz.

Abb. 16 Kohlezeichnung

Und dann schreitet die Bildfindung unaufhörlich voran: Eine großformatige Kohlezeichnung (1914, 675 x 512 mm) nimmt alle bisher gefundenen Elemente auf: Da ist die im Kreis forcierte Isolierung der beiden Frauen. Da verstärken sich die Architekturelemente. Erkennbar werden in der Bildmitte die Arkaden des Potsdamer Bahnhofs mit der Giebeluhr, links ergänzt durch die Rundbögen und das Kuppeldach des Kempinskihotels „Haus Vaterland. Rechts öffnet sich die Linkstraße. Ein Mann mit hohem Hut bewegt sich dynamisch ausschreitend

auf die Damen zu. Spitz sticht ein Dreieck hervor. Insgesamt: Kirchner komponiert in „Kraftlinien“ die „nervöse Atmosphäre der Großstadt – so ein damals oft benutzter Ausdruck für das, was die Stadt kennzeichnet.

Abb. 17 Holzschnitt s/w und farbig

Diese in der Kohlezeichnung gefundene Komposition schnitt Kirchner ins Holz. Er verstärkt die Architekturkulisse. Die Bahnhofsvortreppe und die Arkaden werden monumental eingesetzt, ebenso die Kuppel des Hotels Kempinski. Eine dritte Kokotte, links, hat die Bühne betreten. Die farbige Fassung des Holzschnittes taucht die Kokotten in ein flächiges Blau und Grün. Den Bahnhof akzentuiert ein strahlendes Rot. Alle Männer verbleiben im anonymen Schwarz. Sie sind Staffage – sonst nichts – für den großen Auftritt der Damen. Dieser Auftritt er wird noch unterstrichen: Lichtstrahlen strömen über den Potsdamer Platz, ein nervöses, gleißendes Szenarium. Kirchner besaß – so hat Lothar Günther Buchheim geschrieben – eine „seismographische Empfindsamkeit“ für diese Atmosphäre.

Nun sind alle Voraussetzungen geschaffen, in Skizzenbuchblatt, Zeichnung und Holzschnitt alle kompositorischen und farblichen Experimente durchgeführt, um mit einem großen Gemälde den Schlußpunkt zu finden. Der Künstler stellt die beiden Kokotten im rechten Winkel zueinander – wie in dem Skizzenbuchblatt der Sammlung Buchheim. In geradezu stolzer Haltung erscheint überlebensgroß – meine Damen und Herren, das Gemälde misst 2 Meter in der Höhe – die eine Kokotte. Die andere hat eine Wandlung durchgemacht. Sie ist schwarz gekleidet, mit einem Schleier als Witwe gekennzeichnet. Das spielt auf den Krieg, der 1914 begann an. Deutlich ist hinten rechts die dritte Kokotte zu sehen in einem hellen Rosa – und vielleicht, aber das mag ich nicht entscheiden, sind sogar noch zwei weitere in ebendieser Farbgebung zu sehen.

Die wenigen Männer huschen wie Schatten durch das Geschehen. Nur einer –

aber das kennen Sie vom Holzschnitt – macht einen heftigen Schritt auf die Verkehrsinsel zu. Die zwischen den Beteiligten herrschende Aggressivität spiegelt sich in der keilförmig ins Bild ragenden Spitze.

Abb. 18 Von der Skizze zum Gemälde

Meine Damen und Herren, Sie sehen, wie Kirchner arbeitet, wie sich etwas entwickelt, wie er Zug um Zug das Thema weiterführt. Schließlich stehen wir vor einem Gemälde, das eine „Station der Moderne“ umfasst. Ein Jahrhundertbild.

Verehrte Anwesende, liebe Frau Dr. Segieth, sie haben bemerkt, worum es mir geht: Da ist der Weg, der vom Skizzenbuch und weitere Stationen hinweg zum ausgeführten Schlußpunkt führt. Das mag ein Gemälde sein, wie bei Kirchner; das mag eine Lithographie sein, wie bei Munch, eine Lithographie, die er mit einem Titel versieht und damit den schöpferischen Weg beendet. „Das Geschrei.

Abb. 19 Fehmarn Skizze, Holzschnitt, Gemälde

Mit zwei Beispielen für diesen Gang vom Skizzenbuch zum Gemälde lasse ich Sie jetzt allein, meine Damen und Herren. Gehen Sie ihn ganz selbständig.

Abb.20 Skizze und Gemälde. Dodo mit großem Federhut. (G 181, 1911)

Dodo, Kirchners berühmte, oft gemalte Modell, seine „blitzsaubere Katze“. Als er im Oktober 1911 nach Berlin ging, ließ er sie in Dresden zurück. Vergessen hat er sie nie. Die Skizze und Gemälde stammen aus einem Skizzenbuch mit 5 weiteren kostbaren Blättern, Zeugnisse auch einer großen Liebe.

Abb. 21 Photo (Munch, Kirchner), Unterschrift (Munch, Kirchner)

Verehrte Anwesende. Beide Künstler verabschieden sich mit einem
eigenhändigen Gruß.

Edvard Munch schließt einen Brief mit den Worten: „Versuche ich, Ihnen
baldigst zu schreiben. Edvard Munch“. Verehrte Frau Dr. Segieth. Einen solchen
Brief würden Sie doch annehmen?

Und Ernst Ludwig Kirchner sagt Ihnen, die Sie heute gekommen sind: „Vielen
Dank und herzlichen Gruß. Ihr E L Kirchner.“

1. **„Stationen der Moderne“**
Munchs „Schrei“ und Kirchners „Potsdamer Platz“
 Buchheim Museum, Bernried am 6. Oktober 2012
 Prof. Dr. Dr. Gerd Presler
 2. Edvard Munch „Der Schrei“
 3. Presler Skb: Skizze „Geschrei“ 1889
 4. Oslo: Geländer am Ljabruvej, Karte des Hafens, Photo des Hafens
 5. Hochformatige Zeichnung.
 6. Edvard Munch, Verzweiflung, Öl auf Leinwand 1891,
 Thielska Galeriet Stockholm
 7. Edvard Munch, Verzweiflung, Öl auf Leinwand 1891, MM M 513
 8. Edvard Munch, Der Schrei, 1893, Munch Museet, Nationalgaleriet Oslo
 9. Edvard Munch Lithographie 1895 Das Geschrei
 10. Skizze, Zeichnung, Gemälde, Lithographie
 11. 4 Fassungen des Schrei
 12. Textteil unter der Pastellzeichnung von 1895
-
13. Ernst Ludwig Kirchner, „Potsdamer Platz (G 370)
 Skizzenbuchblätter
 14. 2 Skizzenbuchblätter
 15. Kreidezeichnung (Busch-Reisinger)
 16. Kohlezeichnung
 17. Holzschnitt s/w und farbig
 18. Abb.13-18
 19. Skizze, Holzschnitt und Gemälde. Fehmarn
 20. Skizze und Gemälde. Dodo mit großem Federhut (G 181,1911) Kohle
 21. Photo (Munch, Kirchner), Unterschrift (Munch, Kirchner)