

Seit 108 Jahren hängt im Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design Oslo ein Gemälde – zur Wand gekehrt. Kaum zu glauben, was sich da bis heute im Dunkel verbirgt, sich der Neugier, dem schnellen Zugriff und dem ebenso schnellen geistigen Verbrauch entzog. Heute wissen wir: Diese zur Wand gekehrte Seite eines einfachen Malkartons (Malpappe) hütet ein Geheimnis. Ist entsetzt, vielleicht aber auch beglückt sein, wenn Sie erfahren, was sich da bis heute im Dunkel verbirgt; was sich der Neugier, dem Zugriff und dem schnellen Verbrauch entzieht. Die zur Wand gekehrte Seite eines einfachen Malkartons (Malpappe) hütet ein Geheimnis. Wer es lüftet, dem gewährt sie einen tiefen Blick in die schöpferischen Vorgänge, die der Maler Edvard Munch zwischen 1890 und 1893 durchschritt. Nicht eben wenig! Denn diese während langer Jahrzehnte in die Abwesenheit getauchte Fassung zeigt die *allererste* der fünf Fassungen seines weltberühmten Gemäldes: „DER SCHREI“. Noch einmal: Bei dieser zur Wand gedrehte Rückseite handelt es sich nicht um irgendein Gemälde. Vielmehr zeigt sie, diese Rückseite, die früheste der fünf Fassungen jenes weltberühmten Gemäldes, das heute mit dem (falschen) Titel „DER SCHREI“ zum bildnerischen Gedächtnis der Welt gehört. Munch legte an diesem verborgenen Ort erstmals die Spuren jener Angst nieder, die dem menschlichen Leben zugehört, die ihn immer wieder überfällt – drehte den Malkarton um und setzte seine Suche nach der Tiefe solchen Erlebens auf der anderen Seite fort.

Dieser beidseitig benutzte Malkarton kam 1910 ins Haus an der Universitetsgata 13. Der damalige Direktor, Jens Thiis, musste sich entscheiden: Welche Seite zeige ich? Und er ließ das Werk so hängen, dass die heute bekannte Seite zu sehen war. Nur sie! Die ursprünglich zuerst bemalte Seite aber verschwand für mehr als hundert Jahre – im Abseits, im Dunkel. Schließlich geriet in Vergessenheit. Keine Abbildung, keine Erwähnung in der wissenschaftlichen Literatur. Keine Teilhabe am Wissenschaftsprozess. Weitab von jeder Beachtung schlummerte sie, nur wenigen Restauratoren und Museumsangehörigen bekannt. Selbst als 2008 das Werkverzeichnis der Gemälde von Edvard Munch erschien, gab es für sie keine eigene Werknummer. Nur der sparsame Hinweis: „Auf der Rückseite befindet sich ein unbeendetes Gemälde desselben Motivs.“

Man muss fragen: Was vollzieht sich hier? Ein Drama? Ein Versäumnis? Nein! Ganz anders: Eine Chance! Die große Chance, der Welt ein bisher ungehörtes „Geschrei“ in die Ohren gellen zu lassen. GESCHREI. Richtig: Das Werk trägt diesen, nur diesen Titel, jedenfalls wenn man den Maler Edvard Munch fragt – aber darauf komme ich noch.

GESCHREI – Ein bisher verschüttetes, nicht ans Licht befördertes Verständnis von dem, was der norwegische Maler mit diesem Werk in das Bewusstsein der Welt einstiften wollte, kann entdeckt, auf- und wiedergefunden werden. Jeden Tag. Das wäre gut. Denn mit diesem Fund im lichtarmen Abseits kämen wir dem, was der schöpferische Mensch Edvard Munch zwischen 1893 und 1910 in fünffachem Anlauf gestaltete und optisch verdichtete, näher. Und vor allem: Die Zeit der willkürlichen Interpretationen wäre beendet. Das neben der „Mona Lisa“ von Leonardo da Vinci bekannteste Gemälde der Welt spräche endlich die Sprache seines Urhebers, seines Schöpfers. Leider ist es so weit noch nicht. Noch hängt es im Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design Oslo – zur Wand gekehrt.

Zur Wand gekehrt: Kein seltener Sonderfall. Dass Rückseiten unbeachtet bleiben, kommt häufiger vor: Als das Auktionshaus Sotheby's am Donnerstag, den 2. Mai 2012, die Pastellfassung des „Geschreis“ von 1895 in New York versteigerte, befasste sich der Katalog auf achtzehn Seiten mit dieser 4. Fassung des Meisterwerkes von Edvard Munch. Vieles, was bei diesem Anlass zu sagen war, findet sich im Text. Nur – soll man sich darüber wundern oder gar erregen? – die Rückseite blieb unbeachtet. Und so wurde die 79 x 59 cm große

Pastellzeichnung trotz des Zuschlages in Höhe von 119,9 Millionen Dollar „unter Wert“ versteigert, jedenfalls, wenn man die ungenutzte Chance beachtet, die ein einziger Blick auf die Rückseite freigesetzt hätte.

Konkret heißt das: Übersehen wurde, übergangen, nicht beachtet blieb eine wichtige Mitteilung des Malers. Denn auf dieser Rückseite hatte der Maler auf Bitten des Erstkäufers Arthur von Franquet mit eben jener blau-grauen Pastellkreide, die er in seiner Zeichnung benutzte, den Titel seines Werkes am oberen Rand niedergeschrieben – in großen Druck-Buchstaben: D A S G E S C H R E I.

Und der mutige Käufer, Zichorienhändler aus Braunschweig, schloss sich ihm an und schrieb an den unteren Rand: M u n c h, D a s G e s c h r e i. 1895.

Geht man den Dingen noch ein wenig weiter nach, begegnet man Munch und dem, welchen Titel er seinem Werk gab, noch an weiteren Stellen. In Briefen, darunter an den Bibliothekar und Sammlungsleiter Curt Glaser in Berlin, den Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe in Paris und dem Juristen und Autor seines Werkverzeichnisses der Druckgraphik, Landgerichtsdirektor Gustav Schiefler in Hamburg, sprach er mit Blick auf dieses Werk immer von: „Das Geschrei“.

Dazu noch eine weitere Beobachtung: Munch, der gut deutsch schrieb und sprach, arbeitete 1927 mit Ludwig Justi, dem Direktor der Nationalgalerie Berlin, zusammen. Eine umfassende Ausstellung mit 244 Arbeiten. Ein solches Unternehmen war nur unter Mithilfe des Malers durchzuführen, der wusste, wo sich entscheidende Werke, vor allem auch in Privatbesitz, befanden. Das Vorhaben gelang: Und: „Die Daten des Kataloges basierten auf Informationen, die vom Künstler selbst gegeben wurden.“ Und dann: Mit der Katalognummer 54 ist „Das Geschrei, Pappe, Pastell hoch 0,78, breit 059 m“, aufgeführt, jene 4. Pastell-Fassung, die 2012 für den Millionenzuschlag sorgte.

Gesichert ist damit: Immer, wenn Edvard Munch selbst im Spiel war, zu Wort und Schrift kam, lautete der Titel seines Werkes: „DAS GESCHREI“. Nichts anderes.

Das macht die Frage unumgänglich: Woher kommt der andere Titel? Und seit wann ist er auf dem Markt? Diese beiden Fragen lassen sich beantworten. Der „Wildwuchs“ entstand nach Munchs Tod 1944, zumeist in Kunsthändler- und Kuratorenbeschreibungen aus Unkenntnis, Hilflosigkeit und Selbstüberschätzung. Man hätte sich manche der schrecklichen Fehlbetitelungen und Fehlinterpretationen ersparen können – wäre man nach Oslo gereist, um den Nachlass durchzusehen. Aber das unterblieb.

Solche Versäumnisse und Unachtsamkeiten bündeln sich bis heute: Nicht nur bei Sotheby's im Mai 2012. Auch an unerwartetem Ort: Im Umkreis der Ausstellung zur 150. Wiederkehr des Geburtstages von Edvard Munch zeigte das norwegische TV am 16. März 2013 eine filmische Dokumentation von Espen Arnold Hansen und Roar Dalmo Moltubak. Im Mittelpunkt: „Experten fanden Vogelexcremente auf „SKRIK“. [„Geschrei“].“ Die Nachricht lief um die Welt. Kari Greve, Gemälderestauratorin am Nationalmuseum, hatte zusammen mit ihrem Kollegen Fridrik Bertelsen restauratorische Untersuchungen zur Erhaltung des immer auch gefährdeten Malkartons des Gemäldes „Skrik“ durchgeführt. Ein größerer Fleck auf der rechten Schulter der Vordergrundfigur gab Rätsel auf. Wie war er dorthin gekommen? Musste man Maßnahmen einleiten? Schon bald stand das chemische Ergebnis fest: Ein Vogel hatte sich entleert. Edvard Munch, der seine Bilder winters wie sommers ins Freie brachte, sie einer, wie er es nannte, „Rosskur“ aussetzte, hatte an seinen „Kindern“ eine eigene, eigenartige Erziehungsmethode erprobt: „Wind, Wetter und Schnee malen mit. Die Bilder werden immer besser, abgehärtet gegen alles“. Und so folgten die Restauratoren den Vorgaben des Malers: „Edvard Munch beließ den Kot auf seinem Gemälde „Skrik“ von 1893. Er hängt seitdem auf dem berühmtesten Gemälde der Welt – und wird auch wahrscheinlich niemals entfernt. Er gehört zum Bild, hat sogar ein Recht zu bleiben.“ Die Rettungsaktion unterblieb. Aber es gab einen weiteren, für manchen Munch-Verehrer, manchen Munch-Forscher überraschenden Befund: Während der TV-Aufnahmen drehten die beiden

Restauratoren, mit weißen Baumwollhandschuhen ausgestattet, die Rückseite des Malkartons in die Kamera – für 50 Sekunden. Die verborgene Erstfassung. Sie war zu sehen – wie oft mag das in den vergangenen 108 Jahren geschehen sein? - in allem, was sie und ihre Stellung „Am Anfang“ ausmachte.

Dann fassten Kari Greve und Fridrik Bertelsen zusammen: „Wenn wir mit der Rückseite beginnen, können wir das allererste „Geschrei“ sehen .. Munch malte ohne Vorzeichnung, näherte sich allmählich der Komposition. Er hat vielleicht noch keine genaue Vorstellung vom blasenartigen Kopf der Vordergrundfigur – und drehte deshalb den Malkarton um.“ Weiterarbeit. Das war das Ergebnis!

Doch im offiziellen Katalog der wenige Wochen später eröffneten 150 Jahrfeier-Ausstellung fanden diese Beobachtungen keinen Niederschlag. Die „dunkle“ Rückseite wurde in der Ausstellung nicht gezeigt! Gezeigt wurde nur die bekannte, in der weltweiten Vermarktung fast zu Tode gerittene Vorderseite. Die Rückseite blieb auch im Katalog unerwähnt. Man behandelte sie, als ob es sie nicht gäbe. In der Folge sprachen die Veranstalter weiterhin von vier Fassungen – und die zwei im Katalog abgebildeten Fassungen trugen im „Verzeichnis der ausgestellten Werke“ den nicht auf den Maler zurückzuführenden Titel „Der Schrei“.

Unverständlich. Hunderttausende zogen an dem Gemälde vorbei, ohne zu erfahren, dass es eine aufschlussreiche Rückseite besitzt. Hunderttausende zogen an dem Gemälde vorbei, ohne zu erfahren, was der Maler in seiner allerersten Niederschrift gestalten wollte: „Ich fühlte das große, unendliche Geschrei durch die Natur.“

Hätte man das beachtet, was Munch als Text und Titel niederschrieb, wäre „authentisch“ gesichert, worum es in diesem Bild und den weiteren vier Versionen geht. Nicht die Vordergrundfigur schreit. Es gibt keinen aus der Tiefe der Person aufbrechenden Schrei. Es ist ganz anders. Munch fragt: Was geschieht mit einem Menschen, der von „d e m großen, unendlichen Geschrei durch die Natur“ – der Maler benutzt n i c h t den unbestimmten Artikel; er benutzt den bestimmten Artikel: det skrik – ergriffen wird, sich windet und in einer angstvollen Geste Schutz sucht? Er kann nicht ausweichen. Die Wellen des „Geschreis“ durchströmen den Himmel, durchqueren die Landschaft, überwinden das Gelände. Nun haben sie ihn erfasst, ergriffen, ihn, den einsamen Wanderer. Die gegen die Ohren gepressten Hände schützen nicht. Angst reißt ihm den Mund auf, weitet die Augen, verzerrt das Gesicht. „Das Geschrei durch die Natur“ – was immer das ist – durchschüttert ihn, macht ihn stumm. Die Angst schnürt ihm den Hals zu. Unausweichlich. An anderer Stelle verdichtet Munch den Anlass des Verstummens: „Er lief den Hafen entlang; der Himmel und der Hafen waren mit Blut gefärbt; er hörte ein Geschrei in der Luft und hielt sich die Ohren zu; die Erde, der Himmel und der Hafen zitterten, und er fühlte eine große Angst.“

Bis Edvard Munch dieses ungeheure Geschehen in Wort und Gemälde fassen konnte, vergingen vier Jahre. Alles begann mit einem kleinen Skizzenbuchblatt, fand dichtere Kontur in drei Zeichnungen, durchlief mehrere Selbstbildnisse, um sich dann aufzuweiten zu einer Aussage über den Menschen. Die Vordergrundfigur dreht sich dem Betrachter zu, verliert alle identifizierbaren Züge und ist nicht mehr Munch. Sie ist der Mensch ohne Alter, ohne Geschlecht, ohne die Zeichen sozialer Zugehörigkeit, entindividualisiert. Munch formt den in die Weite der Existenz geworfenen Menschen, der „adam“ Und dieser „adam“ erlebt seine Existenz als von Angst besetzt, von Angst geprägt. Eine Grunderfahrung, die hier ihr göltiges Gesicht erhielt.

Die fünf Fassungen des „GESCHREI“:

1. 2. Die Fassungen 1 und 2 befinden sich im Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design in Oslo auf der Vorder- und Rückseite eines Malkartons, 91 x 73,5 cm, 1895, Werknummer Woll 333.

Fassung 1 ist ausgeführt in Tempera.

Fassung 2, Tempera und blaugraue Farbkreide, mit der Munch den Verlauf des „Geschreis“ aus dem roten Himmel durch die Landschaft bis in die Vordergrundfigur nachzieht.

3. Fassung 3, 1893, Munch Museum Oslo, 74 x 56,5 cm,
Farbkreide auf Malkarton, Werknummer Woll 332. Ursprünglich mit der ersten Fassung „Vampyr“, Werknummer Woll 331, als Vorder- und Rückseite eines Malkartons. Später getrennt. „Der Malkarton wurde einige Jahre vor 1950 geteilt, und beide Bilder auf einen Malkarton geklebt.“
4. Fassung 4 entstand 1895, Farbkreiden auf Malkarton. Privatbesitz USA.
Werknummer Woll 372.
Rückseitig mit dem von Munch eigenhändig am oberen Rand in Druckbuchstaben geschriebenen Titel: DAS GESCHREI. Am unteren Rand schrieb der erste Besitzer, Arthur von Franquet in abgewandelter Sütterlinschrift: Munch, Das Geschrei. 1895
5. Fassung 5 entstand 1910, Öl und Tempera auf ungrundierte Malkarton, 83,5 x 66 cm, befindet sich im Munch Museum Oslo. Werknummer Woll 896

Fazit: Vielleicht ist die Zeit da, die erste Fassung des verborgenen „Geschreis“ aus der Dunkelheit ans Licht des Tages zu holen. Vielleicht ist die Zeit gekommen, dem Publikum und der Wissenschaft rund um den Globus den Malkarton mit der ersten und zweiten Fassung von beiden Seiten zu zeigen. Eine Chance für das bedeutende Haus in Oslo. Wer hat schon einen solchen verborgenen Schatz in der Rückhand? Wer kann schon nach 108 Jahren die unbekannte „allererste Fassung“ eines Gemäldes präsentieren, das zu den bekanntesten bildnerischen Schöpfungen der Kunstgeschichte zählt?

Gerd Presler

Munch für WK

Die Rückkehr des „Schreis“

Als vor Jahren zwei Gemälde von Edvard Munch aus der Nationalgalerie in Oslo, Norwegens größtem staatlichem Museum, geraubt wurden und erst nach langen Verhandlungen zurückkehrten, konnte sich niemand vorstellen, dass ein solch dreister Vorgang sich je wiederholen würde. Doch genau das ereignete sich am 22. August 2004, als drei verummte Täter an einem Sonntagmorgen in das Munch Museum der Stadt Oslo, Tøyengata 53, eindrangen, siebzig Besucher mit Waffen in Schach hielten, die beiden berühmtesten Gemälde des Hauses zielsicher von den Wänden rissen, in ein wartendes Auto warfen und über den nahen highwayartigen Verkehrsring entkamen. Planung und Durchführung: professionell. Am 31. August 2006 meldete die norwegische Polizei dann, beide Werke seien sichergestellt worden. Die Meldung lief um den Globus. Nicht nur Kunstinteressierte atmeten auf. Und sogleich die Frage: Haben die Glanzpunkte im Schaffen des Norwegers – der „Schrei“ und „Madonna“ – Schädenerlitten? Zu solcher Befürchtung bestand durchaus Anlass, denn der „Schrei“ ist auf einen Pappkarton, 84x67 cm, gemalt, der leicht brechen kann, sobald ihm die Stabilisierung und der Kantenschutz durch den Rahmen genommen ist. (WK 12/2004, S.123) Gerade den aber hatten die Täter bei ihrer Flucht entfernt und in einen nahen Park geworfen. Ingebjørg Ydstie, leitende Direktorin des Museums, gab inzwischen Entwarnung: Eine Ecke des „Schreis“ sei gestaut. Das Gemälde habe offenbar einen harten Stoß erhalten. Teile der Malschicht seien abgesprungen. Der Schaden sei mit dem bloßen Auge zu bemerken; „Madonna“, auf Leinwand gemalt, weise zwei daumennagelgroße Löcher auf, umgeben von Rissen in der Malschicht. Nun müsse man den Spezialisten des Museums Gelegenheit zu ruhiger Arbeit geben. „Schon sehr bald“ seien beide Werke der Öffentlichkeit wieder zugänglich, kündigte Norwegens Kulturminister Trond Giske an. Inzwischen hat die Stadt Oslo den Sicherheitsstandard des Museums für ca. 5 Millionen Euro „dramatisch erhöht“. Das war nur die (zu späte) Aufarbeitung eines Versäumnisses. Das 1963 erbaute Haus entsprach im öffentlich zugänglichen Teil schon lange nicht mehr den Erfordernissen.

Das räuberische Ereignis mag noch eine weitere positive Folge nach sich ziehen: Die Forschungsarbeit des Hauses könnte eine Beschleunigung erfahren. So gibt es zweiundsechzig Jahre nach Edvard Munchs Tod kein Werkverzeichnis seiner Gemälde. Nachdem 2001 – spät genug – das Werkverzeichnis der Druckgraphik, 2004 das

Werkverzeichnis seiner 159 Skizzenbücher erschien, arbeitet Gerd Woll seit 2004 daran, das malerische Werk des großen Norwegers zu katalogisieren. Von dem, was in den Stahlschränken der Abteilung „Papier“ an schriftlichen Zeugnissen, Briefen, Notizen, Tagebüchern ruht, wurde bisher nur ein kleiner Teil veröffentlicht. So könnte der Überfall Anlass geben, diese Schätze nicht nur besser zu sichern, sondern auch nachhaltig zu erschließen.

GERD PRESLER