

Edvard Munch – Selbstbildnis mit Zigarette

1894/95, 110,5 x 85,5 cm, Öl auf Leinwand

Nasjonalgalleriet Oslo

Ein Bohemien, ein gelangweilter Anfangdreißiger, lässig, cool? Vor allem aber – distanziert? Edvard Munch hatte schon einiges erlebt, was ihn, was seine Malerei betraf. Darunter: Eine Ausstellung im „Verein Berliner Künstler“ 1892. Ohnehin nur auf zwei Wochen angesetzt, musste sie nach wenigen Tagen geschlossen werden. Die Presse „schwärmte“ von „Phantasien eines wild gewordenen Farbenkastens – in jäher Hast auf Leinwand oder Pappe hingebürstet, Schmierakeleien unglaublichster Art.“ Bei der Eröffnung empfand das Publikum die Bilder als „Beleidigung der Kunst“. Zorn und Gelächter brachen los. Dann „gab es einen furchtbaren Krawall mit Pfeifen und Johlen und schließlich eine regelrechte Keilerei.“ Munch nahm es gelassen. „Jeden Tag wird in allen Zeitungen für oder wider mich geschrieben – bessere Reklame kann ich gar nicht haben,“ meldete er nach Hause und fügte hinzu: „Ich habe mich noch nie so gut amüsiert - man sollte nicht glauben, dass etwas so Unschuldiges wie die Malerei einen solchen Aufruhr verursachen kann“.

Innen in ihm aber sah es anders aus. Zwei Jahre später entstand aus Kränkung, Zurückweisung und Spott das „Selbstbildnis mit Zigarette.“ Wie in einer Abwehrbewegung schiebt der Maler seine rechte Hand, die sonst Pinsel und Stift führt, zwischen sich und den Betrachter. Eine „glühende“ Barriere. Selbstschutz. Der war nötig. Und obwohl die Nationalgalerie seines Landes das Gemälde 1895 sogleich erwarb, verspottete ihn die Zeitschrift „Tyrihans“ mit herablassenden, fast obszönen Karikaturen.

Eines war überdeutlich: In Norwegen gab es keinen Platz für den Maler Edvard Munch. Öffentlich wurde darüber gestritten, ob er überhaupt normal sei. Ein deprimierendes Signal. Es war Zeit für ihn zu gehen – nach Paris. Erst drei Jahre später kehrte er nach Kristiania zurück. So markiert dieses „Selbstbildnis mit Zigarette“ von 1894/95 eine Umbruchsituation in seinem Leben.

Dass Presse und Publikum sich immer wieder aufregten und Ausstellungen geschlossen werden mussten, ist nachvollziehbar. Zu krass brach Munch mit allem, was galt. Da war nicht nur das, was er auf der Leinwand inszenierte: Unerquickliche, anstrengende Themen wie Einsamkeit, Eifersucht, Melancholie, Tod und Trennung, Krankheit und Verzweiflung; die Frau als Bedrohung, als Göttin, Sphinx, Vampir und Verführerin, in deren Liebe alles zu Asche verbrannte. Ablehnung allenthalben: „Munch – der Humbugmaler“.

Nicht genug: Presse und Publikum regten sich vor allem darüber auf, wie er malte. Nichts von dem, was die Akademien lehrten: Sauberer Farbauftrag, hohe Malkultur, klare, festgefügte Bildstrukturen. Und hier: Außer Gesicht und rechter Hand ist in diesem Gemälde nichts mit der „behaarten“ Seite des Pinsels gemalt. Stattdessen eine vom spitzen anderen Ende des Pinsels zerkratzte Oberfläche, auf der sich Kämpfe, ja Schlachten abspielten. Übereinandergelegte Farbschichten, durch Schaben und Verwischen immer neu gemischt. Es entstand eine enorm belebte Farbfläche, die mit herkömmlichen malerischen Mitteln nicht zu erzielen ist, Anfänge dessen, was später bei Karl Otto Götz und seinem „Schüler“ Gerhard Richter aufleuchtet, wenn sie die Farbe mit einem Rake über die endlose Weite der Leinwand ziehen.

Rauer Umgangston: Nicht selten drückte Munch Farbe direkt aus der Tube auf die Leinwand, mischte Terpentin, Petroleum und Benzin hinzu, „entzündete“ ein gefährliches Farbfeld. Oft verdünnte er die Malsubstanz so stark, dass sie über Leinwand und Pappe rann, sich eigene Wege suchte, die wie in Strähnen am unteren Rand endeten. Munch wischte mit einem Lappen in diesen Fluten, verwirbelte

die Pigmente, schloss alle begehbaren Spuren, entzog Wirklichkeit im Farbnebel des Ungewissen und gab dem Zufall Raum. Letztlich schuf der „von allen guten Geistern verlassene Maler“ eine unheimliche Wirklichkeit. Alles, was Halt bot, zerbrach. Raum beheimatet - sonst. Nicht so bei Munch. Seine Bilder zeigen: Raum „entheimatet“. Das Behauste wandelt sich, gleitet hinüber ins gefährlich Unbehauste, ins chaotisch Instabile. Alles steht am Anfang, in der ersten Millisekunde nach dem Urknall. Schroff verteidigte Munch seine „Kinder“: „Was ich nicht ertragen kann, sind alle diese Maler, die glauben, ein Gemälde sei gut, wenn es exakt ausgeführt ist.“

Die Rücksichtslosigkeit, mit der Munch die „genehmigten Mittel“ der Bildherstellung hinter sich ließ, macht ihn zum „Vater der Moderne“. Seine Radikalität berührte den Rand der Zerstörung. Heute reiben sich Restauratoren die Augen: Munch-Gemälde – ein Albtraum.

Der Ist-Stand: Am 18. April 1940 vermachte Munch seinen Nachlass der Stadt Oslo. Im letzten Skizzenbuch von 1943 schrieb er: „Schenke der Stadt meine Bilder.“ Mehr als 1 100. Nur wenige haben seither je das Magazin und das Munch Museet in Oslo verlassen. Zu gefährdet, zu sehr gezeichnet vom Gang durch die Zeit und von den ganz eigenen Vorstellungen, in denen der Maler lebte. Als ein Freund ihn besuchte, bedeckten Bilder den Boden des Ateliers. Der Freund balancierte hindurch, vermied vorsichtig, eines zu „betreten“. Munch: „Trampeln Sie nur ruhig darauf, die werden nur besser davon.“

Und: Ein Besucher aus Deutschland erlebte 1927 folgendes: „Es war ein schneeheller Tag, und an den Außenwänden der Häuser in dem großen Garten standen neben und übereinander die farbstarken Gemälde. Während wir langsam von einem Bild zum anderen schreiten, beginnt Schnee zu fallen, und allmählich verschwand die farbige Pracht unter der weißen Decke. Munch stapfte mit einem Strohwisch in der Hand umher, fegte bald das eine, bald das andere Bild ab. Ich war etwas besorgt. Aber Munch meinte: Nein, nein, das sind sie gewohnt.“ Diese „Behandlung“ schloss Löcher, Risse, Farb-Abplatzungen, Spuren von Wind, Regen und Kälte, sogar Vogelexkreme ein. „Rosskur“ nannte der Maler diesen Umgang mit seinen „Kindern“, und alles geschah mit voller Absicht: „Ein gutes Bild erträgt viel. Nur schlechte Bilder müssen ganz sein und teure, schwere Rahmen haben.“ Sein „Selbstbildnis mit Zigarette“, gleichsam von der Staffelei weggekauft, entging diesem Schicksal. Glück gehabt.

Gerd Presler

Thematisch führte er die Auseinandersetzung seiner Zeit um Einsamkeit, Angst und Tod, Neid, Hass, Eifersucht und Liebe (Søren Kierkegaard, August Strindberg) auf ein bildnerisches Niveau, das die Fragmentierung des Menschen im Zeitalter der Industrialisierung beschwor. Er fand die kompositorischen und malerischen Mittel, um den Verlust der bergenden Bindungen sichtbar zu machen. Die Vordergrundfigur des leidgeprüften Gemäldes „Der Schrei“ verdichtet diesen Verlust: Sie windet sich, sucht sich zu schützen vor dem „großen Geschrei durch die Natur.“ Munch „übersetzt“ das akustische Ereignis in ein von der Farbe getragenes optisches Ereignis, taucht den Himmel in ein „schreiendes“ Rot, die Landschaft in graugrün und blau schwingende Linien. Er selbst kannte Grenzsituationen: „Einsam, wie ich immer war“, so sein Lebensresümee.