

Der Urschrei

Edvard Munchs berühmtestes Werk ist jedem Schulkind bekannt, ein internationales Symbol für Angst und Weltschmerz. Trotzdem blieb seine erste Fassung für mehr als ein Jahrhundert vollkommen unbeachtet. Wie kam es dazu? Und warum lautet der Titel nicht »Der Schrei«, sondern »Das Geschrei«?

VON
GERD PRESLER

S

Seit mehr als 100 Jahren hing ein Gemälde im Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design Oslo – zur Wand gekehrt. Kaum zu glauben, was sich da im Dunkel verbarg. Der abgewandte Teil eines beidseitig bemalten Kartons hütete ein Geheimnis. Nicht irgendeines: Diese während langer Jahrzehnte in die Stille getauchte Malerei zeigt die allererste der fünf Fassungen von Edvard Munchs weltberühmter Komposition, die als »Der Schrei« bekannt ist und zum bildnerischen Gedächtnis der Welt gehört.

Sie stand am Anfang! Das ist im schöpferischen Prozess ein herausgehobener Ort. Munch fand hier die Zeichen für jene tief eingewurzelte Angst, die den Menschen immer erneut überfällt, ergreift, hilflos und wortlos macht. Dieser Urerfahrung gab er Form und Farbe – drehte den Malkarton um und setzte seine Suche auf der anderen Seite fort. Für Munch ein ganz normaler Vorgang. Viele seiner Werke begannen ihr Leben auf einem beidseitig bemalten Karton. Einige wurden »gespalten«. Und hier? Beide Seiten blieben beieinander. Die eine: weltweit bejubelt. Die andere unbeachtet, nie gezeigt, erst kürzlich herausgenommen aus dunklem Vergessen. Bleibt die bange Frage: Lebt sie? Oder ist sie verblichen? Und wenn doch noch et-

was von ihr vorhanden sein sollte: Kann man diesen geschundenen Patienten in einer klinischen Behandlung reanimieren?

Der langjährige Leiter der Restaurierungsabteilung am Nationalmuseum Oslo, Trond Erik Aslaksby, kennt die Antwort. Und sie überrascht: »Der Zustand der Rückseite ist weit besser als der der Vorderseite. Das verdankt sie in erster Linie dem Umstand, dass hier die Farbe dünner aufgetragen wurde und dass sie in geringerem Maße dem Licht und der Verunreinigung ausgesetzt war. Sie erlitt aber andererseits zahlreiche mechanische Beschädigungen.« Zurückzuführen seien sie auf fahrlässige Behandlung. Bei Transporten zu Ausstellungen wurden insgesamt sieben Laufzettel auf die Rückseite geklebt. Sie wurden kürzlich abgelöst, hinterließen Spuren auf der Oberfläche des Gemäldes. Ein Rahmenmacher notierte mit Bleistift links neben der Vordergrundfigur: »1 schwarze Holzleiste ohne Glas No. 1.« Alles nicht wirklich schlimm. Das dunkle Exil erwies sich als Ort der Verschönerung. Was als fahrlässige Behandlung daher kommt, ist für eine versierte Restauratorin, einen versierten Restaurator mit den Möglichkeiten von heute kein größeres Problem. Aber vor allem verlor die geschmälerte Rückseite nichts von ihrer Farbsättigung: das feine Tempera-Zinnoberrot des Himmels, die ultramarin aufleuchtende Silhouette der

Berge und der Stadt Kristiania (heute Oslo) am Ufer des Fjords, das von zwei hellgelben Streifen durchzogene Wasser vor der Halbinsel Bjørvika, die in Cadmiumgelb schwingende Landschaft, das Rot der in die Tiefe fluchtenden Holzstreben eines Geländers. Geisterhaft wie ein Schatten schließlich jene unwirkliche Figur – eine der großen Schöpfungen der Kunstgeschichte –, die den Blick des Betrachters aufsaugt.

So gut erging es der heutigen Vorderseite nicht. Die dicker aufgetragene Tempera-Farbe und die in großen Partien darübergelegten blaugrauen Kreidestriche überstanden nur mühsam die oft armseligen Lagerungs- und Transportbedingungen. Das Meisterwerk, immer wieder zu Ausstellungen durch die Welt unterwegs, erlitt Einbußen. Auch »zu Hause« setzten das zerstörerische Licht von Jahrzehnten und der Staub, den eine große Stadt wie Oslo aufwirbelt, dem Werk schleichend zu. »Das Bild von heute ist nicht das, das Munchs Atelier verließ. Die Farben haben sich verändert, sind ausgetrocknet«, so die Restauratorin des Nationalmuseums. Fazit: Nur wenige Millimeter voneinander getrennt durchschritten die erste und zweite Fassung des Bildes ein ganz und gar unterschiedlich geformtes Schicksal.

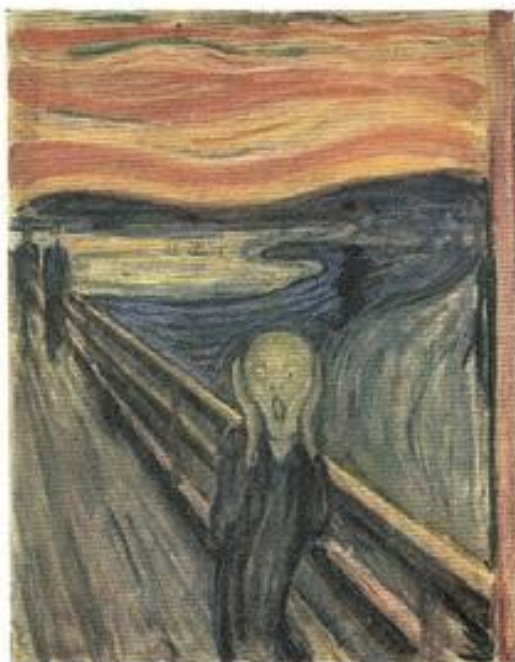
Als beide Fassungen 1893 entstanden, war ihr Maler dreißig Jahre alt. Weder bekannt noch gar berühmt. Sein Leben: ein elendes Hin und Her zwischen Kristiania, Paris und Berlin; ein elendes Hin und Her auch zwischen »gut Geld«, »Hunger«, »billiges Hotelzimmer« und »kein Material zum

Prominent ignoriert: die erste Fassung von Munchs berühmtester Komposition von 1893 im Nationalmuseum Oslo

Malen«. Als treuer Verbündeter stand ihm Olaf Schou bei, zwei Jahre älter, Miteigentümer einer Weberei und einer Brauerei in Kristiania. Klug, erfolgreich: In der monatelang strengen Witterung Norwegens war warme Kleidung gefragt. Und Bier wurde auch schon damals zu jeder Jahreszeit getrunken. Schou war vermögend, kaufte Bilder, sandte dem armen Künstler immer wieder Geld auf Pump.

»Lieber Herr Schou! Vielen, vielen Dank für Ihre freundliche Hilfe. Ich konnte meine Gläubiger nicht mehr zufriedenstellen. Mir drohte von mehreren Seiten die Exekution. Was ich besaß, war mit Beschlagnahme belegt. Mit Ihrer Hilfe habe ich alles geordnet. Sie sind nun wahrlich schon oftmals meine letzte Zuflucht gewesen.« Es gab Gemälde, die Munch nicht verkaufen wollte, auch nicht an Olaf Schou. Er überließ sie ihm aber als Pfand, wenn er wieder einmal ein Darlehen benötigte. Einvernehmlich: So blieben die Bilder sein Eigentum. Zugleich aber gehörten sie auch Herrn Schou, denn mit Rückzahlung war bei Munch nicht zu rechnen. Und dann kam das Jahr 1910. Schou wollte der Nationalgalerie drei Gemälde Munchs schenken, darunter »Geschrei«, das schon lange in seinem Hause hing. Direktor Jens Thiis wusste das und schrieb am 2. April: »Lieber Munch, Olaf Schou möchte zwei Bilder – »Der Tod im Krankenzimmer« und »Der Tanz des Lebens« – erwerben und zugleich das »Geschrei«, bisher Pfand, einlösen, um dann alle drei Werke der Nationalgalerie zu schenken, vorausgesetzt, er kann sie für 6000 Kronen bekommen. Ich bitte Sie inständig, lieber Munch, das Angebot anzunehmen, um diese drei Hauptwerke für unsere Nationalgalerie zu sichern.«

Munch willigte schweren Herzens ein. Er hatte andere Pläne. Die »Nasjonalgalleriet«, für norwegische Maler das höchste der Gefühle, war für Munch kein Sehnsuchtsort. Schon früh hatte er beschlossen, wichtige Bilder zu behalten, um sie in einem achteckigen Gebäude, einer Kapelle, als »Lebensfries« zu versammeln: »Die Leute sollen das Mächtige, das Heilige in den Bildern verstehen, und sie sollen ihre Hüte vom Kopf nehmen, als ob sie in einer Kirche wären.« 1910 aber gab Munch der geballten Überredungskunst von Jens Thiis und dem Angebot von Olaf Schou dann doch nach. Der beidseitig bemalte Karton kam ins Haus an der Universitetsgata 13. Jens Thiis ließ das »Geschrei« so aufhängen, dass die heute bekannte Seite zu sehen war. Nur sie! Damit verschwand die ursprünglich zuerst bemalte Seite für mehr als hundert Jahre. Sie geriet in Vergessenheit. Keine Abbildung, keine Erwähnung in der Literatur. Keine Teilhabe am Wissenschafts-



»Das Geschrei«: links die zweite Fassung, die Munch 1893 auf der anderen Seite des ersten Bildes (S. 34) malte. Rechts die dritte Fassung, ebenfalls 1893. Umseitig hatte der Künstler seinen »Vampir« gemalt – der Malkarton wurde schon vor 1950 getrennt

prozess. 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, sondern nur den sparsamen Hinweis: »Auf der Rückseite befindet sich ein unbeeendetes Gemälde desselben Motivs.« Und die offizielle Internet-Seite des Museums spricht heute von: »Skizze zu »Geschrei«, Zeichnung.«

Diese Nichtbeachtung der frühesten Fassung des »Geschrei« – bis hinein in das Werkverzeichnis: ein Versäumnis? Ein Irrtum? Darüber sollte man heute nicht lange nachdenken. Hier tut sich eine Chance auf! Die große Chance, der Welt ein bisher ungehörtes »Geschrei« in die Ohren und Augen hineingellen zu lassen. Das Geschrei: Das Werk trägt in seinen fünf Fassungen diesen und nur diesen Titel, jedenfalls, wenn man den Maler Edvard Munch fragt. Der schrieb ihn – eine verlässlichere Quelle kann es nicht geben – mit eigener Hand auf die Rückseite der Pastellfassung von 1895. Die Notiz blieb unbeachtet. Falsch eingeschätzt, entging sie den privaten Besitzern, den Forschern und Munch-Interpreten – durch Jahrzehnte. Aber dann geschah etwas, das mit ein wenig Sorgfalt nicht hätte passieren müssen: Als das Auktionshaus Sotheby's am Donnerstag, dem 2. Mai 2012, diese Pastellfassung in New York versteigerte, befasste sich der Katalog auf achtzehn Seiten mit dem Meisterwerk von Munch. Nur – soll man sich darüber wundern oder gar erregen? – auf die Rück-

seite schaute niemand. Und so wurde das 79 x 59 Zentimeter messende Pastell trotz des Rekordzuschlages in Höhe von 107 Millionen Dollar »unter Wert« versteigert, jedenfalls wenn man die ungenutzte Chance beachtet, die ein einziger Blick auf die Rückseite freigesetzt hätte. Das heißt konkret: Unbeachtet blieb der vom Künstler niedergeschriebene und damit autorisierte Titel. Munch hatte, wohl auf Bitten des Erstkäufers Arthur von Franquet, mit eben jener blaugrauen Pastellkreide, die er in seiner umseitigen Zeichnung benutzte, in großen Druckbuchstaben an den oberen Rand geschrieben: DAS GESCHREI. Und der mutige Käufer Zichorienhändler aus Braunschweig, folgte ihm und schrieb an den unteren Rand seiner stolzen Neuerwerbung: »Munch, Das Geschrei. 1895«. Das lässt fragen: Woher stammt der heute gängige, aber falsche Titel?

Die Antwort: Der »Wildwuchs« entstand in einigen wenigen Fällen vor, zumeist aber nach Munchs Tod 1944. Deutsche Kunsthändler, Museen, Verfasser von Katalogbeiträgen erfanden den gefälligeren, kürzeren, einprägsameren Titel »Der Schrei«, ein Produkt aus Geschäftssinn, Unkenntnis und Selbstüberschätzung. Man hätte sich diese Fehlbezeichnung und davon ausgehend manche schreckliche Fehlinterpretation ersparen können, wäre man nach Oslo gefahren, um den schriftlichen Nachlass Munchs einzusehen. Versäumnisse und Unachtsamkeiten bündelten sich 2013: Im Umkreis der Ausstellung zum 150. Geburtstag von Edvard Munch zeigte das norwegische Fernsehen



Die vierte Fassung, links, entstand 1895 und erzielte 2012 bei Sotheby's den Rekordzuschlag von 107 Millionen Dollar. Rückseitig schrieb Munch an den oberen Rand »Das Geschrei«. Die fünfte Fassung, rechts, im Munch-Museum Oslo, ist von 1910

am 16. März 2013 eine filmische Dokumentation von Espen Arnold Hansen und Roar Dalmo Moltubak. Im Mittelpunkt: das bekannte Gemälde des Nationalmuseums. Überschrift: »Experten fanden Vogelekrementen.« Kari Greve, Gemälderestauratorin des Hauses, hatte Untersuchungen zum Zustand des Malkartons ausgeführt. Ein größerer Fleck auf der rechten Schulter der Vordergrundfigur gab Rätsel auf. Wie war er dorthin gekommen? Musste man eingreifen?

Schon bald lag das chemische Ergebnis vor: Ein Vogel hatte sich entleert. Edvard Munch, der seine Bilder winters wie sommers einer, wie er es nannte, »Rosskur« aussetzte, sie ins Freie brachte und durch alle Jahreszeiten jagte, hatte an diesen seinen »Kindern« eine eigene und eigenartige Erziehungsmethode erprobt: »Wind, Wetter und Schnee malen mit. Die Bilder werden immer besser, abgehärtet gegen alles.« Und so folgte die Restauratorin dem Maler: »Die Frage war: Was geschieht mit dem Vogelkot? Entfernen wir ihn oder lassen wir ihn, wo er ist? Edvard Munch beließ den Kot auf seinem Gemälde »Skrik« von 1893. Er haftet seitdem auf dem berühmtesten Gemälde der Welt. Er gehört zum Bild, hat sogar ein Recht zu bleiben.« Die Rettungsaktion konnte abgebrochen werden.

Dann zeigte die filmische Dokumentation noch eine, für manchen Munch-Forscher überraschende Sequenz: Die Restauratorin, mit weißen Baumwollhandschuhen ausgestattet, drehte die unbekanntes Rückseite des Malkartons für 44 Sekunden in die Ka-

mera. Kurz und doch ausreichend: die verborgene Erstfassung! Die erstmals dem Betrachter zugewandte Vordergrundfigur! Kari Greve fasste zusammen: »Wenn wir mit der Rückseite beginnen, können wir das aller-aller-allererste »Geschrei« sehen (»det aller-aller-aller første »Skrik«) ... 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.«

Mit diesem Ergebnis hätte man in die weltweit beachtete Ausstellung gehen können. Doch die Rückseite wurde nicht gezeigt, sondern nur die bekannte, in der allgemeinen Vermarktung fast zu Tode gerittene Vorderseite. Auch im Katalog der Ausstellung fanden die wissenschaftlichen Ergebnisse der Restaurierungsabteilung des eigenen Hauses keinen Niederschlag. Man behandelte sie, als ob es sie nicht gäbe. Folgerichtig sprachen die Veranstalter weiterhin von vier Fassungen. Hunderttausende zogen an dem Gemälde vorbei, ohne von der aufschlussreichen Rückseite zu erfahren. Hunderttausende zogen an dem Gemälde vorbei, ohne zu erfahren, was der Maler in seiner ersten Niederschrift zu Bild brachte. Vielleicht hätte Edvard Munch bei dieser besonderen Gelegenheit einen Anspruch darauf gehabt, endlich gehört und gesehen zu werden. Dann wäre klar gewesen, worum es in diesem verborgenen Bild geht: Die Vordergrundfigur schreit nicht. Sie hat keinen Mund, ist stumm. Edvard Munch gestaltet nicht einen

aus der Mitte der Person hervorbrechenden Schrei. Ganz anders. Der Künstler weiß, dass man Angst nicht malen kann. Aber die Wirkung der Angst auf den Menschen, dafür gibt es Zeichen. Was geschieht, wenn der Mensch von »dem großen, unendlichen Angstgeschrei durch die Natur« erfasst wird? Wenn er Opfer wird? Munch gestaltet sie, die Angst, mit den Mitteln der Malerei, und nicht nur hier kam er dem Innersten der Erde und des Lebens nahe. Angst bricht auf von weither, plötzlich, durchströmt in »schreiendem Rot« als unaufhaltsame Welle den Himmel, quert die Landschaft, überwindet das Gelände, trifft ihn, umschlingt ihn. An die Ohren gepresste Hände schützen nicht. Ist das die Situation des Menschen in der Welt? Ja, das ist sie. Munch gestaltete die Auswirkung der allgegenwärtigen Angst in gültigen Chiffren. Deshalb erkennen sich so viele Menschen in dieser Figur.

Bis Edvard Munch das ungeheure Geschehen »Angst« in Farben und Linien fassen konnte, vergingen vier Jahre. Alles begann 1889/90 mit einem Skizzenbuchblatt, fand dichtere Kontur in drei Zeichnungen, durchlief mehrere Selbstbildnisse, um sich zu öffnen, aufzuweiten in eine Aussage über den Menschen. Und dann ist sie plötzlich da, die dem Betrachter zugewandte Figur, nicht Mann, nicht Frau, ohne Gesicht, ohne Alter, ohne Geschichte, ohne ein bergendes soziales Umfeld, allein. Der Mensch schlechthin, der »Adam«, hilflos, wortlos ausgeliefert der »großen, unendlichen« Angst. Was da in unaufhaltsamen, blutroten Wellen heranstürmt, durchzittert ihn, den Menschen aller Zeiten. Und so sammeln sich in ihm auch die Schrecken des 20. und 21. Jahrhunderts.

Dieses bisher verschüttete Verständnis könnte einer weltweiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Man muss nur jene beidseitig benutzte Maltafel – und hier die »allererste Fassung« – in das Nachdenken einbeziehen. Sie spricht mit klaren Farben, Linien und kompositorischen Entscheidungen die Sprache ihres Urhebers, ihres Schöpfers. Ein erster Schritt ist getan: Das lange zur Wand gekehrte »Geschrei« ist endlich in der Gegenwart angekommen. Die Direktorin der Nationalgalerie, Karin Hindsbo, hat die Entscheidung ihres Vorgängers Jens Thiis von 1910 in einem guten Sinne fortgeführt: Wenn das Nationalmuseum im nächsten Jahr nach aufwendiger Erweiterung wieder eröffnet, sollen endlich beide Seiten zu sehen sein. So durchzittert »das große, unendliche Geschrei durch die Natur« noch einmal den Himmel, den blauschwarzen Fjord, die Stadt und die Berge im Westen. Seine Reise hat gerade erst begonnen. Nicht irgendwo, sondern am Anfang.

EDITORIAL

*Liebe Leserinnen,
liebe Leser,*

eines der berühmtesten Bilder der Kunstgeschichte, »Der Schrei« von Edvard Munch, ist unter falschem Titel bekannt. Ausgerechnet diese Figur, die vom aufblasbaren Gummigeschöpf bis zum Emoji durch die Gegenwartskultur geistert, heißt eigentlich anders? Der Künstler selbst hat das Bild »Das Geschrei« genannt und den Titel – auf Deutsch – auf die Rückseite des Pastells von 1895 geschrieben, das vor ein paar Jahren den Rekordzuschlag von 107 Millionen Dollar erzielte.

Der große Munch-Kenner Gerd Presler schreibt in der WELTKUNST erstmals über die bisher unbekannte, allererste Fassung des »Geschreis« und macht sich auch über den Titel Ge-

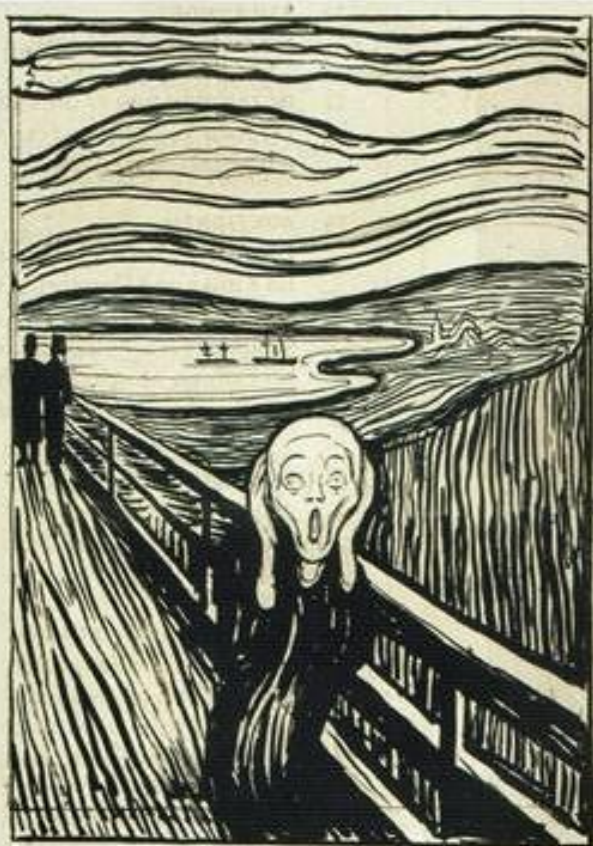


danken (S. 34). Seit ich seinen Text gelesen habe, denke ich darüber nach, wie der Titel die Bedeutung des Bildes verändert. Ein Schrei ist spontan und individuell, Geschrei dagegen ist diffuser und vereint verschiedene Schreie. Versuchsweise habe ich mir jetzt schon mehrmals die Ohren zugehalten, Augen und Mund aufgerissen und überlegt, ob die Figur auf der Brücke nun selbst laut schreit oder ob sie den Mund in stummem Entsetzen geöffnet hat.

»Ich fühlte das große Geschrei durch die Natur«, schrieb Munch auf die Druckplatte der Lithografie (*li.*), die er 1895 schuf und der Moderne damit ein Symbol der Verzweiflung gab. Das Blatt, das übrigens so selten und begehrt ist, dass es kürzlich bei einer Auktion für 1,5 Millionen Pfund versteigert wurde, ist bis 21. Juli in London zu sehen: Die erste Munch-Ausstellung im British Museum, »love and angst«, ist ganz auf seine bahnbrechende Druckgrafik konzentriert.

Das Motiv habe ich schon so oft reproduziert gesehen, dass ich dachte, ich könnte es schon gar nicht mehr betrachten. Und doch kann sich mit einer neuen Information der Blick auf ein vermeintlich altbekanntes Bild noch einmal grundlegend ändern.

Lisa Zeitz



Geschrei

Ich fühlte das große Geschrei durch die Natur

