

## Edvard Munchs graphische Kunst

Von GEORG BIERMANN

Munchs Werk ist durch Deutschland in das Bewußtsein seiner Zeit hineingewachsen. Dem Sechziger von morgen winkt als nicht mehr zu bezweifelnde Tatsache die Palme des Klassikers, die allen großen Revolutionären von gestern zuteil wird.

Daß es zuerst die deutschen Freunde waren, die diesem unstillen Norweger den Glauben an sich und sein Werk stärkten, daß Munchs Ruhm über Berlin nach seiner Heimat und ins übrige Europa zurückzog, ist eine Tatsache, die uns gerade heute mehr denn je mit Genugtuung erfüllen kann, wo die einstmalige strahlende Sonne des Abendlandes ihr müdes Antlitz westlichem Versinken in nahe Nacht zuzuneigen scheint.

Gustav Schiefler, der in Arnolds graphischen Büchern kürzlich den Munch-Band herausgab, sagt von dem ersten Auftreten des Norwegers in Berlin in jener denkwürdigen Ausstellung von 1892 (die die Geburtsstunde der Sezession über den Fall Munch einleitete), daß damals ein leises Zittern der Erde bemerkbar ward, weil alles das, was bis dahin vielleicht schon literarisch möglich schien (Strindberg) nun auch durch die Kraft eines bildenden Künstlers Gestaltung gewonnen habe. Damals freilich sind sich die Freunde trotzdem noch nicht über den geheimen Sinn jener Kunst im klaren gewesen; aber sichere instinktmäßige Ahnung rief zu Bejahung, bestätigte, vorausgreifend allem Kommenden, die Kraft eines genialen Menschen, der aus Schmerzen eigenen Erlebens heraus Kündler jenseitiger Gesichte wurde.

Über Munch als Künstler ist heute kaum noch ein Wort zu sagen, das nicht Allen bereits auf den Lippen stünde, die einmal an sich die innere Fülle der Gesichte dieses Meisters erlebt haben. Hier greift durchaus jene Strindberg-Gewalt an das Zentrum der menschlichen Seele und läßt aus Schauern innersten Ergriffenseins die Ahnung vom schicksalhaften Sein unseres zwiespältigen Lebens in uns emporwachsen, die immer ein Gefühl von Hilflosigkeit gegenüber dem Fatum auslöst. — Das Thema von Mann und Weib ist auch bei Munch Grundakkord einer Reihe seiner herrlichsten frühen Blätter. Straff konturierte Form des graphischen Strichs ist Gefäß jener inneren Ballungen, die oft zersprengen möchten und doch kristallklar in ihrer künstlerischen Funktion des expressiven Willens eingebettet ruhen. Dämonische Suggestivkraft, die ins Weite und Laute hinausbrüllen möchte, wird gebändigt durch die Abkürzung der künstlerischen Handschrift, die mit zwei oder drei Akzenten immer das Wesentliche umschreibt und alles Andere dem Beschauer überläßt. Tragik des Menschlichen an sich — einerlei ob Bejahung im dynamischen Ausbruch naturhafter Erotik — oder Befangenheit im Angesicht des Todes — immer sind hinter diesen Munchschen Blättern der ersten Periode die Qual der Enttäuschung, Anklage und Schuld offenbar. Eingekeilt in den Umriß jener — wie Schiefler sagt — zarten und gleichsam mit elektrischer Spannung geladenen Striche — wächst jener Strindbergische Pessimismus empor, der, verneinend alle Süße diesseitigen Lebens, Anklage auf Anklage gegen das Firmament hämmert.

Dies aber umreißt den eigentlichen Charakter Munchscher Kunst, so sehr auch dazwischen eine Epoche kontemplativer Lebensfreude den Blick ins Alltägliche abzubiegen versucht. Im Gegenteil: Wie sehr trotzdem die schwerverhangene Stirn des nordischen Grüblers über seinem Werke steht, beweist die Tatsache, daß jener alternde Munch, der uns heute mit seinen sechzig Jahren grüßt, die gleichen Züge trägt wie jener Aufrührer von 1890, der zuerst das nordische Fanal über einer Zeit erhob, die wie Vorabend einer untergehenden Kultur erscheint. Nicht der Gegensatz vom Romanen zum Germanen vermag den tieferen Sinn dieses seltsamen und in sich durchaus nicht stetigen Schöpfers zu erhellen. Solche Antithese spannt den Bogen innerhalb der indogermanischen Rasse für einen Schöpfer wie Munch viel zu eng. Analogien für der-