



Tanja Langer
Der Maler
Munch

EDITIONfrölich

Tanja Langer
Der Maler Munch

Roman

EDITIONfrölich

FÜR WOLFGANG IN LIEBE

*Er legt die Hand auf die Schulter der Frau, die er liebt.
Er berührt den Stoff ihres roten Kleides und ihre seidige Haut
am Schlüsselbein. Er küsst die Mulde des Schlüsselbeins.
Aufspringen. Sich ineinander verkeilen. Den Rock hochzerren,
die Hose hinunter.
Verlangen, Küsse, Wut.*

*Die Liebe macht die Menschen sanft, sagt Tulla.
Was redest du da, murmelt er. Wer soll das gesagt haben?*

*Als Munchs Tante Karen beerdigt wird, lässt er sich mit dem
Wagen hinbringen. Als sie sich dem Friedhof nähern, sehen sie den
Zug der Trauergäste und die Männer in den schwarzen Anzügen,
die ihren Sarg tragen.
Fahr weiter, sagt der Maler zu seinem Chauffeur. Sie rollen
langsam an allen vorbei, bis der Zug von der Straße abbiegt,
in das Friedhofstor hinein.
Nach Hause, sagt Munch und schließt die Augen.*

I

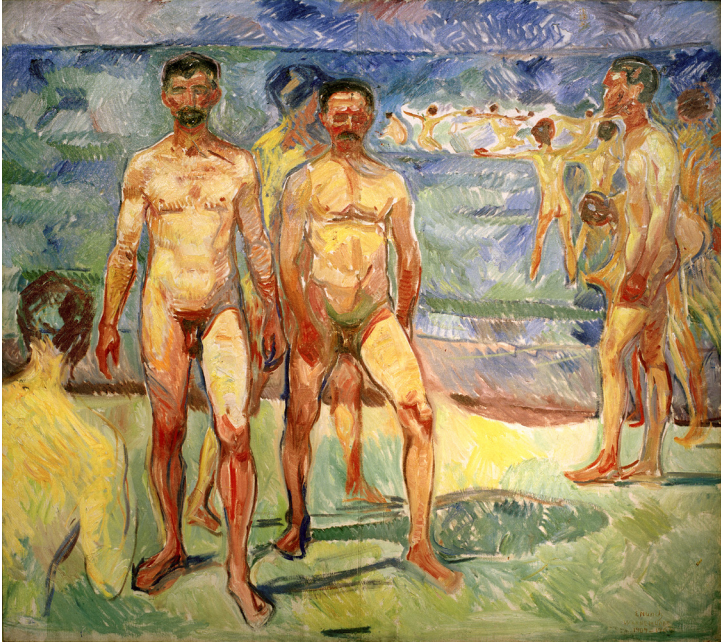
Warnemünde



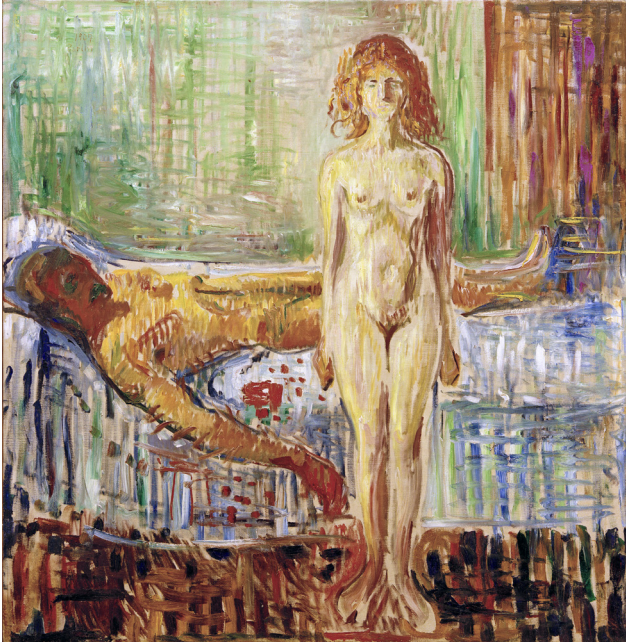
Loslösung, 1896



Das Kind und der Tod, 1899



Badende Männer, 1907/08



Tod des Marat II (Die Mörder), 1907

IM HOF IN WARNEMÜNDE STEHT EIN BAUM. Ein Birnbaum, hundert Jahre alt, knorrig, die Blätter der riesigen Krone bilden im Sommer ein Dach. Nielsen fegt den schmalen Hof; Munch malt ihn. Er lotet die Tiefe des Raumes aus, der Hof wirkt auf dem Bild weitaus tiefer als in Wirklichkeit. Es ist eine freundliche Tiefe.

Neuerdings benutzt er auch gern die Perspektive eines Weitwinkelobjektivs, er hat Aufnahmen davon in einer Zeitschrift gesehen, überrascht, welche Möglichkeiten die neuen Apparate bieten. Er zieht die Gegenstände und Gesichter vorn ganz nah heran und öffnet nach hinten die Räume. Sie erhalten eine eigene Dichte und, nicht selten, durch die Verzerrung, eine Bedrohlichkeit. Die Flasche auf dem Tisch vorn im Bild mit dem grünen Zimmer gefriert zur Eissäule, das Paar kann seinen Blick nicht von ihr nehmen, als wäre die Flasche der dritte in der Liebesgeschichte, oder als enthielte sie den kondensierten Raum, den sie in ihrem Miteinander nicht überwinden können und den sie hassen und in dem sie Schutz suchen zugleich. Wie sie ihren Hass absitzen. Welche Hoffnung treibt sie?

Munch nimmt Zuflucht im Draußen. In dem, was nicht er selbst ist.

Es ist etwas mehr als noch ein Jahr bis zu seinem vollkommenen Zusammenbruch in Kopenhagen. Er steht auf der Kippe. Er will sich selbst helfen. Isst Haferschleim und Fisch; versucht, nicht zu trinken. Doch allzu oft gewinnt der Raum

eine erschreckende Tiefe; der Tisch quetscht das Paar, das daran sitzt, bedrohlich nach hinten; die Tapete ist überdeutlich; alles ist verzerrt. Rot und Schwarz lodern roh und die Figuren bekommen aus Eifersucht und Leidenschaft grüne Krötenmäuler, rosafarbene Schweinsgesichter und gelbe Affenfratzen. Die Farbe wird fett aus der Tube gequetscht. Rot, grün, alles dreht sich. Der runde Tisch, auf einem anderen Bild, wächst wie ein widerliches Monster und quetscht das seinem Misstrauen ausgelieferte Paar auf das Sofa dahinter.

Er schlägt den Kopf gegen die Wand und malt.

Hier aber, auf dem Bild mit dem Birnbaum, auf dem Carl Nielsen den Hof fegt, ist die Tiefe freundlich, gewinnt dieser schmale Hof am Alten Strom 53 die Kraft einer eigenen Welt. Geschützt vom Betrieb auf der Promenade, am Hafen, an der Mole und im Ort. Munchs Refugium, an den Tagen, an denen er sich außerstande sieht, an den anderen Menschen vorbei zum Strand zu laufen. Wie groß wird sein Entsetzen sein, wenn er im kommenden Winter aus Berlin zurückkehrt, wohin er von hier aus immer wieder fährt, und den alten Nielsen tot im Haus auffindet, stinkend schon, verwesend. Er wird im Haus nicht bleiben können, er wird umziehen müssen, ein paar Häuser weiter. Die Anwesenheit der Toten ist zu groß in ihm, einen weiteren, noch dazu so frisch, so real, erträgt er nicht.

Aber noch ist das fern. Noch blickt er vom oberen Stockwerk aus dem kleinen Fischerhaus, das er gemietet hat, auf die roten Dachziegel der angrenzenden Dächer, auf die roten Backsteine und den prächtigen alten Birnbaum. Er hat es sofort gemocht hier, im Ostseebad Warnemünde; es erinnert ihn gerade so viel an Zuhause, dass es ihm angenehm ist, und unterscheidet sich genug, ihn nicht allzu wehmütig zu stimmen.

Die Menschen rufen sich mit kräftigen Stimmen ihren Gruß zu, als stünden sie auf Booten bei starkem Wind auf hoher See; sie bereden alles und ausführlich, so langsam und breit, dass er sie versteht. Das Licht hat an manchen Tagen die Helligkeit des Nordens, in dem Häuser und Bäume, Fischerkähne und Menschen gestochen scharf und plastisch erscheinen. Und überall gibt es die roten Klinker, die er mag. Hier, wo er auf sie schaut, auf den Dächern, öffnet sich der Himmel darüber und schenkt ihm Augenblicke des Glücks. Glück ist nicht gerade der Zustand, in dem er sich befindet. Er schleppt schwer an seinen Gespenstern und, schlimmer noch, an seiner schreienden Sehnsucht nach Berührung, die ihn vollkommen menschenscheu macht.

Oft sitzt er hinter der Gardine seiner Loggia und sieht den Kindern, Frauen und Männern draußen zu, beim Leben. Nimmt Briefe, Zettel und Notizbücher aus dem Koffer, den er immer mit sich trägt, in alle Städte, in alle Wohnungen, und liest, was er schrieb.

*Die Pause, in der die Welt ihren Lauf anhält
Dein Angesicht enthält alle Schönheit dieses Erdreichs
Deine Lippen karmesinrot wie die kommende Frucht
Gleiten voneinander wie im Schmerz
Das Lächeln einer Leiche
Jetzt reicht das Leben dem Tod die Hand*

Munch lässt das Blatt sinken, mit den Zeilen in seiner eigenen, zittrigen Handschrift. Er sieht durch die dünnen Gardinen in der Loggia des Hauses am Alten Strom hinaus auf die Passan-

ten auf der Straße, auf die Warne, die in der untergehenden Sonne die Farben auf ihren Wellen tanzen lässt.

Er verbringt viel Zeit auf diese Weise, unsichtbar, neben ihm sein geliebter Koffer mit den Briefen und Notizen, den er immer, wohin er auch geht, mit sich herumschleppt, den er mitnimmt wie sein zweites Ich, ohne das er nicht ist, neben seinen wichtigsten Bildern, die er nicht hergeben will, die ihn begleiten, als wären sie seine Kinder. Immer wieder nimmt er die Aufzeichnungen aus dem Koffer, als könnte er sich so einer Kontinuität seines Daseins versichern, die er nicht immer so fühlt, die ihm oft innerlich wegbricht, obwohl er sie andererseits – und das weiß er mit einer messerscharfen Genauigkeit – in seiner Haut, seinem Körper, seinen Sinnen trägt, seiner Wahrnehmung.

Er erinnert sich an seinen Freund Stachu in Berlin, den verrückten Polen, wie er sich mitten im Februar, in einer eiskalten Nacht, splitternackt auf einen Stapel Holz im Hof gesetzt hatte.

„Was tust du?“, hatte er gerufen.

„Ich will das Mysterium des freien Geistes fühlen. Ich will mich über den Körper erheben.“

Über den Körper würde er, Munch, sich nie erheben. Sein Körper spricht eine eigene Sprache. Meldet Sodbrennen, Rheuma, Rückenschmerzen. Schmerzen, wenn das Wetter wechselt, im angeschossenen Mittelfinger. Was ihn beschäftigt, ist eine Dimension des Körperlichen, die man nicht sehen kann. Eine Art Vibration, die aus dem Seelischen in das Umfeld des Körpers tritt, und zugleich aus dem hervorgeht, was ein Mensch an Erlebtem und sogar seinen persönlichen Toten mit sich herumträgt.

Manchmal bleibt er auf der Straße stehen und starrt die Fischer an: Wie gesund und kräftig sie sind. Er läuft lange am Strand entlang und schwimmt im Meer. Isst Haferschleim und Fisch.

Er besucht spiritistische Versammlungen. Er wird sich selbst immer durchsichtiger. Er fotografiert. Das Haus am Strom, den Badewärter, die Boote im Abendlicht, sich selbst, sein Modell Olga, ihre Schwester Rosa, mit hochgerutschten Röcken am Strand, die Füße und die Knie, abgeschnitten.

„Nun schau mal ganz streng“, sagt er zu seiner Haushälterin, eine hübsche schmale Person, mit klarem Blick und scheuem Mund.

„Sitz gerade“, sagt er. Sie sitzt immer gerade. Er drückt auf den Auslöser.

„Und jetzt halt die Linse zu!“

Sie hält die Linse zu. Er drückt, läuft in die Belichtungszeit hinein zum Tisch, lässt sich auf den Stuhl fallen.

„Weg mit der Hand!“, schreit er.

So ist er auf dem fertigen Foto wie eine durchsichtige Projektion vor der hinter ihm liegenden Holzwand in der Loggia zu sehen.

„Das ist verrückt“, sagt sie, als er ihr das Bild zeigt. Der Tisch drängt die beiden in den Raum hinein. Vor seinen Gemälden läuft sie davon. Wie könnte sie sonst an einem Tisch mit ihm sitzen und essen?

Eine Zeit lang macht er immer neue Experimente mit seiner Kodakbox, mit den doppelten und mehrfachen Belichtungen, Fotografien, in denen er während der Belichtungszeit in das

Bild hinein und wieder hinaustritt, so dass er wie ein durchsichtiger Schemen darauf erscheint. Er will etwas optisch fassbar machen, als lieferte es ihm den Gegenbeweis zu seinem grauenhaften inneren Verschwinden, dieser ätzenden Auslöschung, die ihn immer wieder heimsucht.

Er fotografiert sich selbst vor seinen Bildern: Das Bild des kranken Kindes, hinten in der Mitte, vorne rechts das Bild mit dem alten Nielsen im Hof und links das Bild mit den Kindern in Warnemünde. Als er die Abzüge sieht, ist er hochzufrieden: Man sieht durch ihn hindurch die Bilder. Ich bilde einen Fries mit ihnen, denkt er, genauso will ich es: Kindheit, mittleres Mannesalter (ich), Alter (Nielsen). Nielsen mit dem Bart, der Mütze, dem leicht gebeugten Rücken.

In der Mitte des Lebens musst du fragen: Woher komme ich, wer bin ich, wohin gehe ich? Sonst bist du des Menschseins nicht würdig. Es wird höchste Zeit.

EINMAL HATTE ER MIT SEINEM VATER GESTRITTEN, über die Dauer des Lebens, der Ewigkeit, der Hölle.

„Tausend Jahre dauert sie“, hatte er gesagt, „das ist entsetzlich lang.“

„Nein“, hatte der Vater entgegnet, „tausend mal tausend Jahre!“

„Das ist ja lächerlich, tausend Jahre sind doch schon entsetzlich lang!“

Er war damals dreizehn oder vierzehn Jahre alt, und tausend Jahre umfassten eine Zeitspanne, die er sich nicht vorstellen konnte.

„Du hast überhaupt keinen Begriff von der Ewigkeit“, hatte der Vater gesagt. Seine Stirn hatte sich schrecklich gekraust, schwarze Linien, seine Augen hatten jene sorgenvolle, dunkelgrüne Färbung angenommen, die Edvard so gut kannte und fürchtete. Es war zu spät um einzulenken. Tausend Jahre Hölle für ein paar menschliche Sünden!

„Tausend mal tausend Jahre“, hatte der Vater gereizt erklärt, „sind nur ein Bild, ein Ausdruck, die Veranschaulichung dessen, was der Mensch gar nicht denken kann. Philosophen und Theologen und Dichter haben sich den Kopf darüber zerbrochen, da werden wir beide es nicht so ohne weitere Anstrengung verstehen. Tausend mal tausend: Das soll heißen ohne Ende.“

Das Wort „tausend“ hatte angefangen, Edvard in den Ohren zu sausen. Unter seinen Lidern, die er vor Erschöpfung schloss,

tanzten rote Punkte auf einer hellen Fläche. Das Gesicht des Vaters, das er so sehr liebte, hatte sich zu einer schmerzlichen Fratze verzerrt. Was musste er sich auch so entsetzlich über die Ewigkeit grämen? Wozu? Seit einer Stunde war er bereits dabei, seinem Sohn zu erklären, wie groß die Strafe für die Sünden sei, die man gedankenlos Tag um Tag beging, wenn sie in der Ewigkeit abgegolten würden. Einen Tag mehr für jeden sündigen Gedanken. Einen Tag mehr, noch einen Tag: so lange dauerte die Hölle.

„Jede einzelne an jedem einzelnen Tag dieser tausend mal tausend Jahre!“, hatte er gesagt.

„Du willst mich doch nur klein kriegen!“, war es aus Edvard herausgeplatzt. „Du willst mir die Ewigkeit androhen, damit ich pariere!“

Der Streit hatte eine seltsam kreisende, eiernde Form angenommen. Als schlingerten sie in einem Boot in einem Wasserstrudel.

Munch konnte sich jetzt nicht mehr genau erinnern, wie sich der Streit entwickelt hatte. Ihm fehlten die einzelnen Worte; er war sich sicher, dass er sie bereits in jenem Augenblick nicht mehr hatte hören können, weil alles ihm verschwommen war. Der Vater hatte zu schreien begonnen, er selbst hatte geschrien, und irgendwann hatte er es nicht mehr ausgehalten und war auf die Straße gerannt. Türeenschlagen! Türeenschlagen! Das hatte er schon immer gekonnt. Das hatte ihm der Vater beigebracht, das saß ihm in Fleisch und Blut.

Jetzt bewegt er sich durch die dunkle Zone seines Inneren, zum wer weiß wievielten Mal. Rot hat er sie gemalt, braun und gelb. Die Hölle. Im Schneckentempo bewegt er sich, als liefe

er gegen einen schweren Widerstand in der Luft an. Er erlebt alles noch einmal. Die Rückkehr damals, als er nach langem Umherlaufen nach Hause gekommen war. Er erlebt alles noch einmal, bei klarem Bewusstsein, eigenartig vertraut und doch mit der gleichen Spannung wie damals, als wäre es tatsächlich das erste Mal, zugleich aber wusste er, dass es nicht so war. Es war betäubend und stechend, das Grauen schlechthin, diese Zwangsläufigkeit, mit der sich das Entsetzliche wiederholte. Es war unmöglich, den Ausgang der Situation als etwas beruhigend Bekanntes zu erleben, geschweige denn einzugreifen und den Ablauf zu verändern. Er fiel in die Pein des Jungen zurück, wie durch einen Tunnel, er war Edvard in der Pubertät, Edvard, der den Vater abgöttisch liebte und Edvard, der sich gegen den Vater auflehnte, einen ungeheuerlichen, unbegreiflichen, verstörenden Widerwillen gegen ihn wachsen spürte.

Als er damals ins Haus gerannt gekommen war, hatte er gleich die Treppe zum Zimmer des Vaters genommen und die Tür aufgerissen, bevor ihn der Mut und seine Sehnsucht nach Versöhnung wieder verließen. Der Vater hatte vor dem Bett gekniet. Er hatte den Oberkörper auf das Bett geworfen. Er hatte die Hände gefaltet und zur Wand erhoben, an der ein Kreuz hing. Er hatte geflüstert, geschrien und gemurmelt: Edvard hatte die Worte mehr gehäut als verstanden, mit denen der Vater heiße Gebete zum Himmel schickte.

„Vater“, hatte er leise gesagt. Doch er hatte schon aufgegeben. Er war auf sein Zimmer gegangen; hatte in einer eigentümlichen Versenkung Papier und Stifte hervorgeholt und den betenden Vater gezeichnet. Er hatte um sein Leben gezeichnet, so war es ihm damals vorgekommen; und er hatte um das

Leben seines Vaters gezeichnet, sein Seelenheil. Er hatte gezeichnet, um den Eindruck zu begreifen und um ihn loszuwerden, beides. Es hatte in seinem Kopf gebrannt, und in seinen Fingern; es brannte die Fläche der Hand, mit der er das Papier berührte. Er dachte an die Lampe, die ihr gelbes Licht auf das weiße Nachthemd des Vaters geworfen hatte. So lange war er fortgewesen! Dass der Vater schon im Nachthemd war! Das Licht war so mild, eine solche Milde hätten sie beide gebraucht. Das Licht, das Licht, das war die Rettung, Licht war Farbe, was sonst, Farbe war Licht. Also hatte er den Farbkasten genommen und die Farbe entschlossen auf die Zeichnung gesetzt: So kam ein wenig Milde für sie herein, für sie beide!

Damals hatte er das Bild betrachtet und war in seinen Kleidern eingeschlafen.

Jetzt holt er sich eine Flasche Cognac aus der Küche und trinkt.

WENN ER GENUG GETRUNKEN HAT, um sich selber auszuhalten, geht er zur Leinwand und fängt mit der Arbeit an.

Er probiert etwas Neues aus, mit dem alten Material, er deutet es immer wieder neu, er sucht es in immer neue Formen und Farben zu verwandeln, nur so trotz er der Pein das Leben ab. Das hat er von Anfang an getan. Alles, was er erlebt hat. Dummerweise führt ihn das immer wieder zu den Verletzungen, die er erlitten hat, mit denen er nicht fertig geworden ist. Die Tragödie mit Tulla. Die Eifersucht. Das Betrogensein. Das Verlassenwerden. Ihre Grausamkeit.

Wenn ich dem Elend in mir freien Lauf lasse, denkt er, begreife ich vielleicht etwas und kann es hinter mir lassen. Ich mache es den anderen nutzbar, dann war es wenigstens nicht umsonst. Er glaubt es, es tröstet ihn.

Und so versucht er, der Ohnmacht auf den Grund zu gehen. Die Ohnmacht, die keiner denken will. Die Ohnmacht, in die ihn die Liebe versetzt hat.

*Dein Angesicht enthält alle Zärtlichkeit der Welt –
es gleitet der Mondschein über dein Gesicht,
das voll von der Schönheit und dem Schmerz der Welt ist.*

© **EDITION**frölich / Regelindis Westphal, Berlin 2024
für den Text bei der Autorin und für die Abbildungen
bei akg-images beziehungsweise den Rechteinhabern

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwendung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen sowie die Einspeicherung in und die
Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Der Roman „Der Maler Munch“ erschien 2013 erstmals
im Verlag LangenMüller, München.

In einigen Fällen folgt der Text der alten Rechtschreibung.

Umschlagmotiv: Edvard Munch, Begierde, 1907 (Ausschnitt)

Bildnachweis: akg-images, Berlin; Seite 69, 125, 187 Heritage
Images / Heritage Art / akg-images; Seite 115 akg-images / Liszt
Collection; Seite 227 akg-images / Erich Lessing

Gestaltung: Tanja Langer, Regelindis Westphal
Technische Umsetzung / Bildbearbeitung: Norbert Lauterbach
Druck: FINIDR, Tschechische Republik

ISBN 978-3-911192-00-2

„Ein wunderbar-eindringliches
Künstlerporträt.“

Kunstmagazin PARNASS

EDVARD MUNCH (1863–1944)

gilt als einer der bedeutendsten
Künstler des 20. Jahrhunderts.

Tanja Langer taucht tief in die Psyche
des Malers ein. In poetischer Sprache
gibt sie einen faszinierenden wie
kenntnisreichen Einblick in die Welt
des Künstlers, der subtilste Seelen-
vorgänge auslotete und zugleich
radikale Formen erfand.

Edvard Munchs tragische Liebe zu
Tulla Larsen, sein Aufenthalt in der
Nervenheilanstalt in Kopenhagen, die
Bedeutung seiner Modelle und der
Fotografie für die Malerei finden Platz
in diesem Roman, der auch Munchs
Besessenheit von der Erinnerung
nachvollziehbar macht.

„Ich nehme deinen Maler Munch mit
auf Reisen – und bin sehr froh darüber,
geradezu dankbar für so eine schöne
Gesellschaft.“

Judith Hermann

Mit 22 Abbildungen

www.editionfroelich.de

ISBN 978-3-911192-00-2



9 783911 192002

