

Aspekte des Figurenbildes im Spätwerk von Edvard Munch

- 70 *Mit meinen früheren Bildern habe ich abgeschlossen. Ich arbeite weiter. Ebenso, wie man in vergangenen Tagen meine Bilder nicht verstanden hat, versteht man nun meine späteren Werke nicht. Es ist einfach so, daß man nicht begreift, daß auch ein alter Künstler sich weiterentwickelt.* Edvard Munch¹

Edvard Munch, der sich als »Anatom der Seele« sah und in seiner symbolistischen Phase der 1890er Jahre für seine subjektiven Erlebnisse eine Bildsprache von außerordentlicher Suggestionskraft entwickelt hatte, befreite sich in seiner zweiten Lebenshälfte nicht ohne weiteres von der alten Sichtweise und Themenwahl, um vom inhaltlich orientierten zum malerischen Künstler zu werden. Die neu zu entdeckenden Qualitäten entwickelten sich nicht nur aus sich selbst heraus. Die alten Sujets ließen sich nicht einfach abstreifen, sondern notwendig waren neue oder neu zu interpretierende Motive. Als Mensch und als Künstler blieb Munch durch ein Netz von Themen, Variationen und nicht abgeschlossenen Projekten mit den Erfahrungen und Erinnerungen aus der Zeit vor seinem psychischen Zusammenbruch 1908 mehr oder weniger stark verbunden. Will man seine pauschale Behauptung, mit seinem früheren Werk abgeschlossen zu haben, richtig verstehen, muss man nach den Charakteristika der weiter entwickelten späten Werke fragen, das heißt, der Problematik in der Beziehung von Form und Inhalt, Motiv und Malerei sowie dem Wechselspiel aus Distanz, Übereinstimmung oder Diskrepanz zwischen subjektiver Emotion, Bedeutung und bildnerischer Struktur nachgehen.

Wiederholung als Aktualisierung

Wohl 1927 malt Munch auf Ekely die sechste und letzte Fassung seines Bildes *Das kranke Kind* (Abb. S. 115).² Wir sehen ein rothaariges Mädchen, das bis zu den Hüften von einer Decke verhüllt auf einem Lehnstuhl sitzt, den Kopf im strengen Profil vor einem großen Kissen, während eine Frauengestalt mit tief gesenktem Haupt neben ihr steht und seine linke Hand hält. Als 23-Jähriger schuf Munch 1885/86 mit dieser stillen, eindringlichen Szene voll göltiger Sinnbildlichkeit sein erstes Meisterwerk (Abb. 1). Es nimmt eine Schlüsselstellung in seiner künstlerischen Entwicklung ein und bedeutete für ihn den Durchbruch: »Das meiste, was

¹ Munch, zit. nach Poul Erik Tøjner, *Munch – med egne ord*, Oslo und Kopenhagen 2000, S. 171 (T 2749, 21.6.1933).

² Vgl. hierzu Arne Eggum, »The Theme of Death«, in: *Edvard Munch. Symbols and Images*, National Gallery of Art, Washington 1978, S. 143–183, hier: S. 143–156.