

Mária Bátorová

„Intertextualität“ in der Moderne, Malerei und Literatur

Tagebücher und Bilder von Edvard Munch im Vergleich mit den Romanen von Jozef Cíger Hronský

Abstract: Die vorliegende Studie behandelt typologische Beziehungen zwischen bildender Kunst der norwegischen Moderne in den Gemälden von Edvard Munch und slowakischer Literatur in den Romanen von Jozef Cíger Hronský. Anhand der Analysen von einzelnen Themen, Motiven und Poetiken wird mit Hilfe von historischem, soziologischem und philosophischem Kontext der Zeit der Moderne auf Parallelen und Unterschiede zwischen den zwei Künstlern hingewiesen. Zugleich wird die fast unbekannte slowakische Moderne im Rahmen der mitteleuropäischen Moderne erforscht und als neue Komponente in den Diskurs über die Moderne eingebracht.

Keywords: Komparatistik, Moderne, bildende Kunst und Literatur

Einleitung

Die vorliegende Studie versucht anhand der Vergleiche der Themen, Motive und einzelnen Poetiken von zwei hervorragenden Vertretern der europäischen Moderne einmal die Moderne selbst durch die bildende Kunst und durch die Literatur zu präsentieren. Außerdem geht es in dieser komparatistischen Forschung darum zu zeigen, was eigentlich die Inspiration des Lebens selbst für die Künstler in der Zeit der Moderne war, welche Motive, Themen sowie Poetiken sich anhand der Analysen, aber auch durch die Benutzung der Archive und Interviews sowie autobiographischen Äußerungen der Künstler und der Bilder und Texte selbst beweisen lassen. Zum Vergleich des Werkes der zwei Künstler der Moderne, des bekannten norwegischen Malers Edvard Munch¹ und eines international weitgehend unbe-

¹ Edvard Munch (1863–1944), der wichtigste Maler der norwegischen Moderne. Der Katalog zur Retrospektive weist auf wichtigste Quellen seiner Schöpfungen hin: Verlust der Mutter und Geschwister sehr früh, der Maler erkrankte selbst an der an sich tödlichen Tuberkulose, kam aber gesund davon. (Vgl. Buchhart 2015/2016, 33).

kannten slowakischen Romanciers Jozef Cíger Hronský², ermutigen uns zwei Thesen, die wir zunächst näher begründen, sowie die Tatsache, daß wir durch diesen Vergleich eine wenig bekannte Kunst der mitteleuropäischen Moderne, nämlich die slowakische literarische Moderne, in den aktuellen Diskurs einbringen können.

Die erste These: Die verschiedenen Künste besitzen (erhalten) ähnliche Bedeutungsebenen (semantische Ebenen), die man identifizieren kann. Nur die „Sprache“ der Künste ist anders. Als Beispiel kann man eine Reihe von wissenschaftlichen Werken nennen: die Monographie von Thomas Zaunschirm *Robert Musil und Marcel Duchamp* (1982) sowie Dionýz Ďurišin und Ludwik Korkoš *Svetová literatúra perom a dlátom* (1993), oder aber aus dem letzten Diskurs an der Komenský Universität Bratislava über Genres des Romans die Studie, die von der gezeichneten/erzählten Form des Romans handelt, nämlich Monika Schmitz-Emans' Text „Der graphische Roman. Poetik und Spielformen einer hybriden Gattung“ (2015). Die vorliegende Studie knüpft an den Vergleich von Tagebüchern und anschließend Bildern von Edward Munch und Romanen von Jozef Cíger Hronský an, der im Kapitel „Frau als Drogung, Schicksal, Vampir (A. Strindberg, E. Munch und J. C. Hronský)“ zum ersten Mal vorgenommen wurde. (Bátorová 2004, 65–71; slowakische Ausgabe: Bátorová 2000, 77–85).

Die zweite These: Der „Dachbegriff“ Moderne ermöglicht dem Interpreten, sich bei der Erforschung der Zusammenhänge auf die historischen, soziologischen, philosophischen, psychologischen usw. Kontexte zu stützen. Dies unterstützt Pierre Bourdieu mit seiner Auseinandersetzung mit Michel Foucaults Begriff „Feld strategischer Möglichkeiten“, der dem semiologischen Begriff schon nahesteht, Pierre Bourdieus Begriff „semantisches Feld“, den er folgendermaßen charakterisiert:

[...] dieser funktioniert an Hand des gemeinsamen Systems von Koordinaten und veranlasst, dass die heutigen Regisseure, auch wenn sie nicht in gegenseitiger Beziehung stehen, objektiv durch ihr gegenseitiges Verhältnis bestimmt werden. Dieser Logik entzieht sich auch die literarische Reflexion nicht, genauso wie die künstlerische Werkanalyse. [...] Die Autoren, Schulen, Zeitschriften usw. existieren überhaupt nur in den Unterschieden und durch die Unterschiede, die sie trennen. (Bourdieu 1998, 56–83)

Dafür benutzt er Jacques Benvenistes Formulierung: „Sich unterscheiden und etwas bedeuten ist ein und das selbe.“ (Bourdieu 1998, 63)

² Jozef Cíger Hronský (1896–1960), der bedeutendste Romancier der slowakischen Moderne. (Vgl. Bátorová 2004).

Die typischen Züge und Kennzeichen der Moderne

Es handelt sich um folgende Charakteristika: Torso als literarische Form (auch im „großen“ epischen Genre – Roman); Wiederholung der Motive; das Bearbeiten des eigenen Inneren und der Erlebnisse; die Konzentration auf den Menschen und seine Individualität, die in der modernen Industrialisierung verlorengehen kann; die Enttabuisierung der Welt der Kinder und Frauen (darunter Sexus, Psychoanalyse).

Sexus bezeichnen die Analytiker der Moderne als unterschwellige Kraft, wichtig für Bewegungen in der menschlichen Tätigkeit (Ricoeur 1971, 135); weiter sollte man erwähnen: zwei Apokalypsen – Weltkriege – bringen unaufhörliche zivilisatorische Ängste, psychische Störungen, Heuchelei, deren Zeichen Maske ist; Liebe bringt keine Zufriedenheit oder Glück, sondern umgekehrt, sie ist, wie es in Tagebüchern Edvard Munchs steht, wie ein „Stern, der aufgeht, eine Weile in der Nacht leuchtet und ins Dunkel wieder verschwindet.“ (Buchhart 2016, 133) Die Kunst bringt keine Illusion, sondern Wahrheit über die Wirklichkeit.

Künstlerischer Ausdruck müsse auf der eigenen Lebenserfahrung beruhen (die Autoreflexion). Mit dieser Idee hat der anarchistische Schriftsteller Hans Jäger (1880) auf den jungen Edvard Munch Einfluss ausgeübt (neben Christian Krohg – die zweite größte Persönlichkeit der damaligen Boheme von Kristiania, heute Oslo). Zu erwähnen sind auch Edvard Munchs Aufenthalte in Paris und Berlin (Abende in der Gaststätte „Zum schwarzen Ferkel“) und die Freundschaft mit August Strindberg, Stanislaw Przybyszewski und Dygna Juell. (Vgl. Buchhart 2016, 133)

Typologische Parallelen und Unterschiede zwischen Bildern von Edvard Munch (unterstrichen von den Kommentaren in seinen Tagebüchern) und zwischen dem Sujet und einzelnen Figuren in den Romanen von Jozef Cíger Hronský:

Es stehen bei Jozef Cíger Hronský keine Tagebücher zur Verfügung, doch nach den Kontexten des Autors (Archive, Interviews, Kommentare) lassen sich seine Werke in ‚objektive‘ und ‚subjektive‘, d. h. autoreflexive Romane einteilen. (Bátorová 1997, 45–49) Autoreflexion ist auch eines der Zeichen der Moderne. Bei Edvard Munch sogar *expressis verbis*: Er malte nur das, was er erlebte (Hans Jäger).

Folgende Parallelen können in den Themen und Motiven der Werke und ihren Variationen der zwei untersuchten Autoren festgestellt werden: die Motive der Angst, der Frau, der Liebe, der Eifersucht, der Einsamkeit und das Motiv des Todes. Das Motiv der Angst ist nicht nur eins der unterschwelligen menschlichen Gefühle allgemein, es ist auch einer der expressionistischen Begriffe, evident in der expressionistischen Kunst. (Vgl. Rothe 1977)

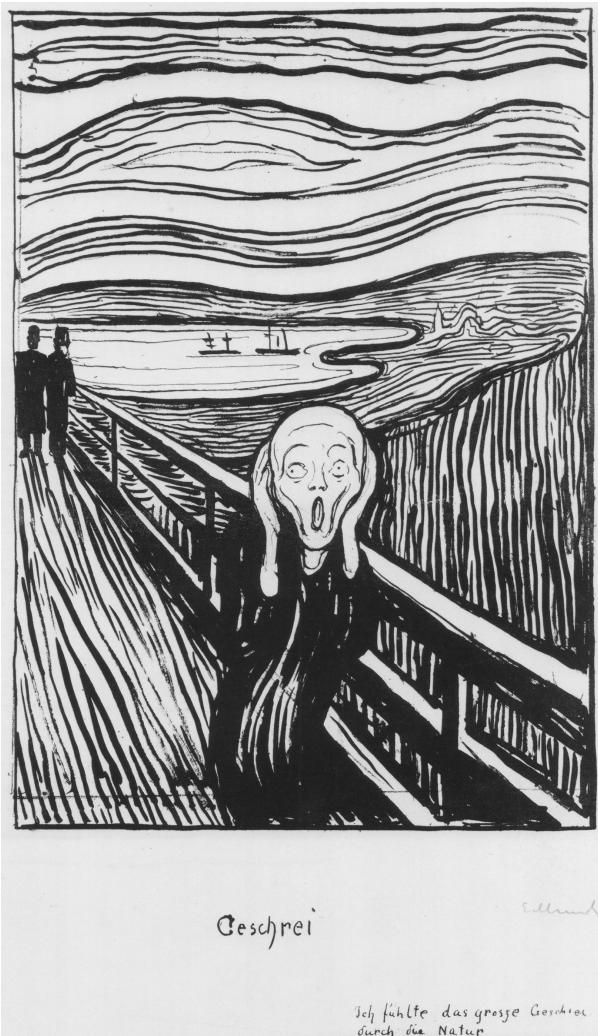


Abb 1: Edvard Munch „Der Schrei“ (Gravur, 1895).

Das berühmteste Bild von Edvard Munch „Geschrei“ oder „Der Schrei“ wurde wie kein anderes Bild zum Sinnbild des 20. Jahrhunderts (Abb. 1). Edvard Munch schreibt in seinen Tagebüchern dazu:

Ich ging mit zwei Freunden die Straße entlang – die Sonne ging runter – etwas wie leise Schwermut rührte mich an. Plötzlich färbte sich der Himmel blutig rot – ich blieb stehen – unter der Stadt lagen Blut und Feuerzungen [...] ich stand immer noch zitternd vor Angst

und ich fühlte [nicht „hörte“! Meine Bem., M.B.], dass ein großer nie endender Schrei durch die Natur ging. (Buchart 2015/2016, 175)

Dieter Buchhart kommentiert das Bild, das bei einer Auktion 2012 in New York den Höchstpreis von 120 Millionen Dollar erwarb: „Munch schildert die erlebbare Existenzangst des zivilisierten Menschen, seine Panik und seinen Schrecken in höchster Steigerung. Dabei wird durch die Isolation des Protagonisten die Landschaft zum Spiegel seiner psychischen Befindlichkeit, der Unausweichlichkeit einer Zwangsvorstellung.“ (Buchart 2015/2016, 175)

Das Bild Edvard Munchs „Der Schrei“ trägt fast alle bisher erwähnten Symptome der Moderne: Einsamkeit, Torso, reduziertes Sein in der schmalen, magren Gestalt und im Gesicht usw. Und vor allem das panisch Schreckliche, das die Gestalt sieht, das Innere spiegelt sich auf ihrem Gesicht.

Die Atmosphäre des Greuels und die Personifikation der Lebensangst ist auch in den Romanen von Jozef Cíger Hronský evident, und zwar im Widerspruch zur traditionellen Wahrnehmung der Geburts eines Kindes, das man im Leben willkommen heißt. Der Roman *Jozef Mak* beginnt mit der Szene der Geburt der Hauptgestalt, doch auf den ersten Seiten ist die Atmosphäre der Angst (auch *expressis verbis*) stark anwesend. So ist es auch in anderen Werken des Autors. Es sind nicht nur zivilisatorische Ängste, es sind auch ganz individuelle innere Zustände, die sich aus der Reduktion der Liebe, Depression durch das Ausgeschlossensein von den anderen Menschen (Motiv des Außenseiters) usw. ergeben.

Der Mann und die Frau als Hauptfiguren leiden an Einsamkeit, wobei die Frau die stärkere ist und in dem Motiv des sexuellen Verlockens ihre Anziehungskraft ausnutzt. Bei Edvard Munch geschieht dies fast immer durch das Motiv des Haares, das frei um den Mann weht und ihn fesselt. Es sei zu betonen, dass es zur Zeit Edvard Munchs bei Frauengestalten in der Malerei nur konventionell gebundenes Haar gab. Freies Haar symbolisiert Nacktheit. Bei Edvard Munch ist das Haar einer Frau immer nur frei.

Beide Künstler schildern nicht die treue Liebe. Es lassen sich in den Werken Dreiecksbeziehungen feststellen. Bei Edvard Munch nicht nur in seinem Schaffen, sondern in seinem Leben selbst (Edvard Munch – Dygna Juell – Stanislaw Przybyszewski).

Das Bild „Eifersucht“ (Abb. 2) zeigt dieses Dreieck. Das Sujet auf dem Bild erzählt von einem Mann voll Eifersucht, verlassen von seiner Frau, die sich mit ihrer Nacktheit, mit ihrem ganzen Sexus einem anderen Mann zuwendet. Die Szene dieser Lebenssituation ist bei Jozef Cíger Hronský im experimentellen Roman *Pisar Grac* die Schlüsselszene der Beziehung vom alten Seidenhändler, Greschkovitsch, zu seiner jungen Frau Jana.



Abb 2: Edvard Munch „Eifersucht“ (Lithografie, 1896).

Die Frau

In den Werken von beiden Künstlern (aber auch in der Moderne allgemein) geht es um die Aufdeckung der „Wahrheit“ über die Frau,³ und bei beiden Künstlern ist die Frau immer mit dem Tod verbunden. Alle Haupt-Frauenfiguren in Jozef Cíger Hronský's Romanen enden tragisch, d. h. bei ihm gibt es keine drei Stadien wie bei Edvard Munch (Abb. 3), weil die Protagonistinnen das dritte Stadium, das Alter, nicht erreichen. Sie enden willkürlich durch Selbstmord oder sterben jung an einer Krankheit; die Frau bedeutet Lebensgefahr; die Frau ist wetterwendisch (flatterhaft), unbegreiflich, unberechenbar; der Mann ist gegenüber einer Frau und ihrer sexuellen Lockung schwach und zugleich unfähig wegen der Angst, eine feste Beziehung zu schaffen.

³ Vgl. Diderots Enzyklopädie: die Identität einer Frau als „vieldeutig“ (der Roman *L'Eve futur* von Villiers de L'Isle-Adam bzw. daraus das Kapitel „Tanz der Toten“ inspirierte Charles Baudelaire zum Gedicht *Dance macabre*, das wiederum den Bildhauer E. Christophoi zur Installation eines Skeletts einer Frau inspirierte). (Vgl. Hofmann 1986, 13–20).

Die Figuren haben fast keine Antlitze, sie werden durch Bewegung, Mimik, durch Geste, bei Jozef Cíger Hronský ausschließlich durch Gesten und Taten, charakterisiert. Doch in anderen Fällen malt Edvard Munch die Porträts der konkreten Persönlichkeiten, seiner Freunde wie Henrik Ibsen, August Strindberg, Stanislaw Przybyszewski, genau wie auch Selbstporträts „von innen“. Es sind psychologische Porträts.⁴

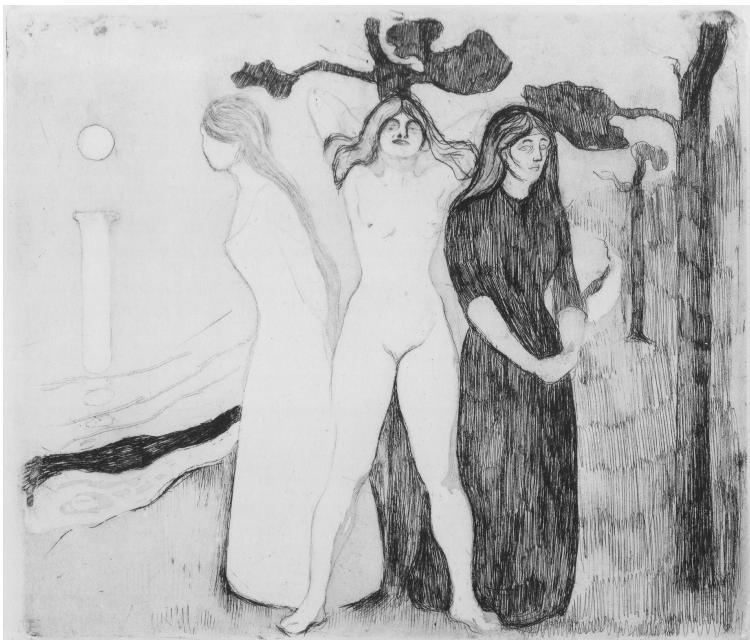


Abb 3: Edvard Munch „Das Weib II (Sphinx; die Frau in drei Stadien)“ (Kaltnadelradierung, 1895).

Männliche Protagonisten sind die schwächeren, den Frauen unterliegen sie vollkommen (Frau als Vampir). Sie entziehen sich dieser Kraft des Sexus teilweise – oder sie bemühen sich, kämpfen wenigstens innerlich gegen diese sexuelle Kraft (z. B. Andreas Búr oder Jozef Mak).

Edvard Munch schreibt zum Bild „Vampir“ (Abb. 4), es sei nur eine Frau, die den Mann küsst.

⁴ Zwischen August Strindberg und Edvard Munch bestand eine komplizierte Beziehung wegen August Strindbergs „von innen“ gemaltem psychologischem Porträt, was zum Streit führte. (Vgl. Maurer 1987/1988).



Abb 4: Edvard Munch „Vampir“ (Lithografie, 1902).

Dieter Buchhart betont bei Edvard Munch einen „sparsamen Styl“. Genau das kann man auch über die Texte Jozef Cíger Hronskýs feststellen. Durch Analysen der Texte ist die Verwendung rhetorischer Figuren (Symbole, Metaphern, innere Gesten usw.) nachgewiesen. (Vgl. Bátorová 2004, 7–19) Die Romane sind eher kurz und nicht deskriptiv angelegt.

Zusammenfassung

Edvard Munch schrieb Tagebücher und wurde von Freunden auch zum Schreiben seiner Autobiographie animiert. Dort schreibt Edward Munch, er male mit dem „inneren Auge“ (Maurer 1987/1988, 49), aus seinem Gedächtnis. Was Edvard Munch in Tagebüchern mit Worten schildert und nachher malt oder radiert, sind Motive, die wir auch in Jozef Cíger Hronskýs Romanen finden können. Dieter Buchhart spricht bei Edward Munch über „Sujet“ in der Reihe der Kuss-Bilder. (Buchhart 2015/2016, 133)

Literaturverzeichnis

- Bátorová, Mária. *Dimenzie modernej slovenskej prózy*. Bratislava: Literika, I-II, 1997.
- Bátorová, Mária. *Jozef Cíger Hronský und die Moderne*. Frankfurt/M., Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2004.
- Bátorová, Mária. *J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre*. Bratislava: VEDA, 2000.
- Bátorová, Mária. „Kontextualisierung des literarischen Werkes“. *Jozef Cíger Hronský und die Moderne*. Frankfurt/M., Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2004.
- Bourdieu, Pierre. *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998.
- Buchhart, Dieter. *Edvard Munch: Liebe. Tod. Einsamkeit*. Hg. Dieter Buchhart und Klaus Albrecht Schröder. Wien: Albertina, 2015/2016.
- Ďurišin, Dionýz, und Ludwik Korkoš: *Svetová literatúra perom a dlátom*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1993.
- Hofmann, Werner. *Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution*. Hamburg: Prestel, 1986.
- Maurer, E. „Munch internal. Notizen auf der Kunstlandkarte zu Munchs formativen Jahren“. *Edvard Munch*. Museum Folkwang Essen 18. Sept.–8. Nov. 1987, Kunsthaus Zürich 19. Nov.–14. Febr. 1988.
- Ricoeur, Paul. *Die Fehlbarkeit des Menschen*. Freiburg und München: Karl Alber, 1971.
- Rothe, Wolfgang. *Der Expressionismus*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 1977.
- Schmitz-Emans, Monika. „Der graphische Roman. Poetik und Spielformen einer hybriden Gattung“.
Román ako žánrová Pankategória vo svetovej literatúre. Prečo? Hg. Bátorová, Bojničanová, Faithová. Bratislava: Edícia Kabinetu Dionýza Ďurišina a Univerzita Komenského, 2015.
- Zaunschirm, Thomas. *Robert Musil und Marcel Duchamp*. Klagenfurt: Ritter, 1982.

Mária Bátorová, Dr.phil., Dr. habil., Literaturwissenschaftlerin am Institut der Weltliteratur der Slowakischen Akademie der Wissenschaften und Professorin an der Komensky Universität in Bratislava. Mitglied der Gesellschaft der Gelehrten der Slowakei. Mitglied der DGAVL, der Tschechisch-Slowakischen Komparativen Gesellschaft. Gastdozentin an der Universität Köln (1995–1998). Acht Monographien über tabuisierte Themen (Dissent, Underground, „innere Emigration“ usw.) der Moderne. Komparative Studien zur Beziehung der slowakischen Literatur zum Kontext der Weltliteratur. Monographien u. a.: *Jozef Cíger Hronský und die Moderne*. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang, 2004; *Dominik Tatarka: The Slovak Don Quixote. Freedom and dreams*. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang, 2015.

