

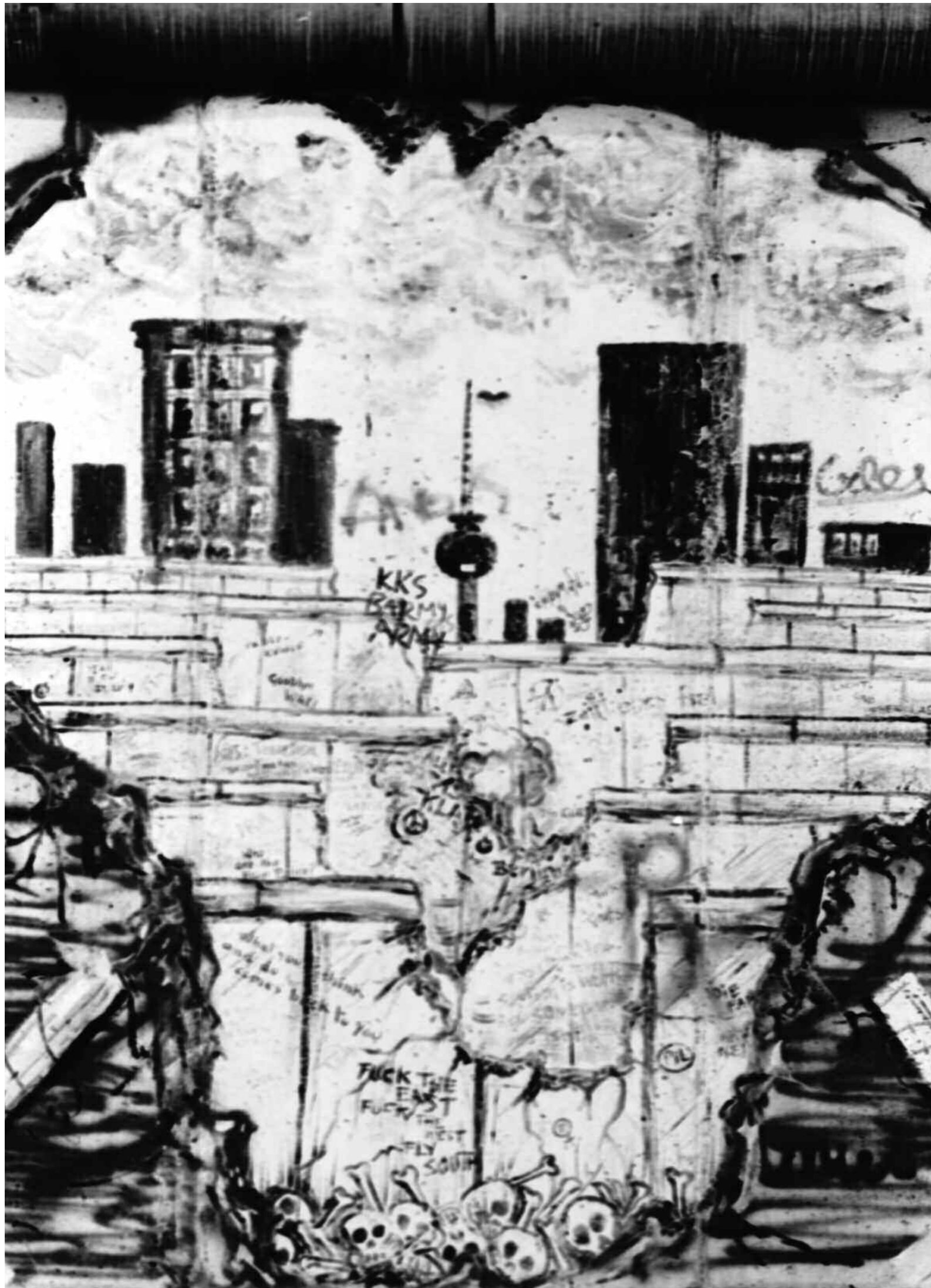
# Einar Schlee

HAU

*Erinnern ist Arbeit*

10.-15.1.2019





## Erinnern ist Arbeit – Einar Schleef zum 75.

Einar Schleef war nicht nur ein herausragender Theatermacher, sondern auch als Autor, Maler, Grafiker, Bühnenbildner, Fotograf<sup>1</sup> und Schauspieler ein besonders vielseitiger Gegenwartskünstler. So heißt es 2001 in einem Nachruf von Elfriede Jelinek: “Es hat nur zwei Genies in Deutschland nach dem Krieg gegeben, im Westen Fassbinder, im Osten Schleef.”

Einar Schleef fehlt, er ist mit seinen kompromisslosen, oft umstrittenen Inszenierungen immer wieder an die Grenzen des institutionalisierten Theaterbetriebs gestoßen – sei es Strindbergs “Fräulein Julie” (mit B. K. Tragelehn, 1975), Hochhuths “Wessis in Weimar” (1993), beide am Berliner Ensemble, oder Jelineks “Sportstück” (1998) am Wiener Burgtheater. Schleef, der “kein Deutschland gefunden” hat, weder im Osten, noch im Westen und schon gar nicht nach dem Mauerfall, steht als Solitär in der deutschen Theaterlandschaft. Als im Westen das Individuum auf der Bühne gefeiert wurde, holte Schleef in den 1980er-Jahren am Frankfurter Schauspiel den Chor zurück auf die Bühne. Damals oft missverstanden und angefeindet, gilt er damit bis heute als Visionär.

Im dreißigsten Jahr nach dem Fall der Berliner Mauer und anlässlich seines 75. Geburtstages erinnert das HAU an die Arbeit des radikalen Theatermachers und Autors; sollen seine Texte wieder hörbar gemacht werden.

“Erinnern ist Arbeit. Was ich beim Verlassen der DDR nicht wusste, wie groß mein inneres Gepäck wurde und wie mächtig die Erinnerungen, und wie schwer die Erschütterung durch die neue Umgebung, die neuen Lebensverhältnisse, war”, heißt es 1992 in seinem fünfbandigen “Tagebuch 1953–2001”, das er bereits als Neunjähriger zu schreiben begann und bis zu seinem frühen Tod immer wieder überschrieben und rückblickend kommentiert hat. Insbesondere dieses umfangreiche Tagebuch, eine Erinnerung “von unten”, in der Schleef schonungslos Alltägliches und Geschichte miteinander verwebt, ist sowohl der Ausgangspunkt der HAU-Koproduktion “Tarzan rettet Berlin” von Audick/Bosse/Cuvelier/Groß als auch der Veranstaltung “Erinnern ist Arbeit”, kuratiert von Aenne Quiñones (HAU Hebbel am Ufer) in Zusammenarbeit mit Hans-Ulrich Müller-Schwefe (Suhrkamp) und Sabine Reich (freie Dramaturgin). Es wird der Film “Im freien Fall nach oben” (1993) von Wilma Kottusch gezeigt, die Schauspieler\*innen Benny Claessens und Mira Partecke lesen Schleef-Texte und verschiedene Künstler\*innen – Etel Adnan, Jan Brokof, Fabian Hinrichs, Luise Meier, Masha Qrella und Tatjana Turanskyj – wurden eingeladen, Schleefs Werk aus heutiger Sicht zu kommentieren.

### Inhalt

“Prinzipiell, notwendig und aussichtslos antagonistisch” von Aenne Quiñones, Hans-Ulrich Müller-Schwefe und Sabine Reich	5
“Einar Schleef” von Etel Adnan	9
“Loblied der Kündigung” Einar Schleef im Interview mit Stefan Brunner	13
“Schleef’sche Wucherung” von Luise Meier	27
Künstler*innenbiografien	32
Programm “Einar Schleef zum 75.”	37
Impressum und Bildnachweise	39

<sup>1</sup> Alle Fotografien der Berliner Mauer stammen von Einar Schleef (Bildnachweise auf Seite 39).

Meine Spaziergänge enden immer irgendwann an der Mauer. Zwischen ihr und mir besteht eine unbewußte Anziehung. Schon kommt mir das Schild entgegen:

Hier endet der Sektor.

Ich bleibe sitzen, 5 Meter davor. Irgendwann werde ich müde drehe um. Immer am Gitter lang, an dem Käfig. Ich höre ihnen zu, verdeckt durch die Linde, ihre Lampe ist ganz nah. Der Turm von gegenüber, das Hundekläffen. Da bin ich her, hier wollte ich hin. Ich habe kein Deutschland gefunden. Ich habe nichts. Jetzt bin ich auf der anderen Seite.

(1981)

Am Vormittag fuhr ich durch die Stadt, ich wußte nichts mit mir anzufangen. Mit dem Fahrrad zuerst in die U-Bahn, dann an der Mauer lang, durch ganz Kreuzberg bis Treptower Damm. Eng ist die Mauer. Man sieht gegenüber auf den Abendbrottisch, ins Schlafzimmerfenster. Mohnkuchen kauend stand ich da, warf Stücke ins Wasser, Teigstücke, keine Ente, kein Schwan, die lagen da und schliefen. Im Wasser der Wachturm. Zwei Mann. Das Fernglas. Kurze Haare. Ich knüllte das Papier ein, fuhr nach Hause.

(1981)

Wenn ich schreibe, gelingt es mir dann, Kopfschmerzen vom Hämmern, da muß ich nicht denken, da hämmern die Schläfen. Ich renne zur U-Bahn, fahre Kottbusser Tor und laufe zur Mauer. Gegenüber Licht und Wasser. Da werde ich ruhig, sehe den Grenzposten, er mich, ich kehre um nach Hause. Oft stelle ich mir vor, daß er schießt, ich fühle den Schuß in mir, die Schläfe öffnet sich, mein Blut läuft über die Brust, ich kippe mir selbst entgegen. Sand im Mund falle ich zur Seite. Eine kleine Übertretung braucht es dazu, eine Begrüßung.

(1981)

aus: Einar Schleef, Tagebuch 1981-1998. Frankfurt am Main, Westberlin. © SuhrkampVerlag Frankfurt am Main 2009. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

# Prinzipiell, notwendig und aussichtslos antagonistisch

Als Einar Schleef Anfang 1986, also vor mehr als dreißig Jahren, den Chor in das Theater zurückbrachte, brach er ein Tabu, jedenfalls des zeitgenössischen westdeutschen und westeuropäischen Theaters, das fortgeschrittene Individualisierung feierte, untersuchte, kritisierte. Sprechchor, Chor auf der Bühne, das erinnerte an Faschismus. Entsprechend schrill fiel der Aufschrei der Kritik, aber auch im Publikum aus.

Heute ist Chor auf der Bühne eine Selbstverständlichkeit, wenn es um gesellschaftliche Konflikte, um Oben gegen Unten geht – oder einfach um Abwechslung. Schleefs Inszenierungen haben den Weg bereitet. Aber bis heute hört man Chöre selten so präzise, mit solcher Nuanciertheit und Wucht, wie man sie bei Schleef hörte. Die Chöre von Schleef waren anders, sie hatten einen anderen Ton und eine andere Kraft. Sie waren anders, weil sie woanders waren. Ihr Sprechen entsprang einem anderen Ort und einer anderen Zeit: Sie waren draußen, vor dem Palast, vor der Stadt. Der Landschaft zugehörig und einer anderen Zeit. Der geltenden Zeit und ihren Regeln sich entziehend und widersetzend. Ihre Wucht und ihre Kraft bezogen sie aus Trauer und Verlust, sie legten Wunden offen und waren unverwundlich in Schmerz und Wut. Durch diese Radikalität wurde der Chor zu dem Chor, der – wie Schleef es formulierte – “tatsächlich in eine andere Welt, besser und richtiger, auf eine zukünftige Welt verweist”.

Der Chor wurde nicht nur inszeniert, sondern dessen Einsatz in “Droge Faust Parsifal”, Schleefs Berliner Dramaturgie, auch klar und scharf begründet als “Der Versuch, gegen die deutschen Klassiker den antiken Chor-Gedanken zu beleben, die Rückführung der Frau in den zentralen Konflikt zu erreichen, die mit der

Rückführung des tragischen Bewußtseins gekoppelt ist”. Der französische Soziologe Didier Eribon hat in “Rückkehr nach Reims” die Illusion einer Auflösung der Klassengesellschaft durch Sublimierung ins neoliberal Individuelle aufgezeigt und beklagt. Bei Eribon heute wie schon bei Schleef: die ebenso unangenehme wie notwendige Erinnerung an Vergessen-Verdrängtes, ideologisch Übertünchtes.

Schleef war Bühnenbildner und Regisseur, und er äußerte sich schriftlich zu seinem Theaterbegriff, zu Regiekonzept und “Formenkanon”. Doch er war auch Darsteller, Autor, Maler, Fotograf. Als Autor grub der Künstler tiefer als Eribon. Schleef war Tragiker. Für den Monologroman “Gertrud” (zwei Bände, 1980 und 1984 erschienen) verwandelte sich der Westflüchtling in die eigene Mutter, um die Heimatstadt in der DDR (Sangerhausen), seine Familie und in dieser Fokussierung hundert Jahre deutscher Geschichte zum Sprechen zu bringen – radikal von unten. Von unten, aber nicht ideologisch, sondern tragisch: prinzipiell, notwendig und aussichtslos antagonistisch. Es geht um Kampf und Leid, wenig Aufstieg, viel Scheitern und Untergang. Auch jetzt, Anfang 2019, ist ein guter Zeitpunkt, um diese Sicht der Dinge zu vergegenwärtigen.

“Erinnern ist Arbeit” setzte Schleef 1992 als ein Motto über seine große Berliner Akademie-Ausstellung “Republikflucht Waffenstillstand Heimkehr”. Ein Ergebnis seiner Erinnerungsarbeit war “Gertrud”. Wie die Arbeit selbst aussah und wie Schleef sie reflektierte, lässt sich in den fünf Bänden des “Tagebuchs” (das von 1952 bis 2001 geführt und in den Jahren 2004 bis 2009 veröffentlicht wurde) studieren. Gegenwart ist ohne Erinnerung nicht zu verstehen. Erinnerung gibt es nicht ohne Zweifel und Hinterfragung. Kampf um

die Erinnerung, auch dies ein aktuelles, von den politischen Ereignissen ebenso wie vom eigenen Leben pausenlos aktuell gehaltenes Thema. Kampf um Deutungshoheit in Sachen Erinnerung, wohin man blickt: ob es um das Dritte Reich, die DDR oder die BRD geht.

Einar Schleefs “Tagebuch” beginnt mit seinen Erinnerungen an den Aufstand vom 17. Juni 1953 – in Sangerhausen. In einer stattlichen Reihe einander korrigierender, überholender, erweiternder Anläufe versucht er, die eigenen Anstrengungen kommentierend, des Ereignisses Herr zu werden. Wiederholung und Variation.

Übrigens: Schleef war Stotterer, der allerdings auf der Bühne völlig fließend deklamierte. Auch schreibend musste er immer wieder neu Anlauf nehmen, nicht nur sprechend – wenn er sich z.B. an den 17. Juni und die Tage danach erinnerte. Das waren lauter unabschließbare Prozesse für ihn. Die Wahrheit: Unterwegs, im Trügerischen blitzt sie auf; mehr ist nicht.

Sprechen und Schreiben sind körperliche Arbeit, nicht immer durchsichtig auf das, was mitzuteilen ist. Stets teilt sich mehr mit als die intendierte Botschaft – die unverstandene Person des Sprechenden; historische und lokale Herkunft des zu Sagenden. Satzbau, Duktus und Vokabular zeigen: Keiner schrieb so körperlich wie Schleef. Das ist befremdend und kann überwältigend sein. Aufführung, Chor, Tanz, Gesang – hielten da mit.

Höchste Zeit, Schleefs Werk in die Gegenwart zu rücken. ■

Hans-Ulrich Müller-Schwefe, Sabine Reich, Aenne Quiñones und das Team des HAU Hebbel am Ufer



# Einar Schleeef

von Etel Adnan

Sie begegneten sich in New York oder zu Hause bei Etel Adnan in Paris. Auch wenn sie nicht viel miteinander sprachen, erinnert sich Etel Adnan an eine tiefe Verbundenheit zu Einar Schleeef: “Eine Handbewegung sagte so viel wie seine Worte.” Sie beschreibt sein Theater als das Eindrucksvollste, das sie je auf einer Bühne gesehen hat – ohne Kompromisse oder Eitelkeit und ohne Angeln nach Ruhm oder Bestätigung.

**Er war kein Regisseur wie die andern.  
Er war überhaupt kein Regisseur; er insze-  
nierte nicht Stücke, er baute aus ihren  
Texten eigene Gebilde, die Inszenierungen  
ähnelten ... Die Bausteine nahm er aus  
allen Künsten.**

(Günther Rühle)

**Heute gehört die Überschreitung der vier-  
ten Wand zum klassischen Kanon des  
postdramatischen Theaters, Schleeefs  
“Sportstück” Inszenierung wirkte damals  
aber wie ein Schock. Er ist sicherlich einer  
der innovativsten Erfinder dieses Kanons.**

(Rita Thiele)

**Schleeef hat die kleinen, privaten Misshel-  
ligkeiten mit den großen Menschheitsfra-  
gen verbunden. Im Hintergrund fand immer  
Krieg statt und gleichzeitig die Versagun-  
gen des Alltags. Das Große und das Kleine  
sind gleich wichtig und gleichberechtigt.**

(Carl Hegemann)

Aber wer war Einar? Jetzt, da er Teil unserer Vergangenheit ist, können wir die Frage stellen. Eine Frage, die nicht auf eine direkte Antwort aus ist. Ich sagte, dass er Teil unserer Vergangenheit ist, dabei ist er lebendig, soll heißen, wir wären nicht überrascht, wenn er anrufen würde, und immer noch würden wir gern Kaffee mit ihm trinken.

Als ich ihn zum ersten Mal sah, blickte ich hin, wie ich manchmal bei einem Baum, bei etwas aus dem Bereich, den ich “Natur” nenne, hinblinke: einem Felsen auf einer Weide, einer Welle nah am Ufer. Nichts, was man erklären könnte. Er tritt, wenn ich an ihn denke, nicht zwangsläufig in Verbindung mit seinem Theater auf. Wenn ich an ihn denke, was häufig vorkommt, habe ich seine physische Präsenz an verschiedenen Orten vor Augen. Diese Orte sind so präsent wie er selbst, denn er hatte die Gabe, seine Umgebung aufzuladen; etwas passierte da. Seine Anwesenheit umfasste nie ihn allein, sondern immer den Raum, in dem er sich befand.

Wenn ich ihn also in meiner Erinnerung im Central Park, New York, sehe, erscheint mir zugleich der Baum hinter ihm, der Kies unter seinen Füßen, sogar ein Vogel im Flug über seinem Kopf. Natürlich sehe ich auch seine tiefe Verzweiflung, etwas, das ihn nicht losließ und von dem wir ihn nicht befreien konnten.

Und ebenfalls in diesem Park erinnere ich mich an sein Stottern, seine spezielle Art, Englisch zu sprechen, seine Gewohnheit, Sätze manchmal nicht abzuschließen, als hätte er Zweifel, was die Anforderlichkeit von Sprache betrifft. Eine Handbewegung sagte so viel wie seine Worte.

Etwas an New York machte ihm Angst: Sehr wohl könnte es die akkumulierte Gier der kapitalistischen Welt da drüben gewesen sein. Seine extreme Empfindsamkeit machte ihn zu einem Visionär, einem Nonstop-Visionär, zu jemandem, der immer kurz davor war, unter dem Gewicht all dessen, was sich ihm zeigte, zusammenzubrechen. Was er drüben sah, löste bei ihm fast eine Panik aus.

Sehr gern kam er nach Paris. Die Stadt hat große Ähnlichkeiten mit einem französischen Dorf: mittelalterliche Straßen, altmodische Cafés, Denkmäler eines verblichenen Imperiums, hinfällig gewordene Schmuckbauten überall, Schulen und Universitäten, und all dies zu beiden Seiten einer träge dahinfließenden Seine. War er in Paris, tat er nicht viel: Er erzählte mir, er wolle die Viertel mit Nachtleben besuchen, die nicht so appetitlichen Orte, aber dann gab er es auf. Er wollte sich nicht die Mühe machen, und außerdem war da ja nichts, was er nicht bereits kannte, es hatte keinen Reiz für ihn und damit basta. Er liebte die Stadt wegen ihrer

Entspanntheit, weil sie nicht fordernd war und weil sie ihm gestattete, kurz einmal nicht in Deutschland zu sein. Man kann sagen, Paris beruhigte ihn einfach.

Da wir nah an der Place Saint-Sulpice wohnen, liebte er diesen Platz, besonders im Sommer, wenn man draußen sitzen konnte und die Bänke trocken waren. Nacht für Nacht saß er da, schaute auf den riesigen Brunnen und hörte ihm zu, stundenlang, bis um zwei, wenn das Wasser abgestellt wurde. Und selbst im Sommer wird es nachts irgendwann kühl. Doch er sitzt da, mit sich im Frieden, denke ich, wie selten anderswo.

Wir haben nie lange Gespräche geführt, und ich nahm an, dass richtiges Nachdenken bei ihm stattfand, wenn er seine Inszenierungen vorbereitete. Sein Nachdenken kam in Gang, wenn er arbeitete. Er trug eine riesige Stille in sich, mit sich herum, sein Schweigen konnte sehr beredt sein. Er sprach nicht viel, z.B. erwähnte er regelmäßig seine Mutter – die eine Obsession für ihn war –, jedoch ohne der Nennung ihres Namens viel hinzuzufügen.

Er erwähnte Nietzsche, ohne ihn je zu zitieren; der Name genügte. Auf der Bühne jedoch deklamierte er Nietzsches “Ecce Homo” mit einer rhythmischen Kraft, die Nietzsche zurückholte ins Hier und Jetzt.

Ich würde behaupten, dass Einar mit Professor\*innen, Kritiker\*innen und professionellen Intellektuellen nichts anfangen konnte, weil Denken für ihn nichts war, das entwickelt oder erklärt werden muss, sondern Rohmaterial, etwas, das da ist wie Steine, Wolken, Ozeane. Und die Bühne brauchte er, weil Denken auf der Bühne, quasi unabhängig von uns, zu einem kosmischen Ereignis wird. Nicht mit Begrifflichkeiten ging er um, sondern mit deren Energien.

Er war extrem allein; ganz bestimmt. Wenn wir vor dem Brunnen von Saint-Sulpice saßen, drängte ich ihn manchmal, wohin zu gehen, ins Kino, in ein Konzert, und er lehnte jedes Mal ab, er sagte: "Ich möchte einfach hier bei dir sitzen, ich bin so allein." So allein – er war es, weil die überbordende Gewalt in ihm jede engere Beziehung verunmöglichte: Er unterdrückte die, die er liebte – offenbar war die Gewalttätigkeit zugleich ein Hilferuf und seine Art, die vor den Kopf zu stoßen, die er am dringendsten brauchte.

Als Einar Texte Döblins auf die Bühne brachte, gelang ihm damit eine meisterhafte Meditation über den Krieg. Ich hatte ihn einige Male gebeten, über den Zweiten Weltkrieg zu sprechen, den Krieg, den seine Eltern miterlebt hatten, aber er ging nicht darauf ein. Nur der Gesichtsausdruck deutete auf eine enorme Aufgewühltheit hin. Seine Antwort erfolgte auf der Bühne: Krieg war lächerlich und grausam, jedoch ungeheuer, ungeheuer zerstörerisch, eine blinde Macht, verheerend. Ich konnte "Gertrud" nicht lesen, weil ich die Sprache, in der das Buch geschrieben ist, nicht beherrsche, wage aber zu behaupten, dass Einar Plaudereien einfach nichts abgewinnen konnte: Ein Aufruhr in seinem Inneren hielt ihn in Atem, der keine Ruhe gab.

Wie soll ich sagen? Sein Theater war das Ein-drucksvollste, das ich je gesehen habe. Theater, wie wir es in der westlichen Welt kennen, vermittelt im Wesentlichen ästhetische Erfahrungen. Natürlich ist es noch viel mehr, doch es bleibt eine ästhetische Veranstaltung. Brecht versuchte, ihm eine politische Botschaft abzugewinnen, und das gelang ihm auch, nur ihm. Heiner Müller war natürlich ebenfalls sehr politisch, er zielte auf das tragische Element in unseren Kulturen und in seinem Jahrhundert. Aber es ging von ihm (warum auch nicht?), abgesehen von seinen Stücken, eine ästhetische Faszination aus, er hatte die Aura eines "Stars". Über all das ging Einar hinaus. Er wollte und ihm gelang ein Theater, das nicht weniger Bedeutung hat als die schiere Realität. Er setzte das ihm gegebene Talent ein, um Theater zu machen, bei dem das eigene Können hinter den Stücken verschwand, die zu Ereignissen wurden, so wie Realität das Ergebnis von Ereignissen ist. Seine Arbeiten besaßen die Autonomie physischer Vorgänge, man sah ihnen zu, wie man einem Sturm, einem Flugzeugabsturz, einem Berg zusieht. Man vergaß, dass sie sorgfältig gemacht, von einem Regisseur komponiert waren. Man sah ihnen zu, als wäre man mittendrin in der Welt, die es da zu sehen gab, als ob diese Welt einfach so existierte – wie Straßen, Menschen oder deren Schatten –, ohne dass einen auch nur eine Sekunde beschäftigte, wie oder warum das so war.

Elfriede Jelinek hat, was ich sagen möchte, so ausgedrückt: "Schleef war als Dichter und als Theatermann die herausragendste Erscheinung, die ich kennengelernt habe." Sie nannte ihn erstens einen Dichter, zweitens Theatermann und nicht Stückeschreiber oder Regisseur, und sie bezeichnete ihn als herausragende Erscheinung – also nicht etwas, das sich definieren oder erklären lässt, sondern etwas, das eben da ist, eben ist.

Darin ist er einmalig gewesen und hat uns zum Nachdenken gebracht in der Weise, wie uns die Lektüre Nietzsches eine Realität jenseits des Texts, der diese Realität behauptet, eröffnet. Nietzsches Aphorismen sind Feststellungen, die "da" sind, die uns begegnen, die nicht erklärt oder begründet werden wollen; mentale Ereignisse, die im Übrigen Sinn ergeben. Mit demselben Typ Realität – oder Neutralität, wenn man so sagen kann – fühlte ich mich konfrontiert, wenn ich Inszenierungen von Schleef sah.

Es verlangte großen Mut, Einar zu sein. Bei ihm gab es keinen Kompromiss, keine Eitelkeit, kein Angeln nach Ruhm, kein Angeln nach Bestätigung. Allein mit seinen Instinkten, seinem Genius. In diesem Sinn war er ungeschützt, ein unschuldiger Mensch mit einem Genius, dem sein Kopf kaum standhielt, geworfen in eine Welt, die jede Vorstellung von Unschuld verloren hat. So etwas werden wir wohl nicht noch einmal erleben.

Ich vermisse Einar. Wir vermissen Einar. Seine Arbeiten waren Erscheinungen, waren Engel, sie verkörperten eine Engelsdefinition – wie auch Ideen Engel sein können, wie das Mittelmeer ein Engel sein kann, dauernd oder in Augenblicken, wie ein bestimmter Ton plötzlich zu einem Engel werden kann. Unschuldig zu sein war, so erwies sich, seine besondere Weise, moralisch, nämlich jenseits von Gut und Böse zu sein. ■

*Diesen Text schrieb Etel Adnan im Frühjahr 2018 im Auftrag des HAU Hebbel am Ufer für den Abend "Erinnern ist Arbeit".*

*Übersetzung aus dem Englischen von Hans-Ulrich Müller-Schwefe*

**Nach einer Woche Probe habe ich gefragt, ob ich bleiben darf, und er sagte: "Na, ist doch Ihre Entscheidung, nicht meine.**

**Jeder, der geht, ist mir lieb, jeder, der bleibt, ist mir lieb". Das hat mich geprägt.**

(Christine Groß)

Ich war froh, meine Heimatstadt Sangerhausen in Richtung Berlin verlassen zu können, Berlin, ich konnte mir keine größere Befreiung vorstellen. Mir war es tatsächlich gelungen, aus dem Kreislauf des Lebens meiner Väter und ihrer Väter auszubrechen, hatte doch ihre größte Reise mit dem Gewehr in der Hand begonnen, der Krieg setzte die größte Entfernung zu ihrem Elternhaus fest.

Dem Punkt hieß es zunächst in meiner Biographie zu entkommen. Heute bin ich über 50 Jahre, daß ich mich immer erfolgreich geweigert habe, eine Waffe in die Hand zu nehmen, dieser Auffassung droht heute eine Korrektur, mein Pazifismus wird lächerlich und unhaltbar in dem Moment, wo sich eine Berliner Hausfrau bewaffnet. Schon den gleichen Bürgersteig mit ihr zu benutzen, entscheide ich negativ.

In den 36 Jahren, die ich in dieser Stadt lebte, erlebte ich Veränderungen. Zunächst ein Leben vor der Mauer, deren Nähe ich nicht suchte, das Berlin dahinter, davon war ich überzeugt, würde ich nie sehen. Mit dem Erhalt eines Passes rückte dies für mich näher. Meine Fahrt von Bahnhof Friedrichstraße nach Bahnhof Zoo. Nur 2 Stationen lagen zwischen 2 Welten. Eigentlich begann die andere Welt schon nach einigen Metern, 2 Schritte hinter der Paßkontrolle. Mit diesen Schritten entfernte ich mich von allem. Bei meiner 1. Rückkunft sah ich das Haus, in dem ich wohnte, anders, ich wohnte in einem 4stöckigen Haus im Prenzlauer Berg, mit abgerissenen Balkonen, von oben bis unten von Einschüssen übersät. Das war Berliner Identität, der Krieg auf Schritt und Tritt, der Straßenkampf, die weggeplatzten Fassaden, die durchgehenden Keller, in denen ich die Nachbarstraßenzüge unterließ, die Dächer, auf denen ich unsere Häuserzeile von Straße zu Straße durchkletterte, mit dem Blick auf die Vermauerungen der Nazis, die Durchganshöfe zu Sackgassen ohne Entkommen umgebaut hatten.

Man beschäftigte sich oft mit der Flucht, der illegalen Grenzüberwindung, viele verschwanden, obwohl eine Mauer unseren Hof abspernte obwohl es die Mauer um Berlin gab. Dieses spurlose Verschwinden war die Berliner Karriere, es galt ausdauernd zu warten, bis wieder eine Wohnung, ein Arbeitsplatz leer wurde. Jeder Privilegierte wurde zum Komplizen.

(1995)

aus: Ich habe kein Deutschland gefunden. Elfenbein, Berlin 2011. Verändert in: Einar Schleef, Tagebuch 1981-1998. Frankfurt am Main, Westberlin. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.



***Schleef ist jemand, der historisch extrem radikal denkt – gedacht hat. Ja, für mich ist der nicht gestorben. Genauso wie Schlingensiefel. Das sind die beiden Menschen, die für mich nicht gestorben sind, sondern die in ihren Werken immer noch leben.***

(Armin Petras)

# Loblied der Kündigung

**Einar Schleef im Interview mit Stefan Brunner**

Sommer 2000

Einar Schleef, 56

20 Inszenierungen

10 Bücher

7 Preise

17 fristlose Kündigungen

**Stefan Brunner:** Heute hatten Sie keinen Fahrradunfall?

**Einar Schleef:** Sie reden so, als wäre das mein tägliches Vergnügen.

**Angewandt:** Angeblich sind Sie schon zweimal mit Wolfgang Joop zusammengestoßen.

**Was heißt angeblich ...?** Einmal bin ich ihm ins Auto gefahren, hier in Berlin am Friedhof. Und einmal direkt in die Beine, das war in New York.

**Vielleicht fahren Sie zu schnell.**

Nein, gar nicht. Ich hab ein Damenrad, zwei Gänge. Und wenn ich zwanzig Stundenkilometer fahre, dann ist das schon viel. Kürzlich habe ich einen befreundeten Museumsdirektor auf der Frankfurter Zeil angefahren. Ein pingeliger Typ, der sich auch gleich über seine dreckige Hose mokiert hat. "Ich könnte die Hose signieren, dann haben Sie einen echten Schleef", habe ich ihm gesagt.

**Frech.** Mit anderen aneinanderzugeraten, das ist aber ja sowieso ein wesentlicher Teil in Ihrem Leben. Sie waren 26, als Sie damals noch in der DDR aus der Volksbühne flogen.

Schade darum, denn diese Stelle als Bühnenbildner war ein Traum für einen Berufsanfänger – aber es waren eben alle gegen mich.

**Was haben Sie denn gemacht?**

Wir haben "Don Gil von den Grünen Hosen" von Tirso de Molina inszeniert, ein mit Stasi-Spitzen gespicktes Stück, richtig klasse. Aber dem Leiter, Benno Besson, war alles zu spitz. "Was macht ihr denn da, seid ihr denn bekloppt?", hat er immer wieder herumgemotzt. Dieser Zerstörungsprozess war schrecklich. Und dann seine Uminszenierung – die war noch schrecklicher, eine widerliche, sozialistische Anpassung.

**Sie wollten von der Kündigung erzählen.**

Da war nicht viel. Noch während der Premiere kam mir die Kostümassistentin heulend auf dem Gang entgegen und überreichte mir das Schreiben. Ich steckte den Brief ein und ging nach Hause.

**So lässig?**

Ja, sicher. Die Kündigung hatte ich doch erwartet.

**Aber der Rauswurf muss doch irgendein Gefühl in Ihnen ausgelöst haben.**

Das Problem war nicht der Rauswurf, sondern das plötzlich fehlende Geld: Meine Freundin war ja auch ohne Arbeit. Und wir waren eine große Familie, ich hatte damals schon vier Kinder ...

**... von vier Frauen ...**

... was es nicht leichter gemacht hat. Ein Jahr lang konnten wir uns kaum über Wasser halten, das war richtig finster, deprimierend.

**Wann kam wieder Licht ins Leben?**

Ein paar Monate später, in der Bibliothek der Akademie der Künste. Ich wollte ein paar Westbücher lesen, und auf einmal begrüßte mich das Personal da mit einem "Ach, Herr Schleef, wie schön, dass Sie hier sind." Ich dachte, die hatten was getrunken. Dabei hatte ich an diesem Tag nur keine Zeitung gelesen. Dort stand nämlich, dass ich für mein Bühnenbild den Kritikerpreis bekommen sollte.

**Beachtlich!** Vor allem, weil Sie den Preis ja für das Bühnenbild in der Volksbühne bekamen,

Einer meiner Bekannten ist durch den Kanal geschwommen, dafür hatte er Sekunden Zeit, er hatte das exakt berechnet, auch als nach ihm geschossen wurde, das erzählt sich einfach, er hat es geschafft. Er kam durch die Verankerungen auf die Westseite. Schlimmer, als schießenden Grenzern zu entkommen, ist, einem Nachtwächter in Badehose zu erklären, während sein Hund bellend hochspringt, daß man aus dem Osten, eben durch den Kanal geschwommen sei, daß man naß und friert, die Schüsse müsse man gehört haben. Nein, das sein kein Wetter, so der schlafende Pförtner. Als der Schwimmer auf der Polizei zusammenbrach, glaubte man ihm nicht, durch den Kanal, das schafft keiner, du Einbrecher.

(1982)

Im Fernseher sehe ich das Politbüro Festivitäten abhalten, eine Altmuttchen-Veranstaltung mit Toast und Hochrufen, mit dünnem Gesang, mit Drogeneinnahme in Gruppe, leider keinem Klassenfeind-Blut, sondern mit einem Westgesöff, das Leuna-Arbeiter erschinden. So feiert sich das bessere Deutschland. Entweder ist das Fernsehbild blaß und ausgeblutet oder es ist tatsächlich etwas dran, daß hier eine Veranstaltung von Zombies einen Einblick gewährt in eine okkulte Macht-demonstration, die sich langsam ins Grab singt, mit dem Bitterbeigeschmack einer doch gescheiterten Staatsgründung. Aber im letzten Augenzucken des staatstragenden Paares doch ein Faust-Durchaltheblick, zwar blind, doch für den Fernseh-zuschauer liegt das zu meliorierende Land in unmittelbarer Nähe, es heißt Westdeutschland. Ob Tod oder Teufel böse mitspielt, daß wieder Grab mit Graben wechselt wird, daß sich ein Auferstehungstag, ein neuer 17. Juni anbahnt? 1987?

(1987)

Schemenhaft und gespenstisch wurde der Zug, so, als laufe er in ein Totenreich, als er Ostberlin unterirdisch durchschloß. Die Totenstationen, als verharre der Krieg in ihnen, leben unterirdisch in seinen Trümmern, als gestatte er nur uns Blicke, den West-Begünstigten, den privilegierten Deutschen, zu denen ich jetzt gehörte. Die Namen der Stationen in Schwarz, in zerblättern, zerbrochenen Kachelwänden, in dunklen Beobachtungshäuschen mit den uniformierten Kontrollen. Jahre hatte ich nicht mehr Ostberlin mit der U-Bahn unterquert. In der panischen Angst, man werde mich herauszerren, wegschleppen, in eines dieser Aufsichtshäuschen sperren. Oder in der blödsinnigen Hoffnung auszusteigen, durch dieses Schlupfloch unerkannt zurückzukommen, wie Orpheus die tote Geliebte zu holen.

(1989)

aus: Einar Schleef, Tagebuch 1981-1998. Frankfurt am Main, Westberlin. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

## Schleef war tatsächlich wie ein Naturereignis, eine singuläre Erscheinung. Menschen, die so direkt und mit einer solchen Kraft da sind, leben, arbeiten, reagieren, sich äußern, sind rar.

(Hans-Ulrich Müller-Schwefe)

jenem Theater, aus dem Sie anschließend rausgeflogen sind. Der Auszeichnung folgte auch direkt der Ruf ans Berliner Ensemble – wo Sie auch wieder vor die Tür gesetzt wurden.

Ja, dreimal hintereinander, nein, sogar viermal. "Danton" kam ja auch noch dazu.

Bitte eine Kündigung nach der anderen.

1975, "Fräulein Julie" von Strindberg: Ich war Bühnenbildner und Co-Regisseur. Da hat sich sogar die Familie Brecht gegen mich gestellt. Bei ihr wusste ich nie, woran ich war, mal hü, mal hott. In einem ihrer Briefe sprachen sie von einer "asozialen und geschmacklosen Illustration des Strindberg'schen Textes" und protestierten gegen diese Aufführung. Ich hätte keine Rücksicht auf Brecht genommen. Was sich diese Leute dabei gedacht haben, darüber kann man lange philosophieren.

Dann philosophieren Sie doch einfach mal.

Ich weiß nicht, was sie damit meinten. Sie kamen dann auch noch ganz lehrerhaft und sagten, "das Ausnützen der Ungewissheit und der Spontaneität der Jugendlichen ist eine pädagogische Gemeinheit".

Haben wir nicht eine Kündigung übersprungen?

Zwei sogar. Jedes Stück im Berliner Ensemble hat zur Kündigung geführt: Ich flog auch schon nach Strittmatters "Katzgraben" raus, und aus "Frühlings Erwachen" von Wedekind.

Aber das Stück war ein Riesenerfolg.

Klar, mehr als 150 Aufführungen, aber das hat die nicht gekümmert, sie waren gegen meine Politik. Die wollen Menschen mit eigenen Vorstellungen nicht haben, also weg damit. Das gibt es heute genauso im Westen bei Peymann & Co.

Wie war denn Ihre Politik?

Ich war nicht in der SED, ich war nicht systemkonform. Ich sei auch gar nicht parteiwürdig gewesen, hieß es. Und was sollte man mit einem Sprachgestörten, der nicht einmal drei Sätze zusammenbringt, schon anfangen.

Ihr Arbeitgeber hat Sie doch vor der Einstellung sprechen und stottern hören. Das hat ihn aber offenbar nicht abgehalten, Sie wegen Ihrer Qualität als Bühnenbildner einzustellen.

Wie auch immer. Anschließend in der Staatsoper haben sie ebenso "politisch" argumentiert. Und auch im Deutschen Theater wurde mir dreimal gekündigt, schon 1973 nach der Bauprobe zum "Götz von Berlichingen". Es kam dort sowieso zu keiner einzigen Premiere. Ich wurde einfach während der Proben ausgewechselt. Das war die siebte bis neunte fristlose Kündigung.

Ich zähle erst acht Kündigungen.

Weil Sie meine Exmatrikulation vom 13. Februar 1965 nicht mitgezählt haben, meine erste fristlose Kündigung, noch vor der Geschichte mit der Volksbühne. Ich war Student der Malerei an der Kunsthochschule Berlin Weißensee – und hätte damals vielleicht nicht sagen sollen, dass ich die Bilder meines Dozenten "scheiße" fand. Überhaupt war die sozialistische Kunst nach dem Krieg scheiße. Im Werk der Künstler hat sich widergespiegelt, was da draußen pas-

sierte. Das Problem hing direkt an den Wänden, jeder konnte es sehen. Bei Dix, bei Beckmann, bei Nagel. Die Bilder waren ganze Biografien. Und dann hätte ich denen noch in den Arsch kriechen sollen.

Hm.

Deshalb war mir die Exmatrikulation auch egal. Andererseits saß der Stich – weil alle meine Freunde auf einmal gegen mich Partei ergriffen hatten. Auch meine Eltern wollten mich nicht mehr unterstützen, ich war plötzlich allein. Ich dachte, das Leben hört auf. Finanziell wäre ich am Ende gewesen, wenn mir nicht ein Westfreund geholfen hätte.

Exmatrikuliert wegen einem "Scheiße"?

So haben die es natürlich nicht begründet. Die haben sich hinter irgendwelchen Argumenten versteckt: "Sie sind einfach nicht konsensfähig, Sie haben keine Hochschulreife." Nicht die Schuldigen, nicht die Künstler wurden verantwortlich gemacht, sondern der Ehrliche, ich.

Musste der Ehrliche denn selbst schon mal jemanden entlassen?

Ja, musste ich. Und der Ekel darüber war unbeschreiblich. Da setzt die Kritik auch an mir selbst an. Ein Schauspieler am Berliner Ensemble zwang mich dazu. Er wollte einfach nicht planmäßig arbeiten, kam nicht zu den Proben.

Zu den Proben sind Sie auch selbst mal nicht erschienen – nach der Inszenierung von "Herr Puntilla und sein Knecht Matti" ging es drei Jahre vor Gericht ...

... verschonen Sie mich damit noch ein bisschen. Wir reden später darüber.



Ihr Wert schien mit jeder Kündigung zu steigen – oder wie erklären Sie sich Ihre ständigen Wiedereinstellungen?

Im Westen waren es Machtspielereien zwischen den Theatern. Ganz primitiv hat man sich da mit der Einstellung eines gefeuerten Skandal-Regisseurs geschmückt. Und im Osten hatte ich einfach die höchste Ausbildung, die man als Bühnenbildner haben konnte, außer mir gab es höchstens eine Handvoll Meisterschüler. Aber sobald sie gespürt haben, wo es bei mir langgeht, wollten sie sich schnell wieder von mir trennen.

Ich weiß immer noch nicht so recht, wo es bei Ihnen langging.

Ein Beispiel: Ich habe 1976 ein Stück geschrieben über den Untergang der DDR. Die Leute, denen ich das gezeigt habe, schlugen die Hände über dem Kopf zusammen. Heiner Müller sagte wörtlich: "Wie kann unsere DDR untergehen?!" Und ich dachte mir: "Kinder, seid ihr im Kopf noch ganz richtig – natürlich muss sie untergehen." Alles, was ich vor meiner Flucht aus der DDR 1976 gemacht habe, beschäftigte sich mit genau diesem Thema. Das stieß den anderen übel auf und ich musste gehen.

Bevor Sie in den Westen kamen, wurde Ihnen noch einmal während der Premiere gekündigt.

Im Kindertheater Dresden, 1975. Dort inszenierte ich Grimms "Fischer und seine Frau". Falsche Weltanschauung. Kündigung Nummer zehn.

Elf?

Das war 1976 am Wiener Burgtheater, wo ich Bühnenbild und Co-Regie bei Wedekinds "Schloss Wetterstein" gemacht habe.

Im Osten wurden Sie entlassen, weil Sie nicht systemkonform gearbeitet haben. Warum jetzt auch im Westen?

Das machte keinen Unterschied. Draufgedroschen wurde hier wie dort.

Aber man weiß doch auch, worauf man sich einließ, als man Sie nach Wien holte.

Wieso das denn?

Sie waren ja kein unbeschriebenes Blatt mehr.

Ja und?!

Mir ist noch nicht klar, warum Sie in Wien gehen mussten.

Da kann ich jetzt auch nichts dafür. Dann waren jedenfalls erst einmal einige Jahre Pause.

Bis es 1990 am Frankfurter Schauspiel wieder gescheppert hat.

Es war bei der letzten Aufführung von Feuchtwangers "Neunzehnhundertachtzehn", in der letzten Pause, also noch während des Stücks. Günther Rühle, der Intendant, kam zu mir. Zack, Kündigung. Der Grund: kein Geld mehr, angeblich. In Wirklichkeit lag es wohl am Moorsoldatenlied, das war dem Oberbürgermeister und der ganzen Stadtverwaltung wohl zu kommunistisch. Vor vollem Haus trat ich dann auf die Bühne: "Ab heute", ich habe auf die fünfzig Schauspieler hinter mir gedeutet, "treten diese Künstler nicht mehr auf." Herr Rühle saß da mit

knallrotem Kopf, und die Darsteller und Zuschauer konnten es nicht glauben. Unfassbar, ich meine, wir haben da vier Jahre lang erfolgreich gearbeitet. Das Problem war wieder einmal ich.

Theatermenschen wollen doch oft provozieren und freuen sich dann, wenn ihnen der Skandal angehängt wird.

Ach was: Ich finde meine Inszenierungen oft ganz sanft, während andere von Provokation reden.

Kündigung Nummer 13, bitte.

Das war wieder am Berliner Ensemble, 1993. Ich habe "Wessis in Weimar" von Rolf Hochhuth uraufgeführt. Der Intendant meinte, wir sollten einfach mal machen. Und dann kam er 14 Tage vor der Premiere mit einem funkelneuen Textbuch. Ich bin schier auf den Rücken gefallen. Es war ein ganz anderes Stück, sogar Titel und Personenzahl hat er geändert. Das war unmöglich. Obendrein wurde mir noch von den Brecht-Erben juristisch untersagt, Texte aus Bertolt Brechts "Wer aber ist die Partei, eine Hymne auf den Kommunismus" zu verwenden. Ich sollte das zu Hause unter der Bettdecke lesen, hat mir die Brecht-Enkelin Barbara Brecht-Schall geschrieben. Diese Idee hab ich dann direkt in die Inszenierung übernommen.

Vielleicht brachte es ja Peter Zadek in seiner unverblühten Art auf den Punkt, als er Ihr Werk als "Faschisten-Scheiße" bezeichnete?

In meiner Inszenierung von "Wessis in Weimar" musste ich mit SS-Uniformen und Hakenkreuzen arbeiten, das ist doch Thema des Stücks. Deswegen ist es doch noch keine "Nazi-Scheiße".

Immer wenn ich um die Ecke kam, hieß es: Da kommt der Faschist. Schlimm! Eine echte Haltung hatte Herr Zadek eh nicht: Am einen Tag will er noch, dass ich für ihn arbeite, am anderen Tag ist mein Schaffen "Faschisten-Scheiße". Dabei hat er selbst mit Nazi-Assoziationen gearbeitet – und nicht etwa thematisch bedingt, sondern einfach metaphorisch.

Waren die Beschimpfungen früher im Osten anders als heute im Westen?

Es machte keinen Unterschied, im Osten wurde genauso auf einen draufgedroschen. Da hieß es dann eben nicht "Faschisten-Scheiße", sondern "bürgerliche Dekadenz". Da hat man als Künstler doch auch nicht frei gelebt, es gab dieselben Verdikte. Viele meiner ehemaligen Bekannten haben sich damals gegen mich ausgesprochen. Auch Heiner Müller. Wie er mich als Westflüchtling behandelt hat, das lässt sich gar nicht beschreiben, das muss man erleben.

Noch einmal zum Verständnis: Sie sagen, Sie wurden stets aus politischen Gründen entlassen. Was genau meinen Ihre Arbeitgeber denn mit "politisch"?

Weiß ich nicht. Das interessiert doch nicht mehr.

Sie wollten nicht wissen, warum sie rausgeflogen sind?

Das hätten die mir doch gar nicht sagen können. Und Diskussionen waren ohnehin zwecklos.

Welches Theater mussten Sie als Nächstes verlassen?

Das Schiller Theater, es wurde ja 1993 geschlossen. Da wurde uns allen gekündigt, angeblich auf demokratische Art. Der Kultursenator hat die Künstler aus allen Berliner Theatern geladen und dann gemeint, dass eines geschlossen werden müsse. Da wir das Feindbild verkörperten, war alles längst entschieden. Soweit die Demokratie.

Provozieren Sie Ihre Kündigungen?

Die Frage verstehe ich nicht.

Dann erübrigt sie sich. Vielleicht sind Sie einfach nur ein unerträglicher Mensch.

Zumindest sind wir Sachsen ziemliche Querköpfe.

Das reicht nicht als Begründung.

Ich sage meine Meinung, das ist alles. Ich mag keine lauwarm abgekochten Kompromisse. Gucken Sie sich doch die Theaterleute an: Drei Viertel von ihnen lassen ihr Denken vor der Eingangstür, sie vergewaltigen sich selbst. Ich lasse es dagegen raus, eruptiv. Und dann sind auf einmal alle ganz erschrocken. Nur nicht aufschreien, alle wollen, dass der Betrieb so in seinem Trott weitergeht, und stellen das über den Inhalt. Der Lappen da vorne muss hochgehen, auch wenn wir unter den Bühnenbrettern verbluten.

Sie haben gesagt, dass es Ihr Traum wäre, als Tyrann mal so richtig loszulegen. Sie klingen aber viel mehr nach Resignation.

So wie die Künstler nach dem Zweiten Weltkrieg versagt haben, so haben sie es doch auch bei der Wende. Die politischen Veränderungen sind schneller als wir. Leander Haußmanns Kinofilm "Sonnenallee" ist ein Beispiel dafür. Alle Kunstprodukte dieser Art blieben hinter dem eigentlichen Anspruch zurück. Kunst als Scheiße. Man sieht keinen Künstler, der irgendwo etwas zu sagen hätte. Das beste Beispiel war Österreich, wo ich Haiders Aufstieg miterleben musste – da wird einem die Ohnmacht bewusst. Theater und Publikum trennen sich immer stärker.

Warum hören Sie nicht einfach auf und reparieren Damenräder?

Ich weiß nicht.

Also doch weiter Kündigungen sammeln.

Das ist eben meine Biografie.

Und Sie sind der Herausgeber.

Ich bin froh, dass meine Anhänglichkeit so oft bestraft wurde, sonst wäre ich daran krepier. 1995 habe ich vom Berliner Ensemble einen Vertrag auf den Tisch gelegt bekommen, der bis 2001 gehen sollte. Das klingt jetzt doof, aber da sah ich schon mein Ende, ich bin einfach nur erschrocken. Ich dachte, das würde ich nie erleben.

Haben Sie ja auch nicht. Wann erwarten Sie denn die nächste, die 17. Kündigung?

Jedes Stück ist dafür prädestiniert. Nein, halt, es sind ja schon 17. Ich habe vergessen, vom Bochumer Schauspielhaus zu erzählen. Da flog ich 1991 raus: Ich brachte "Trümmer", ein Tanztheaterstück von Reinhild Hoffmann, auf die Bühne. Dann wurde ich krank und bin in mein Atelier nach Frankfurt gefahren. Nach drei Tagen wurde mir gekündigt. So sind eben die Verträge – bei Nichterfüllung: aus. Geld bei Krankheit bekommen nur die Zadeks und Peymanns. Selber ist man das Arschloch.

Jetzt aber zur bislang letzten Kündigung: der Rauswurf aus dem Berliner Ensemble 1996 wegen Ihrer Brecht-Inszenierung von "Herr Puntila und sein Knecht Matti". Sie haben einige Aufführungen einfach abgesagt.

Glauben Sie mir, das wünsche ich keinem. Der Geschäftsführer sagte immer, dass Darsteller ohne Vertrag nicht spielen dürfen. Aber vor der Premiere von "Puntila" hatte keiner einen Vertrag. Das habe ich mehrmals moniert, und im September gab es dann einen Aufstand des gesamten Personals. Die Vorstellung musste verschoben werden. Irgendwann bin ich nicht mehr zu den Proben gegangen.

Und das BE hat gegen Sie geklagt. Drei Jahre hat der Prozess gedauert.

Die Kündigung wurde dem Theater auch letztlich zugestanden, aber nicht die Art und Weise. Das Theater musste nachgeben und alle Kosten übernehmen. Auf 700.000 Mark belief sich allein mein Streitwert.

Hatten Sie nie Angst, den Prozess zu verlieren?

Doch, doch, ab und zu schon. Ich war sehr nervös. Ein Sieg des BE wäre einem Mord gleichgekommen, ich hätte mich erschießen können. So viel Geld hätte ich doch nie verdient. Mehrmals bat ich Herrn Peymann, den neuen BE-Intendanten, den Streit endlich zu beenden. Er hat zwar immer "ja" gesagt, aber nichts gemacht. Am Ende habe ich dem Theater sogar vorgeschlagen, kostenlos zu arbeiten.

Nein ...

Im Ernst, mir war es an diesem Punkt einfach egal. Was will man mit diesen Hyänen denn sonst machen?

Der Revoluzzer gibt klein bei?

**Und es sind die berühmten Wandertage entstanden. Wenn es irgendwann bei den Proben gar nicht mehr weiterging und man sich festgefahren hatte, dann wurde abends auf der Probe Disko gemacht oder wir sind wandern gegangen.**

(Susan Todd)

So war es ja nicht. Ich hatte doch eine Verantwortung für die vielen Darsteller. Das BE hat mein Angebot sowieso nicht angenommen. Die wollten keinen Frieden, keine Lösung. Man hätte mich leicht abfinden können, eine kleine Summe. Ich habe dann noch vorgeschlagen, den Vertrag aufzulösen und mir bis ins Jahr 2001 lächerliche 40.000 Mark zu zahlen. Und das waren damals noch einige Jahre.

Das klingt sehr edel.

Schauen Sie: Das eine ist das Feilschen ums Geld. Das andere ist meine Gesundheit. Ich bin im Laufe dieser Auseinandersetzung schwer krank geworden. Das hat mir wirklich die Nerven geraubt. Der Körper hat sich zu diesem Druck geäußert. Ich hatte auf einmal Krebs, Augenkrebs. Fünfmal wurde ich operiert. Ich war nah dran, blind zu werden.

In der Anklageschrift des BE wird Ihr Nichtauftritt in "Puntila" als "schwerste denkbare Vertragsverletzung eines ausübenden Künstlers" bezeichnet und Sie werden verglichen mit einem "Frauenarzt, der seine Patientin mißbraucht".

Schauerliche Vergleiche stehen da drin, das war auf der untersten Stufe. Ich war für die ein Krimineller, wie ein "Bestatter, der die Leiche bestiehlt" – das stand da auch drin. Statt zu vermitteln, haute mir der BE-Anwalt solche Vergleiche um die Ohren. Ich habe mich sicherlich nicht immer richtig verhalten, aber so was ...?

Wann haben Sie sich denn falsch verhalten?

Ich hätte vielleicht irgendwann mal auf die Knie fallen sollen. Am Schluss wurde auf jeden Fall

nicht nur die Kündigung zurückgenommen, sondern der Anwalt musste sich auch entschuldigen.

Hat der Ruf des BE gelitten?

Die Öffentlichkeit sieht ja immer nur den Kampf ums Geld. Dass dabei Menschen kaputtgehen, merkt keiner. Man kann sich gar kein Bild davon machen, was so eine Institution in Bewegung setzt, um mit einer anderen Person fertigzuwerden. Selbst meine Nachbarn wurden eingesperrt und zur Falschaussage verleitet. Das BE hat schon gelitten. Aber was soll's, was ist schon von der wichtigsten Theatergründung nach dem Zweiten Weltkrieg übrig geblieben? Ein Trümmerhaufen.

Ihr aktuelles Verhältnis zum BE?

Ich inszeniere Elfriede Jelineks "Macht nichts", im Januar soll Premiere sein.

Wenn keine Kündigung dazwischenkommt.

Das weiß man nie.

Man hat den Eindruck, dass es Ihnen fast Spaß mache, vor die Tür gesetzt zu werden.

Kündigungen sind wie wunderbare Geschenke für mich. Manchmal habe ich jahrelang mit denselben Menschen zusammengearbeitet. Allein hätte ich es nicht geschafft, mich von ihnen zu trennen.

Eine Schwäche von Ihnen?

Ich habe schon immer ein Problem mit Trennungen. Fünf Jahre habe ich in Frankfurt gearbei-

tet, zehn Jahre habe ich gebraucht, um dort mein Atelier aufzulösen, jetzt zum 31. Juli hab ich es geschafft.

Und dann haben die Korken geknallt.

Nein, es war schrecklich. Gott sei Dank wurde der Mietvertrag nicht verlängert, so dass ich wirklich raus musste. Monatelang habe ich mich damit beschäftigt, dass ich da hinfahren und aufräumen muss. Ich bin jetzt froh darüber. Das Aufräumen war dann auch der Abschied von allem. Trennungen sind wichtig.

Wie meinen Sie das?

Ehen werden doch auch mal geschieden. Im Lauf der Jahre fällt eine Menge Dreck an, die Trennung ist dann manchmal aus hygienischen Gründen notwendig. Bei "Puntila" zum Beispiel merkte ich, dass nichts mehr herauskam, es hat sich nicht mehr gebunden und wurde zur Horrorarbeit. Die Kündigung selbst, auch die juristische Auseinandersetzung, war ein Glücksfall in meinem Leben.

Es klingt, als wären die Kündigungen eine lebenslange Therapiemaßnahme.

Nehmen wir die Kündigung im Juli an der Hochschule der Künste Berlin, wo ich als Professor gearbeitet habe: Es war wie eine Verjüngungsspritze. "Wie schade!", meinten die Leute um mich herum, das wäre eine so gute Altersvorsorge gewesen. Die haben sie doch nicht mehr alle! Die Perspektive im Alter hat sich bei mir verändert, die Zeit wird endlich. Jeder Schlag ist heute eine Verjüngung. Deshalb kann gar nicht stark genug gedroschen werden. ■

***Schleef und Fassbinder, sie ragen beide wie Monolithe aus ihrer Gesellschaft heraus. Ein Genie ist für mich jemand, den ich (mir) nicht erklären kann, den letztlich niemand erklären kann. Fremde, die uns besser verstehen als wir uns selbst.***

(Elfriede Jelinek)







Durch Berlin zieht ein wilhelminischer Geist, der Geist der abgeschafften deutschen Kaiser, jung, dynamisch, im langen schwarzen Mantel, den Aktenkoffer mit PC dazu, an historischen Ecken telefoniert er im Auto, im Gehen, zwischen 2 Bissen.

Westberlin kippt jetzt nach Osten, der Westen besetzt den Osten, den restaurierten Osten, für den die DDR-Bevölkerung schuftete, damit das Staatspack des Ostens sich im Plüsch und Pomp der Hohenzollern einrichten konnte, damit die Staatskarossen der DDR-Prominenz ihre historische Renommierweise fahren konnten, sicher im Rücken das vermauerte Brandenburger Tor. Heute steht es dem Westwind offen, und in den von der DDR peinlichst restaurierten Palästen trifft sich der siegreiche Westen und läßt alles hinter sich, was an der eigenen Vergangenheit festhält, und gibt damit auch die demokratischen Versuche der Gründerzeit der BRD preis. Gleich um die Ecke des Schillertheaters wird ein anderes Gebäude geschleift, aus der gleichen Bauzeit, beste Nachkriegsarbeit, das Haus des Vereines Berliner Kaufleute. Ein reiner 50er-Jahre-Bau, innen und außen, wird trotz Denkmalschutz plattgemacht. Das Schillertheater, schon vom Namen verpflichtend, wird Rummelbude, das größte deutsche Sprechtheater ist zerstört. Der demokratische Aufbruch der Bundesrepublik steht der neuen Gesellschaft im Wege, in den der Vernichtung preisgegebenen Räumlichkeiten ist für diese Gesellschaft kein repräsentativer Kunstgenuß mehr möglich. Um die Trennung der Gesellschaft voranzutreiben, um die Klassenunterschiede zu festigen, wurde das vergoldete Ostberlin der Hohenzollern erobert.

(1995)

aus: Ich habe kein Deutschland gefunden. Elfenbein, Berlin 2011. Verändert in: Einar Schleef, Tagebuch 1981-1998. Frankfurt am Main, Westberlin. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.



**Das Bild des Individuums, als eines authentischen Lebewesens, hat er total zerstört, beziehungsweise, er hat das, was man gemeinhin Individualität nennt, anders bewertet. Dagegen haben sich auch die Kritiker und Zuschauer so vehement gewehrt, deswegen auch der Faschismus-Vorwurf. Eigentlich völlig fehlgeleitet.**

(Martin Wuttke)

Jeder Tag ein Feiertag. FÜR UNSER LAND, den Appell, den die Wolf verfaßte und wofür sie Künstler und Freunde gewann, bis 90 über 1,2 Millionen Unterschriften für eine bessere, eine reformierte DDR, diesen Appell unterschrieb auch Krenz. Was ist da noch zu sagen. Wie völlig bekloppt müssen Künstler sein, darunter Heym wortführend, waren die nie in einem Betrieb, hatten die nur Parteiabzeichen auf den Guckern.  
(1999)

Heute auf der Antiqua-Messe, einer der Aussteller, Nichtberliner, er sei heute am Potsdamer Platz gewesen, dagegen seien Hitlers Berliner Bauvorhaben human, das schaffe nur ein Krieg weg, der würde nahezu provoziert.  
(1999)

In der Deutschen Oper Aids-Gala, alle tragen rote Schleifchen, wie einen Marx-Lenin-Orden, überall ist SED, hinter Seifert/Rienzi brennen auf gemaltem Vorhang Flammen einer Götterdämmerung, den Kampf mit den Antikörpern, dazwischen hüpfte Thielemann, aber irgendwie klingts nicht, Lorient klopft die Ecken krumm, was ehemals spitz, beängstigend spießig, nervend pedantisch klang, ist verquollener Kalauer, da mögen Chor und Orchester singen, es klingt flachgedroschen, ungeübt, Provinz. Am Schluß muß eine Farbige, Frau Bradley, ran, klar machen, wer Mussete ist, die den lahmen Troß zieht, es auch hinterher genießt, eben Mussete ist. Trotzdem bleibt ein Treffen von Parteiabzeichen.  
(1999)

aus: Einar Schleef, Tagebuch 1999-2001. Berlin, Wien. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

Wir müssen gucken, dass der Autor im Geschehen bleibt. [...] Weil er eine Theater- und Kunstvorstellung vertrat, die in diesem kommerzialisierten Scheiß nicht mehr vorkommt. Heutzutage wäre Schleef eine noch größere Bombe als damals, mit der Radikalität, den Ansprüchen und der Widerständigkeit.

(Sebastian Baumgarten)

Er hat sich ja sehr gewehrt, gegen dieses bürgerliche, individualistische Theater, gerade in Westdeutschland. Und er hat den Chor wieder auf die Bühne gebracht, eben auch um Probleme als Kollektive zu begreifen. Wobei ich es interessant finde, dass er so groß denkt und in seinen Geschichten aber trotzdem die Einzelfigur, die kleine Geschichte beschreibt. Ein interessanter Widerspruch.

(Jakob Fedler)

# Schleef'sche Wucherung

von Luise Meier

“Kaum auseinanderzuhalten, was ich bin, was man aus mir macht”, zitiert die Autorin Einar Schleef. Luise Meier nähert sich Schleefs Arbeitsweise unter heutigen Vorzeichen und untersucht, wie er einem vermeintlich abgeschlossenen Selbst ein “Geflecht der Abhängigkeiten” entgegensetzt. Er schichtet, stapelt aufeinander, kommentiert. Dabei geht es nicht um das heroische Individuum, das sich der Welt entgegenstellt, sondern hier ist jemand, der sich nicht zu bremsen weiß, der ins Schleudern kommt, im Stillen hoffend, “die Welt möge vor einem ein Hindernis aus dem Boden wachsen lassen”.

In dem Text “Selbsthilfe” aus Schleefs Tagebuch, der von einer Selbsthilfegruppe von Stotterern erzählt, gibt es einen seltsam mehrdeutigen Satz: “Vom Sinn der Krankheit, dass man den anderen erniedrigen kann, weil er zuhören muß, unsicher wird, ihn gedemütigt vor sich hat, daß er sich nicht mehr verhalten kann, bis aus seiner Niederlage der Gegenschlag erwächst.”

Wer ist dieses “man”? Schleef? Der Stotterer? Eine beliebige nichtstotternde Person? Und wer ist der andere? Ein anderer Stotterer? Oder ein nichtstotternder Zuhörer? Erniedrigt der Stotterer die anderen Stotterer beim Vermessen ihrer jeweiligen Stottergrade. Er kämpft er sich einen oberen Platz in der inneren Stotterer-Hierarchie? Erniedrigt der Nichtstotterer den Stotterer? Oder umgekehrt? Erniedrigt der Stotternde durch sein Stottern die Nichtstotternden, die sich plötzlich einem Ausfall des plätschernden Gesprächsflusses gegenüber verhalten müssen, die vom Stotterer in die Haltung der Wartenden gezwungen werden, die ihn ausreden lassen müssen, seinen wiederholten Anläufen ausgeliefert sind. Im Kon-

text löst sich die vielfältig interpretierbare Konstellation dieses in jeder Hinsicht bösen Satzes nicht auf. Was ist also der Sinn der Krankheit?

Eine Schleef'sche Wucherung: Wenn die Erzählung Mehrdeutigkeiten erzeugt, werden die Mehrdeutigkeiten Teil der Erzählung. Aus dieser Vieldeutigkeit geht keiner, auch der Erzähler nicht, unschuldig raus.

Wenn die Erzählung geglättet ist, wird die Glättung Teil der Erzählung. Wenn die Geschichte falsch erinnert ist, wird das Falscherinnern Teil der Geschichte. Wenn die Geschichte selbstmitleidig wird, wird das Selbstmitleid Teil der Geschichte. Wenn die Geschichte kritisiert wird, wird die Kritik Teil der Geschichte. Wenn die Geschichte eine Stimme auslässt, wird die ausgelassene Stimme, wird das Auslassen der anderen Stimmen Teil der Geschichte. Wenn der Geschichte widersprochen wird, wird der Widerspruch Teil der Geschichte. Wenn den Kritiker\*innen die Soldatenmäntel des Chors nicht passen, wird das Nichtpassen zum Gegenstand der

nächsten Betrachtung. Die Bühne, das Labor erweitert sich um ihren Kreis. Die zu erprobende Welt wird bereichert um jene, die sich wütend abwenden. Sie werden in den Katalog der Symptome aufgenommen.

Es kommen immer nur Schichten hinzu. Nichts wird aufgeklärt, nichts korrigiert, bereinigt, sondern gestapelt, aufeinander bezogen, verkompliziert, entfaltet, zueinander in Beziehung gebracht, mit Kommentaren versehen. Wenn einer stotternd die Geschichte vorträgt, ist das Teil der Geschichte. Wenn einer, der stottert, Nietzsches “Ecce Homo” spricht, ohne zu stottern, steht das Stottern als Drohendes und Bezwungenes mit auf der Bühne. Und ein Publikum, das ihn sieht, hört, riecht. Schweißperlen auf der Stirn. Was braut sich da zusammen? Bewunderung, Missverständnis, Faszination, Mitleid, Ungeduld, Wut, Erschöpfung – Teile der Geschichte. Das Produkt nicht vom Produktionsprozess bereinigt. Die Geschichte, das Theater wird zum Teststreifen, der die es umgebende und formende Gesellschaft erforscht. Wenn in der Selbsthilfegruppe die

Stotterer sich frei schreien, wird der Umstand, dass sie draußen nicht schreien dürfen, Teil des Komplexes, wird "die Stunde wie ein Gefängnis".

Das erzeugt Unbehagen. Die Vermehrung, die Ansammlung, die unaufhörliche Schichtung erzeugt ein Gefühl des Fallens, ein Gefühl des Sichverlierens, des Begrabenwerdens, des Aufsplitters. Aufsplitters in Zeiten, in Stimmen, in Gliedmaßen, in Orte, in Positionen, in Abhängigkeiten.

Schleef wuchert, lässt sich nicht zusammenreißen. Es lässt sich nur nach-, drüber- und mitwuchern. Dass dieser Text, ohne auch nur einen Abend Schleeftheater erlebt zu haben, vor sich hin wächst, ist Teil der Geschichte. Sich von Schleef anstecken lassen ohne den direkten Kontakt. Ohne von ihm angespuckt worden zu sein. Oder von Schleefs dreideutigem Satz über die Erniedrigung der Stotterer angespuckt werden.

Schleefs Schreibwut, sein Schreien auf der Bühne, seine ausufernden Theaterarbeiten sind keine Selbstbehauptung. Was er behauptet, ist gerade nicht das Abgeschlossene selbst, sondern das Geflecht der Abhängigkeiten. Die Nichtabschlussbarkeit des Selbst vielleicht. Zu jedem Stück gehört die Geschichte der Kündigungen. Zu jedem Ort die zurückgelassenen Orte. Zu jedem flüssig gesprochenen Wort die ungesprochenen, die ausgefertigen, entgegneten, zerrissenen, genuschelten, zerhackten, gestockten. So wenig wie das Wort lässt sich das Selbst extrahieren.

Oder Schleef:

"Kaum auseinanderzuhalten, was ich bin, was man aus mir macht."

Oder noch mal Schleef:

"Die Frage ist, ob es ein Individuum, was erbittert verteidigt wird, überhaupt gibt."

Das bleibt Frage, nicht Antwort. Eine Wunde, ein Zweifeln, ein Hinken, ein Stottern, das schon da ist, bevor sich ein Satz bilden, ein Gedanke fassen lässt, der alles vernäht. Und das ist Angriff. So wie offene Fragen Angriffe bleiben, die gleichzeitig von außen und von innen ausgehen. Vom inneren wie vom äußeren Chor. Der Einzelne trägt in sich den Chor, so wie der Chor in sich den Einzelnen. Der Konflikt dehnt sich nach innen und nach außen aus. Darum ist die Abwehr umso größer. Weil das bürgerliche Individuum den inneren Chor zu einer einzigen Stimme zu disziplinieren, zusammenzureißen versucht, die inneren Ausschlüsse wie die äußeren Anschlüsse verdrängt oder nach außen auf den anderen auslagert.

Das Individuum spaltet sich auch am Zuhause, das gleichzeitig ersehnte und unaushaltbare, in dem man, lustvoll und existenziell gefährdet zugleich, zu verschwinden droht und den Rauschmiss fürchtet. "Nie mehr zurück, das verwinden, fliehen bis man ein eigenes Zuhause hat, was einen erstickt und auffrißt." Da hilft nur die Kündigung durch die anderen. Gegen die Schwerkraft der Institutionen, die einen zu begraben droht, die Explosion, die Eskalation. Es sich mit dem Chor und dem Palast verscherzen, sich selbst ein Bein stellen. (Da wäre man schon ein Chor von zweien, eine, die ein Bein stellt, und

eine, die stolpert.) Nicht das heroische Individuum, das sich der Welt entgegenstellt. Sondern sich nicht zu bremsen wissen, ins Schleudern kommen, nach Luft schnappen und im Stillen hoffen, die Welt möge vor einem ein Hindernis aus dem Boden wachsen lassen.

Die Kündigungen sind wie das Stottern schwer als Scheitern zu verbuchen. Immer schwingt da auch der Angriff auf die Institution mit, auf die Institution der informativ und dekorativ entkörperlichten Sprache, auf die Konsument\*innen, das Publikum, das Gegenüber, auf die Institution der bürgerlich ins samtausgeschlagene Etui eingeschlossenen Theaterkunst. Aber was folgt, ist schon die Zusage für das nächste Projekt, die Sehnsucht nach der Guckkastenbühne, den Kritiken, den Sachzwängen, vor deren Hintergrund die Arbeit als Kampf gegen sie erst möglich wird. Die Mehrdeutigkeit bezeichnet die Frage, den Konflikt, legt den Finger auf die Wunde, den Riss. Sie ist böse in ihrer Entlarvung oder sie bleibt es vielmehr, statt sich in der Markierung des Bösen zum Guten, zum anderen zu machen, sich moralischer Gewissheiten zu versichern. Die Unterscheidung gibt es nicht. Der Ausgestoßene wird ausgestoßen von den Ausgestoßenen und stößt selber aus.

"Ich bin unter Krüppeln und Idioten aufgewachsen. Einer davon war ich." Hört man Schleef in einem Interview mit Alexander Kluge sagen. Im Theater müsste das ein Chor sprechen. ■

*Diesen Text schrieb Luise Meier 2018 im Auftrag des HAU Hebbel am Ufer für den Abend "Erinnern ist Arbeit".*

In ein Heim, lieber laß ich mich überfahren. Wo ich verrecke, doch scheißegal, wen interessiert das. Interessiert Sie das. Nur aus Höflichkeit. Sagen Sies, Walter und Margot haben mich schön reingelegt, diese Wohnung mir allein gesucht, keinen gefragt, wie mans anstellt, alleine. Hab den Kaiser, den Hitler und die DDR überstanden, ein Schlag nach dem anderen, das ist die deutsche Geschichte. Sitze ja vor Ihnen, das bin ich. Da soll mir jetzt der Westen was anhaben, rutscht an mir ab wie Wasser an einer Ente.

(1978)

aus: Ich habe kein Deutschland gefunden. Elfenbein, Berlin 2011. Verändert in: Einar Schleef, Tagebuch 1977-1980. Wien Frankfurt Berlin. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2007. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

**Dass der Schleef daran erinnert hat, dass die Menschen in einer Gemeinschaft leben, ob sie wollen oder nicht. Während man hier immer so tut, als ob wir alle Individuen sind. Das stimmt nicht. Wir sehen immer mehr, dass das mit der Freiheit und der Demokratie problematisch ist.**

(Jürgen Holtz)

**Bei der Formproblematik des Sprechtheaters ist Schleef sicherlich am weitesten gegangen, indem er die Spartentrennung als den teuflischen Punkt identifiziert und Tanz, Musik und Gesang im Sprechtheater wieder zusammengeführt hat.**

(Ulrike Haß)

**Die Frage, die Schleef ununterbrochen stellt, ist: Wie tragen wir unser Leben aus, also auch die Frage: Wie ertragen wir es? Wenn man die geglätteten Oberflächen der bürgerlichen Kultur, das Sittsame, das Erlaubte, zum Ausgangspunkt nimmt, dann hat Schleef diese Oberfläche von unten durchschlagen.**

(Michael Freitag)

Die Chaussee geht innen an der Mauer lang, da gehen wir zurück. Ich bücke mich, drüben im Wachturm, vielleicht ein Bekannter, der mich durch den Feldstecher sieht, den Kragenknopf öffnet, die Knarre nimmt, zielt. Nicht böse, einfach zur Begrüßung. Ich sacke langsam nach vorn.

[...]

Nebenher donnert der Erinnerungsrausch, 10 Jahre Mauerfall oder Gesamtdeutschland, jeder erinnert sich, jener Oktobertag 89 wird festgeklopft, die Bilder tauchen im Fernseher wie abgelegte Erinnerungen auf, die nicht wahr zu sein haben, in dem Aufeinander-Auseinander-Hasten wiederholt sich dieser Rausch, wird täglich zu einem Erinnerungsbrei gestampft, den man nicht mehr auseinanderhält: Der Pastor der Dresdner Kirche oder Leipzig, egal, berichtet, wie er mit seiner Frau überlegt habe, was ist, wenn ich gestatte, daß ein Westteam Aufnahmen der Nachtdemonstration von meinem Kirchturm macht, was riskieren wir! Heben wir das Konto ab, damit unsere Kinder in den ersten Wochen was zu beißen haben, falls wir im Kittchen landen. Dann Schwenk zu dem Stasikommandanten, der gegen besagte Nachtdemonstration und deren Aufzeichnung vorrückte, der lächelt mit seinem Ulbrichtbart, als tritt die Zeit auf der Stelle, langsamer Schwenk auf den Westkameramann, die ehemaligen Feindparteien treffen aufeinander, während der Pastor oben von seinem Turm auf die beiden runterglotzt, die sich über diese Nacht vor 10 Jahren und ihre Epochenbedeutung unterhalten, rauskommt, jeder war Befehlsempfänger, der eine wie der andere. Individuell ist man für nichts verantwortlich, das belegen die Erinnerungssendungen, in denen die profane Überlegung des Pastors altbacken wirkt. Individuum definiert sich hier als gehirnloser, fremdgesteuerter wässriger Körper, der sich, nachdem die Steuerung ausgewechselt wird, an nichts mehr erinnert, was ein Implantat dauerhaft besorgt. Die Allerweltsformulierung gehirnloser fremdgesteuerter wässriger Körper auf Menschen, nicht auf Fantasyfiguren angewendet, zerstört.

aus: Ich habe kein Deutschland gefunden. Elfenbein, Berlin 2011. Verändert in: Einar Schleef, NUSSBAUMALLEE 1 und 2 und 3. © Akademie der Künste Berlin/Schleef-Archiv. © Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.



**Der Widerspruch zwischen seiner Flucht und diesem Heimat-Ort, wie auch dem ganzen "Osten", in dem er nicht arbeiten konnte, wie er es wollte, dem er aber im Kopf nicht zu entrinnen vermochte, das ist ein Widerspruch, der in verschiedener Weise sein Leben durchzieht.**

(Heiner Sylvester)

**Schleef war ein großartiger Grenzgänger, sein Nirgendwo-assoziiert-Sein hat ihm jene künstlerische Unruhe verschafft, die er brauchte.**

(Regine Herrmann)





# Einar Schleeff

Einar Schleeff, geboren am 17. Januar 1944 in Sangerhausen, studierte nach dem Abitur Malerei an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, wurde aber schon wenig später wegen "Disziplinlosigkeit" exmatrikuliert und stürzte sich aufs Fotografieren. 1967 setzte er das Studium im Fach Bühnenbild fort und wurde Meisterschüler bei Brechts Bühnenbildner im Berliner Ensemble Karl von Appen. Erste eigene Arbeiten realisierte Schleeff Anfang der 1970er-Jahre an der Ost-Berliner Volksbühne und am BE an der Seite von B. K. Tragelehn. Als er zu Vorbereitungen einer Inszenierung mit Tragelehn nach Wien reisen durfte, kehrte er aufgrund fehlender Perspektive 1976 nicht mehr in die DDR zurück und lebte fortan in West-Berlin. Dort schrieb er den Roman "Gertrud", Erzählungen, Stücke, Hörspiele, später den Großessay "Droge Faust Parsifal" und führte sein Tagebuch, das er als Neunjähriger begonnen hatte, weiter; es wurde postum in fünf Bänden veröffentlicht. In West-Berlin studierte er auch Film an der Deutschen Film- und Fernsehakademie und nutzte die Möglichkeit, experimentelle Kurzfilme zu drehen. Bis Günther Rühle ihn 1985 an das Schauspiel Frankfurt holte und er wieder am Theater inszenierte.

Aus der Verbindung von Schauspieler\*innen, Raum, Kostüm, Licht, Rhythmus und Klang entwickelte Schleeff eine eigene, unverwechselbare Theaterästhetik. Bei Kritikerumfragen wurden die Stücke regelmäßig sowohl als "Höhepunkt der Saison" wie auch als "ärgerlichste Theatererfahrung des Jahres" eingestuft. Gleich zwei seiner Insze-

nierungen, die Uraufführung von Elfriede Jelineks "Sportstück" vom Burgtheater und "Salome" vom Schauspiel Düsseldorf, erhielten 1998 die Einladung zum Berliner Theatertreffen. Die Jury lobte Schleeff für die "bizarrsten, phantastischsten, verrücktesten, gewagtesten und energiegeladesten Bilder, die auf unseren Bühnen derzeit zu sehen sind". Zu dieser Überzeugung dürften die Jury nicht zuletzt die außergewöhnlichen Kostüme und Bühnenbilder gebracht haben, die Schleeff entwarf und die das postmoderne Theater entscheidend beeinflusst haben. Gelegentlich war er sogar selbst als Schauspieler auf der Bühne zu sehen. Dabei hat er das Fotografieren und Malen nie aufgegeben. Im Gegenteil, auch hier entwickelte er neue unnachahmliche Bildformen.

Einar Schleeff starb am 21. Juli 2001 in Berlin und wurde in Sangerhausen neben seiner Mutter (Gertrud) und dem Vater (Wilhelm) beerdigt. Ein Jahr nach seinem Tod wurde dort der Einar-Schleeff-Arbeitskreis e.V. gegründet. Sein Nachlass ging in das Archiv der Akademie der Künste in Berlin, die bildnerischen Arbeiten (mit Ausnahme der auf die Theaterarbeit bezogenen und der Fotografien) übernahm die Moritzburg in Halle/Saale. Sein schriftliches Werk liegt im Suhrkamp Verlag vor. Zuletzt erschien 2018 im Elfenbein Verlag das Lesebuch "Und der Himmel so blau", herausgegeben von Hans-Ulrich Müller-Schwefe.



Schemenhaft und gespenstisch wurde der Zug, so, als laufe er in ein Totenreich, als er Ostberlin unterirdisch durchschloß. Die Totenstationen, als verharre der Krieg in ihnen, leben unterirdisch in seinen Trümmern, als gestatte er nur uns Blicke, den West-Begünstigten, den privilegierten Deutschen, zu denen ich jetzt gehörte. Die Namen der Stationen in Schwarz, in zerblättern, zerbrochenen Kachelwänden, in dunklen Beobachtungshäuschen mit den uniformierten Kontrollen. Jahre hatte ich nicht mehr Ostberlin mit der U-Bahn unterquert. In der panischen Angst, man werde mich herauszerren, wegschleppen, in eines dieser Aufsichtshäuschen sperren. Oder in der blödinigen Hoffnung auszusteigen, durch dieses Schlupfloch unerkannt zurückzukommen, wie Orpheus die tote Geliebte zu holen.

(1989)

aus: Einar Schleeff, Tagebuch 1981-1998. Frankfurt am Main, Westberlin. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

# Biografien

## “*Tarzan rettet Berlin*”

### Janina Audick

Janina Audick ist Bühnen- und Kostümbildnerin und lebt in Berlin. Ihre ersten Arbeiten mit René Pollesch entstanden am Podewil und am Schauspielhaus Hamburg, später dann u.a. im Prater der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz und am Wiener Burgtheater. 2003 lernte sie Christoph Schlingensief kennen, mit dem sie fortan eine langjährige enge Zusammenarbeit verband. Auch für Regisseur\*innen und Autor\*innen wie Sibylle Berg, Herbert Fritsch, Studio Braun oder Sebastian Baumgarten erarbeitete sie Bühnenbilder. Außerdem wirkte Audick als Ausstatterin bei Kinofilmen u.a. von Emily Atef, Irene von Alberti und Hangover Ltd. mit. Mit dem HAU Hebbel am Ufer verbindet sie eine langjährige Arbeitsbeziehung: Sie gestaltete nicht nur das Raumkonzept zur HAU-Neueröffnung 2012, sondern u.a. auch Bühnenbilder für Projekte von Simone Aughtertlony, Meg Stuart und andere.

### Sacha Benedetti

Sacha Benedetti ist elektronischer Musiker und Videokünstler. Er arbeitet an Theatern und diversen Kunstprojekten im Bereich Komposition und Videogestaltung. Derzeit ist Benedetti u.a. für andcompany&Co., Suse Wächter (Schauspiel Hamburg), Rafael Sanchez (Deutsches Theater), René Pollesch (Schauspiel Frankfurt), Verena Dengler (Momak Wien) tätig. Benedetti ist Gründer des Berliner Piratensenders TwenFM und organisierte das Medienlabor Bootlab im Postfuhramt.

### Martina Bosse

Martina Bosse lebt und arbeitet als freie Autorin, Filmemacherin und Dramaturgin in Berlin. Mit dem Spielfilm “Der Tänzer” (2016, Regie: Christine Groß und Ute Schall, Choreografie und Schauspiel: Brigitte Cuvelier, Dramaturgie: Marina Bosse) entstand die erste gemeinsame Zusammenarbeit mit Groß und Cuvelier.

### Brigitte Cuvelier

Brigitte Cuvelier ist Tänzerin, Schauspielerin und Choreografin. Sie tanzte u.a. beim Balletts du XXe siècle (Maurice Béjart) und war Darstellerin beim Choreografischen Theater von Johann Kresnik. Als Schauspielerin arbeitet Cuvelier seit 1999 u.a. mit den Regisseur\*innen Frank Castorf, Herbert Fritsch, Luca Guadagnino, Karin Henkel, René Pollesch, Christoph Schlingensief und Martin Wuttke oder mit dem Kollektiv She She Pop; als Choreografin u.a. mit Schorsch Kamerun, Sebastian Baumgarten und René Pollesch. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet sie mit Christine Groß und Ute Schall, in deren Filmen sie als Schauspielerin und Choreografin mitwirkte.

### Christine Groß

Christine Groß arbeitete über viele Jahre an verschiedenen Theatern mit Einar Schlee zusammen, u.a. bei “Faust”, “Wessis in Weimar” und “Herr Puntila und sein Knecht Matti”. Groß ist als künstlerische Leitung für Sprechchöre im deutschsprachigen Theater tätig, u.a. am Berliner Ensemble, der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz und dem Schauspielhaus Zürich. Als Schauspielerin verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit mit René Pollesch. Sie ist gemeinsam mit Ute Schall Produzentin aller Filme und Performances, die von 2001 bis 2007 mit der Gruppe Hangover Ltd. entstanden sind, wie u.a. der Film “Petra”. Schall und Groß inszenierten 2009 “Pierre und die anderen” in den Sophiensaalen. Es folgten der Kinofilm “Das traurige Leben der Gloria S.” und der Kurzfilm “Ich muss mich künstlerisch gesehen regenerieren”, der 2010 im Wettbewerb der Berlinale lief. Ihr jüngster Film “Der Tänzer” war 2016 Teil des Berlin Art Film Festivals.

### Roman Ott

Roman Ott arbeitet als Komponist, Bandleader, freischaffender Musiker und Musiklehrer für Saxophon und Klavier in Berlin. Mit dem Roman Ott Quartett brachte er 2013 sein drittes Album auf dem international renommierten Label “Fresh Sound New Talent” heraus. Ott ist als musikalischer Leiter und Arrangeur für Theaterproduktionen tätig, u.a. an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz bei René Pollesch und Carolin Mylord und an der Vaganten Bühne bei Stefan Lochau. Außerdem komponiert Ott Filmmusik für die Regisseurinnen Christine Groß und Ute Schall.

## “*Erinnern ist Arbeit*”

### Etel Adnan

Die Autorin und bildende Künstlerin wurde 1925 in Beirut geboren und lebt in Paris. Sie studierte Literatur an der Sorbonne, an der Havard-Universität und in Berkeley (USA). Mit ihren philosophischen Essays, Romanen, Gedichten und journalistischen Texten machte Adnan sich schon in den 1970er-Jahren international einen Namen und avancierte zu einer wichtigen Stimme der arabischen Literatur. In deutscher Sprache sind von ihr zuletzt erschienen: “Gespräche mit meiner Seele” (2015) und “Nacht” (2016). Etel Adnan war mit ihren Texten bereits mehrfach im HAU Hebbel am Ufer vertreten, beispielsweise in “The White Sheets of Berlin. A Tribute to Etel Adnan” von Rabih Moué und Rima Khcheich sowie im Rahmen des Festivals “HEINER MÜLLER!”. 2012 wurde ihre Malerei auf der documenta 13 in Kassel ausgestellt. In Berlin war die Künstlerin zuletzt mit der Ausstellung “Unfinished Histories Vol. I. Etel Adnan Night/Angels” in der Ruine der Franziskaner Klosterkirche präsent.

### Jan Brokof

In seinen Arbeiten setzt sich der bildende Künstler Jan Brokof insbesondere mit der zeitgenössischen städtischen Lebensweise auseinander. Bekannt wurde er mit dem Nachbau seines Jugendzimmers im ostdeutschen Plattenbau, für den er 2005 den Marion-Ermer-Preis verliehen bekam. Es folgten zahlreiche Ausstellungen u. a. im Folkwang Museum Essen und im Leonhardi-Museum Dresden. Seit 2010 verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit andcompany&Co., zuerst im Rahmen der in São Paulo entstandenen Produktion “FATZERBRAZ” als Performer und Bühnenbildner, dann als Bühnenbildner für u.a. die Produktionen “BLACK BISMARCK” (2013) und “COLONIA DIGITAL: The Empire Feeds Back” (2018), die jeweils mit dem HAU Hebbel am Ufer koproduziert wurden. 2017 arbeitete er mit Joachim Robbrecht und De Warme Winkel an “EXOOT – TROPICAL HEALING” in Amsterdam. Ab 2012 arbeitet er am Langzeitprojekt “Hans Staaten TV”, welches versucht, spartenübergreifend Theater und bildende Kunst zu verbinden.

### Benny Claessens

Benny Claessens spielte im Anschluss an sein Schauspielstudium in mehreren Inszenierungen am Het Toneelhuis in Antwerpen. Von 2006 bis 2010 wirkte er als freischaffender Künstler für das Kunstzentrum Campo in Gent und das Theaterkollektiv Dood Paard in Amsterdam. Von 2010 bis 2015 war er Ensemblemitglied der Münchner Kammerspiele und dort u.a. in Produktionen von Johan Simons und René Pollesch zu sehen. Außerdem entwickelte er während dieser Zeit erste eigene Regiearbeiten. Seit 2016 arbeitet das HAU Hebbel am Ufer regelmäßig mit Benny Claessens zusammen. Nach Gastspielen von “Spectacular Lightshows of Which U Don’t See the Effect” und “Hello useless – for W and friends” wurde dort im Juni 2018 seine neue Produktion mit dem Titel “The Last Goodbye / Vibrant Matter” produziert. Als Schauspieler arbeitet er zurzeit regelmäßig mit dem Regisseur Ersan Mondtag zusammen. 2018 wählte der Juror Fabian Hinrichs Claessens für den Alfred-Kerr-Darstellerpreis aus und von der Zeitschrift “Theater heute” wurde er zum Schauspieler des Jahres gewählt. Claessens lebt und arbeitet in Berlin.

### Fabian Hinrichs

Fabian Hinrichs, geboren 1974, studierte erst Rechtswissenschaften in Hamburg bevor er an die Folkwang Universität der Künste in Essen/Bochum wechselte, später studierte er zudem Politikwissenschaft an der Freien Universität Berlin sowie derzeit Geschichte und Philosophie in Hagen. Sein erstes Theaterengagement hatte Hinrichs während seines Studiums am Schauspielhaus Bochum, anschließend arbeitete er an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz und auch an verschiedenen anderen Bühnen, u.a. den Münchener Kammerspielen und dem Burgtheater Wien. Für die mit René Pollesch entwickelte Produktion “Ich schau Dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang!” wurde er 2010 von der Zeitschrift “Theater heute” zum Schauspieler des Jahres gewählt. Seit 2008 schreibt und realisiert Hinrichs eigene Theaterproduktionen. Unter anderem 2012 “Die Zeit schlägt Dich tot” als Koproduktion der Berliner Festspiele, des HAU Hebbel am Ufer und des Theatre Le Maillon Strasbourg und 2016 “Ich habe um Hilfe gerufen. Es kamen Tier-schreie zurück”, produziert vom HAU Hebbel am Ufer. Er wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. 2014 mit dem Ulrich-Wildgruber-Preis für sein künstlerisches Schaffen als Schauspieler, Autor und Regisseur. Seit 2003 ist er in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen, ab 2019 übernimmt er eine Hauptrolle in der SKY Atlantic-Serie “Acht Tage”.

### Luise Meier

Luise Meier arbeitet als freie Autorin und Dramaturgin in Berlin. Sie studierte Philosophie, Sozial- und Kulturanthropologie und Kulturwissenschaften in Berlin, Frankfurt an der Oder und Aarhus. Anfang 2018 veröffentlichte sie bei Matthes & Seitz ihr Buch “MRX Maschine”. Mit einem feministischen Blick überprüft Meier in dieser Arbeit die Schauplätze der öffentlichen Selbstvermarktung und der privaten Selbstoptimierung auf der Suche nach Spuren des internalisierten Klassenkampfs. Luise Meier ist in verschiedenen Zusammenhängen regelmäßig am HAU Hebbel am Ufer eingeladen. Beispielsweise war sie Teil des Programms mit der Rosa-Luxemburg-Stiftung “MARX200: Politik – Theorie – Sozialismus”. Für die aktuelle Imagekampagne des HAU schrieb sie den Text “KEEP IT REAL”.

### Mira Partecke

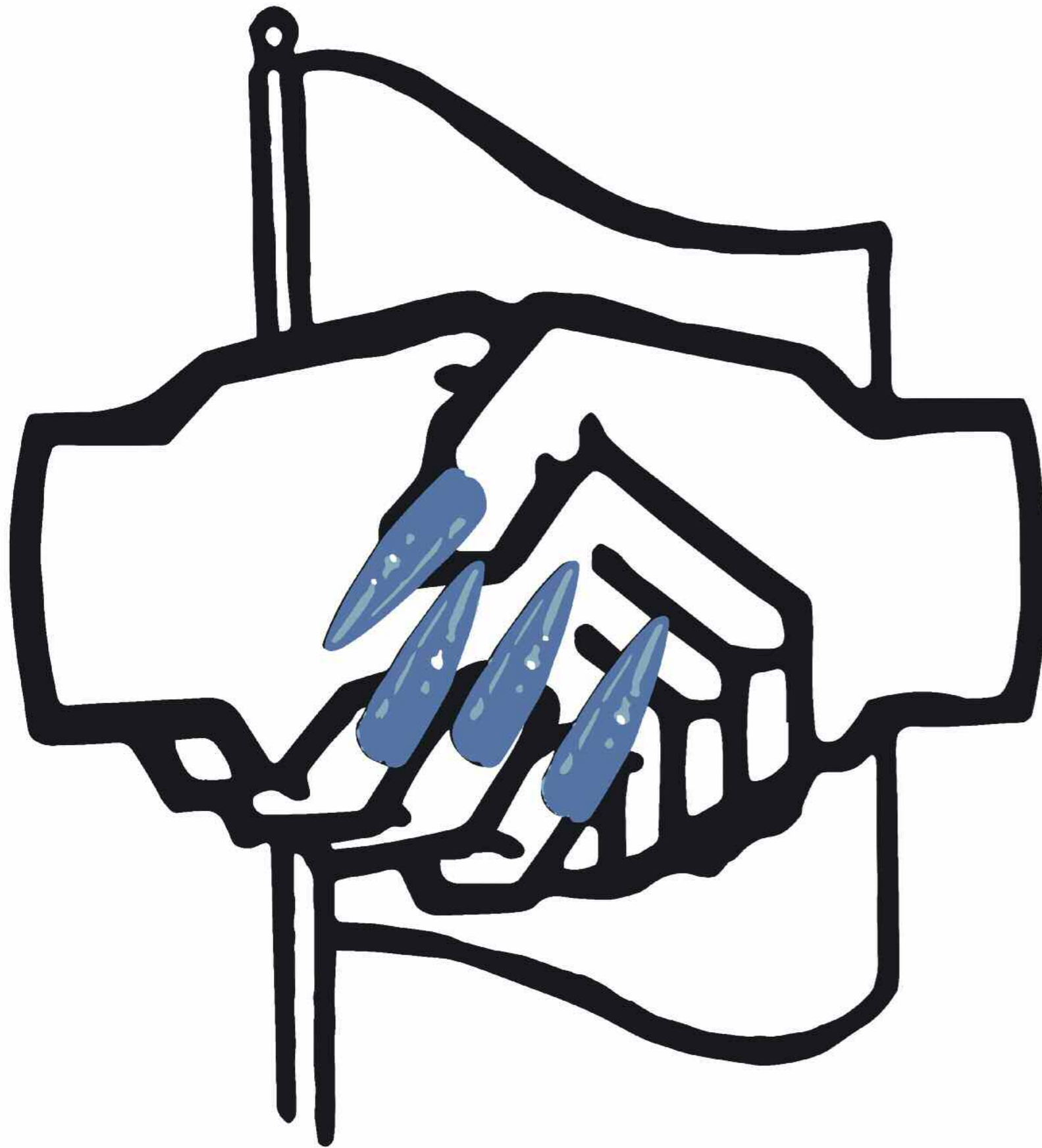
Nach der Ausbildung an der Schauspielschule Bochum erhielt Mira Partecke ein Engagement am Berliner Ensemble. Von 2001 bis 2004 war sie Ensemblemitglied an den Münchner Kammerspielen und anschließend an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz engagiert. Partecke arbeitete u.a. mit Regisseur\*innen wie Christina Paulhofer, Karin Henkel, Christoph Schlingensief, René Pollesch, Frank Castorf oder Christoph Marthaler zusammen. Seit 2007 ist sie auch als Filmschauspielerin tätig, u.a. als Titelfigur in Tatjana Turanskyjs Film “Eine flexible Frau”. Sie war in verschiedenen Zusammenhängen bereits am HAU Hebbel am Ufer zu sehen, beispielsweise im Rahmen des Festivals “Die Ästhetik des Widerstands – Peter Weiss 100” oder zuletzt bei “Invisible Republic: #stilllovingtherevolution” von andcompany&Co.

### Masha Qrella

Seit den 1990er-Jahren ist Masha Qrella als Musikerin aktiv. Sie arbeitet sowohl als Solokünstlerin als auch in verschiedenen Bands. Qrella ist Gründungsmitglied der Bands Mina, Contriva und NMFarner. 2002 veröffentlichte sie ihr erstes Soloalbum “Luck”, auf dem ihre Version von Post-Rock zu hören ist. Sie tourt weltweit und ist auch als Produzentin von Filmmusik tätig. 2007 präsentierte sie im Haus der Kulturen der Welt Bearbeitungen von Kurt Weills und Frederick Loewes Broadway-Kompositionen, die auf dem Album “Speak Low” veröffentlicht wurden. Masha Qrella wirkt bei der Produktion “Revolution Now!” von Gob Squad mit und war am HAU Hebbel am Ufer als Teil des Festivals “HEINER MÜLLER!” zu sehen.

### Tatjana Turanskyj

Tatjana Turanskyj studierte in Frankfurt am Main Literaturwissenschaft, Soziologie und Medienwissenschaft (M.A.) und war vor und während ihres Studiums Darstellerin in Inszenierungen von Einar Schlee. Nach dem Studium hat sie zunächst als Werbetexterin gearbeitet. Im Jahr 2000 Beginn einer künstlerischen Laufbahn mit Schwerpunkt Film und Performance. Turanskyjs Filme wie beispielsweise “Eine flexible Frau” und “Top Girl” werden auf internationalen Festivals und in (feministischen) Ausstellungskontexten gezeigt. Außerdem arbeitet sie als Autorin, hält Vorträge auf Konferenzen über “Gender&Film” und ist Mitbegründerin von Pro Quote Film, einer Organisation, die sich für Geschlechtergerechtigkeit in der Film- und Medienbranche einsetzt.



## ***Tarzan rettet Berlin – Ein Chorprojekt nach den Tagebüchern von Einar Schleef***

von Audick/Bosse/Cuvelier/Groß

10.+11.1., 14.+15.1., 19:00 / HAU1 / Premiere

Kategorie C

**Mit Jona Aulepp, Claudio Campo-Garcia, Maikel Drexler, Yasmin El Yassini, Sanni Est, Kay Garnellen, Kim Ley, Naomi Odhiambo, Marina Prados, Jayrôme C. Robinet, Nathalie Seiß, Julian Süß, Meo Wulf**

Sprachgewaltig überprüft der Theatermacher Einar Schleef die eigene Sprache, denn Sprache heißt Mündigkeit, heißt Schuld, heißt Individualität. Ein Chor – indifferent in Geschlecht und Menge – durchpflügt das Gesprochene auf der Suche nach dem eigenen Identitätstransfer. In seinen Tagebüchern leistet Schleef Erinnerungsarbeit. Im Stakkato von Wort und Bewegung konstruiert und dekonstruiert sich eine neue Vielheit. Was ist, wenn die Identitätsbildung unterbleibt? Wenn Störung das Ziel ist? "Heute ist Sprechen. Ich habe nie so viel nachgedacht, warum der Körper mich quält, niederdrückt, wie das Sprechen in mir mich

abwürgt. Jetzt kommen die Niederlagen. Ich bin kaum zu verstehen." "Tarzan rettet Berlin" von Janina Audick, Martina Bosse, Brigitte Cuvelier und Christine Groß, langjährige Chorleiterin bei Einar Schleef, transferiert den besonderen "Schleefchor" in das Jahr 2019. Die Texte kooperieren mit Sprecher\*innen aus dem Hier und Jetzt. Ein Chor, der sich jeder Zuschreibung und Etikettierung entzieht, als Bedingung der Zusammenkunft, als Sprachrohr und Ereignis.

Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Gefördert durch: Hauptstadtkulturfonds.



***Denn im Fernsehen bekommst du keinen Chor unter. Deswegen finde ich ihn auch so interessant. Es ist das einzige Mittel, das allein Theater kann, alles andere kann Fernsehen auch. Wenn man Theater wieder als Zukunftsmedium behaupten möchte, muss man sich fragen, ob man Fernsehen machen möchte oder nicht. Und wenn man kein Fernsehen machen möchte, dann führt der Weg nur zum Chor.***

(Thomas Köck)

## Erinnern ist Arbeit

Kuratiert von Aenne Quiñones (HAU Hebbel am Ufer) in Zusammenarbeit mit Hans-Ulrich Müller-Schwefe (Suhrkamp) und Sabine Reich (freie Dramaturgin) / Eine Produktion des HAU Hebbel am Ufer

12.1. / HAU2

Tagesticket: Kategorie C

18:00 / Film

Wilma Kottusch: “Im freien Fall nach oben, Regisseur Einar Schleeef und das Theater heute” (WDR 1993, 43:37)

Die Regisseurin Wilma Kottusch gibt in ihrer WDR-Produktion einen Einblick in Schleeefs Theaterarbeit Anfang der ereignisreichen 1990er-Jahre, kurz nach dem Fall der Berliner Mauer. Zu sehen sind u.a. Proben und Ausschnitte der Inszenierung von Rolf Hochhuths “Wessis in Weimar”, die Schleeef im Februar 1993 am Berliner Ensemble auf die Bühne brachte. Danach geriet er in die Wirren um die Schließung des Berliner Schiller Theaters, als er dort kurz zuvor einen Fünfjahresvertrag unter-

zeichnet und die Proben zu “Faust” begonnen hatte. Schleeefs Kommentar zur Schließung: “Fabriken werden ja auch geschlossen, warum soll das an uns vorbeigehen?”. Der Film zeigt Ausschnitte seiner “Faust“-Aufführung, die in einer kalten Oktobernacht auf den Stufen vor dem geschlossenen Theater stattfand.

Mit freundlicher Genehmigung der WDR mediagroup dialog GmbH.

19:00 / Texte

von Einar Schleeef aus “Tagebuch”, “Droge Faust Parsifal” und “Zuhause”

Die Schauspieler\*innen Benny Claessens und Mira Partecke lesen Texte von Einar Schleeef, die sowohl seinen Alltag als auch seine davon nicht zu trennende künstlerische Arbeit ins Zentrum rücken.

Mit freundlicher Genehmigung der Suhrkamp Verlag AG Berlin und des Rowohlt Theater Verlags.

## Künstlerische Kommentare

Etel Adnan: “Einar Schleeef”

Text

Etel Adnan schrieb den Text “Einar Schleeef” für den Abend “Erinnern ist Arbeit” im Frühjahr 2018. Auch wenn sie nicht viel miteinander sprachen, erinnert sie sich an eine tiefe Verbundenheit zu Einar Schleeef: “Eine Handbewegung sagte so viel wie seine Worte.” Sie beschreibt sein Theater als das Eindrucksvollste, das sie je auf einer Bühne gesehen hat – ohne Kompromisse oder Eitelkeit und ohne Angeln nach Ruhm oder Bestätigung.

cken. Bei den Lebenden hingegen kann es problemlos vorkommen, dass in ihrem Leben sechs Jahre lang so gut wie nichts klappt. Das ist anstrengend, sie sind anstrengend. Nicht nur für andere. Aber sie leben. ‘Ich war schon immer der letzte Dreck. Logo. Und das ist so geblieben. Ich bin zurückgekehrt. Ich kann ohne die Mauer nicht leben. Ich bin die Mauer. Gegen wen? Gegen mich selbst. Was ist auf der anderen Seite? Dasselbe wie hier: Scheiße. Wohin jetzt!’, sagte Einar Schleeef, in Berlin. Ja. Wohin jetzt? Wem begegnet der, der nicht den goldenen Mittelweg geht, sondern seinen eigenen Weg (falls es so etwas überhaupt gibt?). Er begegnet vermutlich – niemandem. Ich denke, wenn sich etwas von Schleeef, diesem unendlich sehnenenden, unendlich einsamen Ich, das Deutschland persönlich nahm, zu lernen lohnt, dann dies: Wie kühn kann ein Einzelner durch die Begegnung und in der Begegnung mit anderen sein? ‘Und wie feige sind wir alle manchmal.’ (Gustaf Gründgens, tatsächlich) Was noch? Kein Macher zu sein. Sich selbst noch schaden zu können, freiwillig, um am Leben zu bleiben. Aber, dass hinter dem ‘Erinnern als Arbeit’ nicht die Freiheit auftaucht, das Wohin, das ist leider auch eine bittere Lektion, die einen die Beschäftigung mit Schleeef lehrt. Trotz allem: ‘no retreat, no surrender.’ (Einar Schleeef?).”

Fabian Hinrichs: “Wenn ich nur schon zu Hause wäre”

Vortrag

Der Schauspieler und Regisseur Fabian Hinrichs hält einen Vortrag über Einar Schleeef und sein künstlerisches Arbeiten. Hier vorab einige Gedanken: “Es gibt unter den Menschen die Lebenden und die Erloschenen. Von den Erloschenen hat man nichts zu befürchten, nichts Unvorhergesehenes, nichts Überforderndes. Ich kenne viele viele Erloschene, bei denen es anhaltend richtig gut läuft, sie kriegen die Sachen geba-

Luise Meier: “Schleeef’sche Wucherung”

Text

“Kaum auseinanderzuhalten, was ich bin, was man aus mir macht”, zitiert die Autorin Einar Schleeef in ihrem Text, geschrieben für den Abend “Erinnern ist Arbeit”. Luise Meier nähert sich Schleeefs Arbeitsweise unter heutigen Vorzeichen und untersucht, wie er einem vermeintlich abgeschlossenen Selbst ein “Geflecht der Abhängigkeiten” entgegengesetzt. Er schichtet, stapelt aufeinander, kommentiert. Dabei geht es nicht um das heroische Individuum, das sich der Welt entgegenstellt, sondern hier ist jemand, der sich nicht zu bremsen weiß, der ins Schleudern kommt, im Stillen hoffend, “die Welt möge vor einem ein Hindernis aus dem Boden wachsen lassen”.

Masha Qrella: “Arthur”

Song

“Manchmal, wenn ich allein oder traurig bin, gehe ich an die Spree ...”, so Einar Schleeef in West-Berlin, in den 80er-Jahren, auf der anderen Seite der Mauer. Während die Protagonist\*innen des Malers Schleeef in Telefonzellen hinter einem Milchglasschleier zwischen Osten und Westen telefonieren, nimmt der Autor Schleeef eine Möwe mit abgerissenem Flügel, genannt Arthur, mit nach Hause, kuriert, pflegt und füttert sie und lebt über 7 Monate mit ihr zusammen, vom gemeinsamen Frühstück bis zum gemeinsamen Bad, zum Entsetzen seiner Freundin und aller anderen Hausbewohner\*innen. Eine witzige Geschichte über Einsamkeit, Zusammenleben und Fiktion von Beziehungen. Die melancholisch, humorvolle Seite Einar Schleeefs interpretiert von der Musikerin Masha Qrella.

23:00 / Disko im WAU

DJ Tinko Rohst (Oye Records)

Eintritt frei

Preise

Kategorie C: 17,00 € / (13,00 €), ermäßigt\* 10,00 €

Tickets

Online-Buchung 24/7: [www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de)

Tageskasse HAU2: Tel 030.259 004 -27, [tickets@hebbel-am-ufer.de](mailto:tickets@hebbel-am-ufer.de) / Montag bis Samstag ab 15 Uhr bis eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, an vorstellungsfreien Tagen 15-19 Uhr / Sonn- und feiertags geschlossen, nur Abendkassen (HAU1, HAU2, HAU3) / Die Abendkassen öffnen eine Stunde vor Vorstellungsbeginn.

Ticketing & Service

Tel 030.259 004 -102, [service@hebbel-am-ufer.de](mailto:service@hebbel-am-ufer.de)

Telefonisch: Montag bis Freitag 12-18 Uhr

Bestellen Sie unseren Newsletter oder unseren Leporello unter [www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de).

Adressen

HAU1, Stresemannstr. 29, 10963 Berlin

HAU2 und WAU, Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin

Tatjana Turanskyj: “Die Hexenküche – Probe 1990 – Faust / Schleeef”

Ein spiritistisches Reenactment

“Das ist die Welt; sie steigt und fällt. Und rollt beständig; Sie klingt wie Glas – Wie bald bricht das! Ist hohl inwendig. Hier glänzt sie sehr. Und hier noch mehr: ‚Ich bin lebendig! Mein lieber Sohn, halt dich davon! Du musst sterben! Sie ist von Ton, es gibt Scherben.“ (Johann Wolfgang von Goethe, Faust I) 1990 wurde Tatjana Turanskyj, damals selbst Darstellerin in Einar Schleeefs Faustprojekt in Frankfurt am Main, Zeugin einer Probe der Hexenküche. Einar Schleeef wollte einen unvergesslichen Moment schaffen – einen Moment der Berührung, der Ekstase und der Überschreitung – Transgression war gefordert, erwünscht – doch der Versuch ging schief. Turanskyjs spiritistisches Reenactment dieser Probe mit einer Choreografie von Sven Seeger (entwickelt mit u.a. den Performer\*innen Fred Gehrig, Çalar Yiitoulları) ist ein Experiment – der erneute Versuch, den von Schleeef gewünschten Zustand der Enthemmung des “Kleinbürgers Faust” (Schleeef) heraufzubeschwören, überschrieben mit ihren eigenen Erfahrungen und Beobachtungen aus der Entstehungszeit in Frankfurt am Main.

Impressum

Konzept und Programm “Einar Schleeef zum 75.”: Aenne Quiñones / Programm und Dramaturgische Beratung: Hans-Ulrich Müller-Schwefe (Suhrkamp), Sabine Reich (Freie Dramaturgin) / Redaktion: Lisa Mara Ahrens, Annika Frahm, Aenne Quiñones, Sarah Reimann / Korrektorat: Iris Weißenböck / Gestaltung: Jürgen Fehrmann / Mit Dank an: Etel Adnan, Gabriele Gerecke und Hans-Ulrich Müller-Schwefe (Schleeef-Erben), Regine Herrmann, Susan Todd und Suhrkamp Verlag Berlin/ Hrsg.: HAU Hebbel am Ufer, 2018 / Intendanz & Geschäftsführung: Annemie Vanackere

Bildnachweise

S. 1: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0599\_022 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 2: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0598\_013 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. S. 6/7: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0599\_005 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 12: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0598\_007 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 19/22: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0329\_006\_009 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 20/21: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0012\_006 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 24: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0598\_020 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 31: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0598\_037 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 32: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0012\_006 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 33: AdK, Berlin, Einar-Schleeef-Archiv, Nr. 0598\_036 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018  
S. 36: © Janina Audick  
S. 40: © Peter Rondholz



[www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de)

*Der Tod von Heiner Müller war ja schon  
happig; dann der Tod von Frau Berghaus –  
ein Tiefschlag; aber das Ende von Take That –  
da weiß man ja gar nicht mehr!!*

(Einar Schleef)