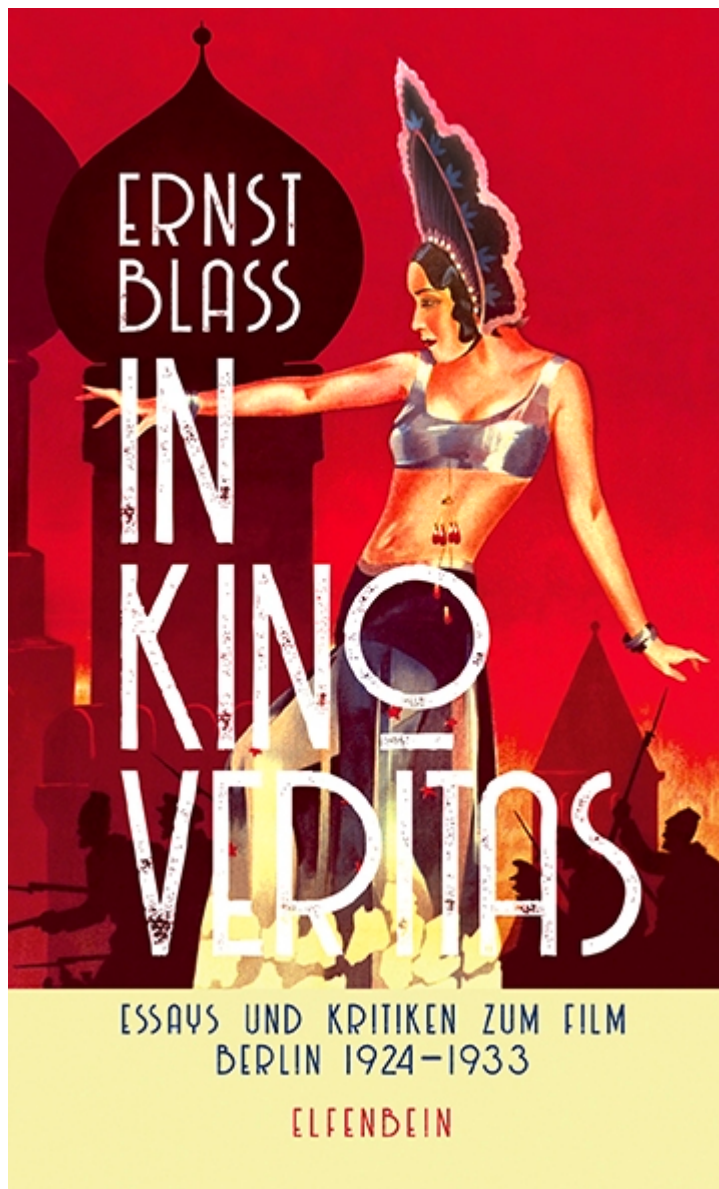


# Bevor der Tonfilm das Kino entzauberte – die poetischen Kritiken von Ernst Blass zwischen 1924 und 1933

geschrieben von Wolfgang Czesla | 28. Juni 2019



Ernst Blass ist vor allem als Lyriker im Umfeld des Expressionismus in Erscheinung getreten. Dass er in den Jahren 1924–1933 für verschiedene Berliner Zeitungen als Theater- und Filmkritiker tätig war, dürfte nur einem kleinen Kreis von

**Eingeweihten bekannt sein. Das könnte sich durch die Auswahl seiner Essays und Kritiken im Berliner Elfenbein Verlag nun ändern.**

Der schöne, von Angela Reinthal herausgegebene Hardcover-Band mit mehreren Abbildungen historischer Filmplakate und einem Anhang, der neben dem kenntnisreichen Nachwort der Herausgeberin auch ein Namensregister sowie eine Liste der im Band besprochenen Filmkunstwerke umfasst, schafft die besten Voraussetzungen, um die literarisch herausragenden Texte des „Lyrikers unter den Filmkritikern“ (so Michael Mendelssohn über Ernst Blass) erneut im alten Glanz erstrahlen zu lassen.

Der Band führe uns, wie Dieter Kosslick, der langjährige Leiter der Berlinale, in seinem Geleitwort schreibt, in (...) *„die goldene Ära des ‚Weimarer Kinos‘ zu einer poetisch-cineastischen Reise in ein instabiles Land, das sich nach dem Ersten Weltkrieg mit größtmöglicher Lust, Freiheit und Kreativität neu erfinden wollte.“*

### **Vitale Kinolandschaft um den Ku’damm**

Im Umkreis der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche eröffneten immer neue Filmpaläste – das „Capitol“, der im Barockstil erbaute „Gloria-Palast“, der „Ufa-Palast am Zoo“ mit 2.165 Sitzplätzen, der Tauentzien-Palast“ oder das „U. T. Kurfürstendamm“. Wie aus einer Anmerkung zum Nachwort hervorgeht, gab es 1925 in Berlin 342 Kinos mit 147.126 Sitzplätzen; im Jahr 2018 war es noch 71 mit 48.595 Plätzen.

Ernst Blass, so brillant und professionell seine Kritiken geschrieben sind, teilt gern die Erwartungen des großen Publikums an gute Unterhaltung und beschreibt die „Ferienstimmung“, die sich einstellt, wenn der erwachsene Mensch die schnell vorbeifliegenden Bilder mit ihren lustigen Streichen genießen kann. So schreibt er im *Berliner Tageblatt* vom 05.07.1925 (Beiblatt Lichtspiel-Rundschau):

*„Man sitzt im Dunkel und auf der Bildfläche wird es hell. Dort*

*geschieht irgend etwas federleicht und ohne Verantwortung. Ein dicker Mann ist da mit seinem kleinen Bruder, ein Hutgeschäft soll in Gang gebracht werden. Der Kleine verbirgt sich irgendwo und wirft den Vorübergehenden die Hüte vom Kopf, sowie der Hut auf der Straße liegt, kommt der Dicke auf einer Dampfwalze angefahren und vernichtet den Hut. Der Mann kauft sich einen neuen, dieser fliegt wieder herunter, wieder kommt der Dicke mit der Dampfwalze, auch der neue Hut ist zermalmt. So jagt ein heiterer Scherz den anderen, aber der heiterste von ihnen ist vielleicht, daß man vor diesen Schuljungenphantasien selbst wieder zum Schuljungen wird. (...) In diesen schwachen Stunden haben wir eine dankbare Empfänglichkeit für alles, was wir mit unserem Schwamm leicht wieder auslöschen können. Von den Lichtspielereien haben wir eine Hingabefähigkeit, die vielleicht dem Universum gegenüber gleichfalls nicht unangebracht wäre.“*

## **Große Zeit des Slapstick**

Es war die Zeit der Slapstick Comedies, mit dem fabelhaften Chaplin, dem toderntesten Buster Keaton oder dem tollkühnen Fassadenkletterer Harold Lloyd, der selbst bei riskantesten Aktionen ohne Stuntman auskam – die meisten kennen ihn, in schwindelerregender Höhe am Zeiger einer Uhr hängend. Ernst Blass bewundert Ernst Lubitsch, der ab 1916 in seinen Stummfilmkomödien regelmäßig die heute fast vergessene, damals vom großen Publikum geliebte Ossi Oswalda einsetzte – neben Henny Porten und Asta Nielsen einer der ersten großen weiblichen Stars des deutschen Films. Zu einem etwas späteren Film mit ihr (*Niniche* von Victor Janson) schreibt er: „Ossi Oswalda ist zwar zu schelmisch, aber doch graziös und niedlich. Man sieht sie gern, ohne sich Gedanken darüber zu machen, ob ihr Spiel und ihr Gehaben ästhetisches Niveau hat.“ (Berliner Tageblatt vom 15.2.1925)

Mauritz Stiller, der im August 1924 zur deutschen Premiere seines Films *Gösta Berling* (nach dem Roman von Selma Lagerlöf) nach Berlin kam, ist für Blass der „menschlich und

künstlerisch ernsthafteste Filmregisseur Europas“. Die achtzehnjährige Greta Gustafsson tritt in dem schwedischen Film erstmals unter dem Namen Garbo auf. Mauritz Stiller und Greta Garbo gingen 1925 gemeinsam nach Hollywood; „die Göttliche“ Garbo machte Karriere bei Metro-Goldwyn-Mayer; ihr Entdecker und Mentor ging sang- und klanglos unter und starb mit nur fünfundvierzig Jahren. Ihm widmet Ernst Blass einen ausführlichen Nachruf.

## **All die späteren Klassiker des Stummfilms**

Im vorliegenden Band sind viele der ersten Besprechungen jener großen Filme vertreten, die heute bekannte Klassiker sind. Robert Wienes *Kabinett des Dr. Caligari* und Paul Wegeners *Golem*-Filme sind für Blass „einige der besten deutschen Filmtaten und Erfolge“. Von Fritz Lang ist Blass' Favorit nicht *Metropolis* (1927) – für ihn „ein Koloss auf tönernen Füßen“, „... leider kein Ganzes“ – und auch nicht *Frau im Mond* (1929), dessen „gewalttätige Regie“ er rügt, sondern der frühe Film *Der müde Tod* (1921), den er auch nachträglich bei verschiedenen Gelegenheiten hervorhebt.

Zu Carl Theodor Dreyers *Die Passion der Jungfrau von Orleans* von 1928 notiert er begeistert: „Diese Antlitze, anwesend mit den fremdartigen Furchungen und absonderlichen Rundheiten einer ganz fernen Zeit, mit anderen Augen, Lidern, Blicken, Nasen – inmitten einer fernen und ewigen Tragödie. Ein Geheimnis. Das Geheimnis, um dessentwillen es sich lohnt, Kunst zu machen. Nicht ein Spiel nur, sondern eine bekennende Kontemplation. Solche also vermochte der (stumme) Film.“

## **Enthusiasmus, aber auch gnadenlose Verrisse**

Seine Begeisterungsfähigkeit lässt sich höchstens mit Sergei Eisensteins Revolutionsfilm *Panzerkreuzer Potemkin* steigern, dessen Premiere Blass am 29. April 1926 im „Apollo-Theater“ verfolgte. Am darauffolgenden Morgen steht im *Berliner Tageblatt*: „Nicht begreifbar ist, daß ein einzelner Mensch

*etwas derart Wunderbares zustandebringt. Es sind kaum Szenen darin, die nicht von einem machtvollen und menschlichen Genie stammen müssen. Welche Hingabe muß notwendig sein, um solche Darstellung nur zu ersinnen, und erst sie auszuführen! Eisenstein hat hier den gewaltigsten und kunstvollsten Film geschaffen, den die Welt sah.“*

Wer so enthusiastisch lobpreisen kann wie Ernst Blass, der kann auch gnadenlos verreißen. Unter den Historienfilmen gab es auch viel Unhistorisches, Übertriebenes. Der ironische Titel des Auswahlbands bezieht sich auf eine Besprechung des Kolossalfilms *Quo vadis?* mit Emil Jannings als Nero, den die Unione Cinematografica Italiana 1924 in Rom hergestellt hat – die damals bereits dritte Verfilmung des gleichnamigen Romans von Henryk Sienkiewicz. *„Das Rom Neros ist hier aufgebaut ungefähr im Stil unserer Nationalgalerie, und die auftretenden Römer machen den Eindruck außerordentlich später Römer. Sie könnten etwa sagen: in kino veritas!“*

### **Über die Ausdruckskraft des Hundes „Rin Tin Tin“**

Um Künstlichkeit oder übertriebenes Theaterspiel musste sich zumindest einer der Filmhelden aus der Stummfilmzeit keine Sorgen machen: der Schäferhund Rin Tin Tin. 1918 in Lothringen geboren, 1932 in Los Angeles gestorben, wurde er mit 26 Schwarz-Weiß-Filmen in den 1920er Jahren zum Star und hat inzwischen einen Stern auf dem Hollywood Walk of Fame erhalten. Die spätere Fernseh-Kinderserie aus den 50er-Jahren kann keinen Eindruck von den spannenden Abenteuerfilmen aus den Zwanzigern vermitteln, mit dem Tier, das – so die Filmlegende – unter Wölfen aufwuchs und in der abgelegenen Natur Kanadas in einem gesellschaftlichen Außenseiter seinen Herrn findet.

*„Der Hund aber drückt sich völlig aus. Es ist ein Wunder der Regie, daß bei all diesen gespielten Dingen der Hund wie ein unmittelbar Erlebender wirkt. Gar nicht dressiert und gar kein Schauspieler, sondern in allen Einzelheiten sieht er genau so*

*aus, wie dieser (vorgestellte) Hund bei diesen Szenen aussehen müßte, wenn sie wirklich wären. Fast wie ein Wolf, dunkel und gefährlich, als er dem Mörder begegnet. In der Haltung und in der Miene. Oder der Ausdruck der Traurigkeit, als er, hungrig, einen abgenagten Knochen findet. Oder das Erstaunen, als sein Herr die Geliebte wiederfindet. Oder die Siegesfreude nach der ersten Rettung. Das ist alles sehr feinfühlig aufgefaßt und rätselhaft gut wiedergegeben. (...)*

*Die Wirklichkeit dieses Hundes inmitten gespielter Imagination, die völlig unzweideutige Teilnahme einer so seelenvollen Kreatur an einer nur vorgespiegelten Handlung – das ergibt eine Märchenwirkung von verwirrender und unergründlicher Tiefe; es ist ein schlechthin wunderbares Zwielfichtspiel.“*

Filme brachten die große weite Welt in die deutschen Kinos. Da gab es zum einen die Ufa-Naturfilme im Beiprogramm. Erfolgreich waren aber auch abenteuerliche Reiseberichte wie etwa die Kameraaufnahmen des Seglers und Flugpioniers Gunther Plüschow, der auf einem kleinen Segelboot den Atlantik überquerte und mit seinem Wasserflugzeug, einer Heinkel HD 24, als erster Flieger Patagonien und Feuerland aus der Luft erkundete.

### **„Der Tonfilm naht mit Brausen“**

Technische Neuerungen fanden nicht nur im Flugwesen statt; für den Film ließ der Tonfilm Ende der Zwanzigerjahre ein neues Zeitalter anbrechen. *„Der Tonfilm naht mit Brausen. Daß er nicht schon lange in unserer Mitte tönt und redet, das liegt an allgemeinen Verhältnissen. Immerhin: jüngst hat ein Kommerzienrat gesagt, der Tonfilm stehe vor den Toren wie eine Braut“*, schreibt Ernst Blass am 31.5.1929 in der *Literarischen Welt*. Ein gutes Jahr später, im September 1930, resümiert er: *„Der Tonfilm also brachte im ersten Jahr keine Vermenschlichung des Films, aber seine Entzauberung. (...) Eine Weiterentwicklung des stummen Films ist der Tonfilm nicht.*

*Aber er ist etwas anderes. (...) Der Mensch hier nun spricht, – aber fast nur Schales und Klamottiges. (...) Höhere Werte, menschlichere, sind auch im Film denkbar. Aber sahen wir im Sprechfilm bereits Ansätze zu ihrer Verwirklichung? Nicht im geringsten.“*

*Seine Prognose: „Nun, der Apparat wird sich sehr verbessern, höchstwahrscheinlich auch die Form. Aber was werden die Menschen singen und sagen, das sich messen könnte mit dem Geheimnis und der Zauberkraft des Ungesprochenen? Wenn nicht neben den Schauspieler der Dichter tritt oder der echte Komponist oder doch zumindest ein Zauberer? Und da dies Ausnahmen und Glückszufälle sein werden, wird der Film durch den zugeordneten Ton im ganzen mehr verlieren als gewinnen.“*

**„in kino veritas“. Essays und Kritiken zum Film. Berlin 1924–1933. Ausgewählt, mit einem Nachwort versehen und herausgegeben von Angela Reinthal. Mit einem Geleitwort von Dieter Kosslick. Elfenbein Verlag, Berlin. 286 Seiten, 22 Euro.**

---

## **Aktuelle Stummfilm-Vorführungen:**

Zu keiner Zeit war der Stummfilm stumm. Er war immer von Musik begleitet, mindestens von einem (manchmal automatischen) Piano, oft von einer Kinoorgel, wie es sie auch heute noch in einigen Kinos gibt, manchmal aber auch von großen Orchestern. Stummfilm-Vorführungen waren immer auch Konzerte.

An diesem **Samstag, 29.6.**, zeigt das **Filmmuseum in Düsseldorf** in seinem Kino *Black Box* um 20:00 Uhr den deutschen Historienfilm *Anna Boleyn* (1920) von Ernst Lubitsch mit Henny Porten und Emil Jannings in den Hauptrollen. Daniel Kothenschulte (Köln) begleitet das Lichtgebilde am Klavier – und auf der Guillotine.

Nach der Sommerpause geht es im Filmmuseum weiter mit Klassikern der Stummfilmzeit; am **24.9.** wird in der Reihe „Stationen der Filmgeschichte“ Germaine Dulacs Kurzstummfilm *Die Muschel und der Kleriker* gezeigt (Originaltitel: *La Coquille et le Clergyman* – 1927, nach einem Drehbuch von Antonin Artaud).

Am **28.9.** folgt in der Reihe „Stummfilm + Musik“ von Friedrich Wilhelm Murnau *Faust – eine deutsche Volkssage* (1926; mit Gösta Ekman als Faust, Emil Jannings als Mephisto und Camilla Horn als Gretchen).

Am **26.10.** ist zu sehen: *Anders als die Andern*, ein Spielfilm von Richard Oswald zum Thema Homosexualität aus dem Jahr 1919, der unter Mitwirkung von Magnus Hirschfeld entstand, und anschließend am selben Abend die Komödie *Ich möchte kein Mann sein* (1918) von Ernst Lubitsch mit Ossi Oswalda.

Weitere Termine: **30.11.:** *Das Grabmal einer großen Liebe / Shiraz* (Regie: Franz Osten; 1928) und **21.12.:** Carl Theodor Dreyer: 1928: *Die Passion der Jungfrau von Orleans* (*La passion de Jeanne d'Arc*).

Der Veranstaltungsort ist jeweils die **Black Box** im Filmmuseum Düsseldorf, Schulstraße 4, 40213 Düsseldorf.

---

# Ein Autor, der das Publikum spaltet: „Und der Himmel so

# blau“ – ein Lesebuch zu Einar Schleef

geschrieben von Wolfgang Czesla | 28. Juni 2019

An Einar Schleef scheiden sich die Geister. Die einen halten ihn für eine Urgewalt, einen „Nonstop-Visionär“ – *„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 mal erleben“*, schreibt Etel Adnan im Nachwort des Einar-Schleef-Lesebuchs aus dem Elfenbein Verlag.



Andere lehnten ihn ab, fühlten sich angesichts seiner Inszenierungen an eine Wehrsportgruppe erinnert, sprachen von Überwältigungsästhetik und zogen historische Vergleiche wie etwa Peter Iden in seiner Besprechung von Schleefs „Mütter“ in der Frankfurter Rundschau vom 24.2.1986: *„So aufwendig ist am Theater schon lange nicht mehr von einem Theatertext abgelenkt worden, wohl auch seit dem Nazi-Theater nicht mehr so stupide.“*

**Große Chöre, rhythmisiertes Sprechen, Rituale**

Spätestens mit seiner Verpflichtung ans Frankfurter

Schauspielhaus ab 1985 mischte Schleeef das bundesrepublikanische Regietheater gehörig auf. Vielmehr ungehörig. Gefielen sich die Regiegrößen, die in den 1960er- und 1970er-Jahren politisch aufrührerisch begonnen hatten, zunehmend in nuancenreicher Psychologisierung literarischer Vorbilder, setzte Schleeef auf große Chöre, rhythmisiertes Sprechen, Rituale.

Hinzu kommt die unfassbare Länge seiner Inszenierungen; ein Theater der Superlative. [Elfriede Jelineks „Sportstück“](#) war in der Kurzfassung mit 5 Stunden veranschlagt, die Schleeef aber nicht ausreichten; in der Langfassung dauerte das Stück 7 Stunden, und da waren nur drei der sieben für die Aufführung gedrehten Videos enthalten. Die von Schleeef für Berlin beabsichtigte ultimative Langlangfassung ist nicht zustande gekommen.

Im Vergleich zu den Anfeindungen, denen sich Schleeef stärker noch von der Kritik als aus dem Publikum ausgesetzt sah, klingt Verena Auffermanns Besprechung des „Ur-Götz“ in Frankfurt geradezu sachlich: *„Einar Schleeef hat das Talent, Szenen über den Gipfel ästhetischer Normen in das Tal der Qualen zu ziehen, immer überzieht er, sein Theater ist für alle eine Tortur, Schleeef zeigt vor nichts Respekt.“* (Süddeutsche Zeitung vom 21.04.1989). Als ein Beispiel solcher „Respektlosigkeit“ vor klassischen Texten sei aus dem „Programmblatt Handlung“ der Frankfurter Inszenierung, das im vorliegenden Lesebuch abgedruckt ist, zitiert: *„Weislingen hat von seiner Frau die Schnauze voll, sie von ihm, ihr Plan, erst soll er Berlichingen aburteilen und dann wird sie ihn aburteilen.“* („Ur-Götz“)

### **„Ur-Götz“ auf und unter dem Laufsteg**

Wollte Goethe mit seinem Götz die Kraft des Einzelnen gegenüber der Gesellschaft verherrlichen, macht Schleeef das Gegenteil. Den Raubritter besetzt er mit einem schwächtigen Martin Wuttke mit Punk-Frisur. Die Chöre verschlucken die

Stimmen der Darsteller. Selten, dass ein Schauspieler wie David Bennent, der in der Aufführung im Bockenheimer Depot eine, je nach Standort, 30- bis 45-minütige Prozession anführt, glockenhell herausklingt.

Einar Schleef, dessen Theaterkarriere als Bühnenbildner begann, baut einen 43 Meter langen Laufsteg längs durchs Bockenheimer Depot und teilt das Publikum. Die Begrenztheit der Perspektive wird den Zuschauern, die selten die gesamte Bühne überblicken können, räumlich vor Augen geführt. Schleef lässt auf und unter dem Steg spielen; Gitter dienen mal dem Schutz der Flüchtenden, mal als Gefängnis; aus einer Luke reckt sich die nackte, nicht eiserne Faust des Götz von Berlichingen. Schleef zeigt das Zusammenwirken gesellschaftlicher Mächte: Kaiser, Klerus, die Fürsten, Bauern, und einen Berlichingen, der zwischen den Fronten zerrieben wird. Die Simultaneität der Handlung kommt besonders in den Kampfszenen zum Ausdruck, wenn die Fronten und Gegnerschaften – dem Kriegsgeschehen angemessen – undurchschaubar bleiben.

## **Unbändige Prosa**

Den Verrissen der Schleef'schen Inszenierungen entsprechen die Verrisse seiner unbändigen Prosa. Als 1984 der zweite Band des monumentalen Romans *Gertrud* über Schleefs Mutter erschien, urteilte Martin Lüdke im „Spiegel“: *„Eine Zumutung. Was dieser Autor (und ebenso sein Verlag) dem Leser zumutet, geht weiß Gott auf keine Kuhhaut. Es ist unverschämt und rücksichtslos. Achthundertsechundneunzig engbedruckte, großformatige Seiten, doch kaum ein vollständiger Satz, der nicht verkrüppelt, verstümmelt daherkommt. Sprachmüll.“*

Für das Lesebuch aus dem Elfenbein Verlag wurden kürzere Kostproben ausgewählt, Passagen im Telegramm-Stil. Oft werden Sätze nicht beendet, fehlt das Verb, stehen Dialoge ohne Absätze und Anführungszeichen. *„Hat gut geschmeckt Trude. Noch Wein? Muß erst mal wohin. Kaum ist die Tippel draußen, hecheln*

*Trude und Elly: Die spinnt doch. Woher das viele Geld. Das siehste doch, der ihr Kerl. Was die in ihrem Alter? Aber feste. Nein. Ja.“* (aus dem Text „Mutter und Sohn“)

## **Lehren aus dem Stottern**

Schleef litt ein Leben lang unter seinem Stottern. Mit der Schauspielerei versuchte er, die Sprechstörung zu bekämpfen, und musste einige Male erleben, wie auch auf der Bühne vor Publikum die Wörter nicht hinauswollten. *„Trotzdem bin ich nicht abgetreten, versuchte das, was die Figur vermitteln soll, an den Mann zu bringen. Nicht sprechen hilft nicht, eher lauter schreien, das sagte ich zu Teilnehmern der Westberliner Stotterer-Selbsthilfe [...]. Jetzt schreie ich bis zum 4. Rang des Burgtheaters, ich habe was gelernt bei den Stotterern“*, heißt es im „Vorwort zu einem Buch über Stotterer“, das im vorliegenden Band enthalten ist.

Als Stotterer erfuhr er: Sätze müssten nicht unbedingt zu Ende gesprochen sein, um die Nachricht rüberzubringen. *„Impuls und Wortverständlichkeit sind 2 völlig verschiedene Dinge“*, zitiert er die Schauspielerin Joana Maria Gorvin. („Sprechen“) Diese Erkenntnis machte er sich auch bei seiner Prosa zunutze. Beispiel: *„Sie sprechen über verschiedenes, mit wem sie jetzt, er, was so passierte, den gesehen oder so.“* Kommt mal ein langer Satz, dann ein richtig langer, über 1 ½ Seiten, wie in der Bildbeschreibung „Blendung des Samson“.

Als 1997 sein verstörender 500-Seiten-Essay „Droge Faust Parsifal“ erschien, waren große Teile der Kritik ebenfalls ratlos. Rainald Goetz gehörte zu denen, die Schleef verteidigten. Auf eine halbherzige Würdigung in der „Zeit“ antwortete er in der „Süddeutschen Zeitung“ vom 9.6.1997: *„Daß in ‚Droge Faust Parsifal‘ ein völlig neuer Schleef auftritt, eine völlig neue Sprache, eine einzigartige, noch nicht dagewesene und zugleich in sich auf Anhieb plausible Form, theoretisch-praktisch über Literatur, Theater, Texte, Musik und Existenz zu reflektieren und zu reden [...]*

*Warum freut sich eigentlich nicht alle Welt ganz laut darüber, so richtig, begeistert, öffentlich?“*

## **Künstlerischer Furor**

Insgesamt ist es eine Menge Text, die Einar Schleef uns hinterlassen hat. Wer wäre zu einer Auswahl aus Schleefs künstlerischem Furor besser geeignet als Hans-Ulrich Müller-Schwefe, sein langjähriger Lektor im Suhrkamp Verlag, den er bereits 1977 in Frankfurt kennenlernte? Er stellte die Texte zu „Und der Himmel so blau“ zusammen.

Was Schleef als letztes literarisches Werk mit dem Arbeitstitel „Kontainer“ oder „Kontainer Berlin“ beabsichtigt haben mochte, eine Sammlung heterogener Textsorten wie Erzählungen, Tagebuchausschnitten, Autobiographisches, Essays, Theatertheorie, ist auch in dem komprimierten Lesebuch als Konzept aufgegriffen.

Bemerkenswert der Besuch bei Golo Mann in Kilchberg am Zürichsee, 1978, wo Schleef wegen einer Förderung durch die Jürgen Ponto-Stiftung vorsprach, für die Golo Mann den Bereich Literatur betreute. Und während Golo den Gast umständlich mit Tee und Keksen bewirtet, spukt auf der Galerie im Innern des Hauses geisterhaft die – was nicht gesagt, nur durch ein Medikamentenpaket vor der Haustür angedeutet wird – bereits von Demenz betroffene Mutter Katja, Thomas Manns Witwe. Ein durch seine atmosphärische Beschreibung einzigartiger Text.

## **Tier- und Menschenliebe**

Oft nähren sich die Texte aus dem eigenen Erleben, wenig scheint erfunden. Von einer verletzten Möwe, die Schleef von der Straße aufhob und über ein Jahr lang in seinem Badezimmer, geborgen vor der Katze, pflegte, handelt die Erzählung „Arthur“. Liebevoll kümmerte er sich um das Tier, das sich immerzu Federn herausrpfte. Der Text war zuerst 1985 mit Zeichnungen des Autors in einer Auflage von 130 Exemplaren in der Mariannenpresse in West-Berlin erschienen. Jetzt ist er

dank des vorliegenden Bands wieder verfügbar.

Dem Tagebuch 1978 ist die Erzählung von dem Pferd entnommen, das eine Frau auf ihre Etagenwohnung mitnimmt, nachdem man im Garagenhof den Stall abgerissen hat, damit sich Pferd und Autos nicht in die Quere kommen („Obstzentrale“). Mehrere Textauszüge stammen aus den Tagebüchern, die in mehreren Bänden im Suhrkamp Verlag erschienen sind. Und immer wieder geht es um Gertrud, die Mutter. Einar Schleef nimmt die Stelle des toten Vaters ein, schläft im Doppelbett auf der Seite des Vaters, während die Mutter auf der Couch schläft, auf der der Vater gestorben ist. („Heimkehr“)

Dreißig sehr unterschiedliche Texte, Erzählungen, autobiographische Aufzeichnungen, Tagebuch, Texte aus Programmheften oder zur Schauspielkunst spiegeln die einzelnen Lebensstationen – Kindheit und Jugend in Sangerhausen, Anfänge in Ost-Berlin, die Verpflichtung ans Burgtheater, die fünf Frankfurter Jahre, Berlin-West, Schleefs große Inszenierungen und seine Schriften.

### **Jelineks dringliche Lese-Empfehlung**

Der Band wird abgeschlossen durch den Prosatext „Die Flüchtlinge“, den wir uns aus heutiger Sicht auch unter den Eindrücken der großen Zuwanderung im Sommer 2015 entstanden vorstellen können. Da war Schleef aber, der während der Proben zu Elfriede Jelineks Stück „Macht nichts“ 2001 einen Herzinfarkt erlitten hatte, bereits seit vierzehn Jahren tot. „Die Flüchtlinge“ stammt von 1999, ist dem Programmbuch des Wiener Burgtheaters zu Schleefs Umarbeitung und Inszenierung eines Goldoni-Stücks unter dem Titel „Wilder Sommer“ entnommen und schließt thematisch an Aischylos' „Die Schutzflehenden“ (Hiketides) an. Er beginnt: *„Wir bitten nicht, wir fordern von euch Wohnung, Brot, Kleidung und Fleisch. Der Gast ist König am Tisch des Fremden, König in seinem Bett. Eingedenk, daß euch das träfe, was uns trifft, folgt dem alten Brauch.“* Die antike Schönheit des beinah jambischen Versmaßes erschließt

sich vor allem durch den Vortrag im Chor.

*„Bitte lesen Sie seine Bücher! Das muß sein!“, schrieb Elfriede Jelinek am 7.8.2001 nach Bekanntwerden von Schleef Tod in der „Frankfurter Rundschau“: „Es hat nur zwei Genies in Deutschland nach dem Krieg gegeben, im Westen Faßbinder, im Osten Schleef. Sie waren beide unersättlich, aber nur, um umso mehr geben zu können. Am Schluß haben sie sich selbst gegeben.“*

Die vorliegende Auswahl ist ein idealer Einstieg, um Schleefs Bücher zu lesen. Es sollte nicht bei diesem einen bleiben.

**Einar Schleef: „Und der Himmel so blau“. Ein Lesebuch. Zusammengestellt von Hans-Ulrich Müller-Schwefe, Elfenbein Verlag. Hardcover, 184 S., 22,00 Euro.**