



LEUNA um 1970,
Filstift auf Papier,
29,5 × 21 cm

WAS KUNST WERDEN SOLL, MUSS BRENNEN (Einar Schleef)

Michael Freitag Der Bildernachlass von Einar Schleef in Halle - das ist ja nicht einfach eine versöhnliche Heimkehr und auch nicht einfach klar. Zum einen hatte Schleef seine Ausgangspunkte weit hinter sich gelassen. Zum anderen wäre es für kein Museum, wo auch immer, eine Kleinigkeit, so einen solitären Werkblock in die Öffentlichkeit zu tragen.

Katja Schneider Das stimmt. Und die Frage nach Halle ist schon schwierig, weil in Halle nichts einfach ist. Trotzdem ist die Antwort einfach: Der Nachlass passt gut hierher. Er fügt sich sogar ein. Schleefs Bilder in der Moritzburg sind eine kongeniale Ergänzung, und das gilt für beide Seiten. Unsere Sammlung ist in ihren Zusammenhängen so komplex wie kompliziert, dadurch aber auch interessant und nicht festgelegt. Sie muss weiter entwickelt werden. Aber nicht, indem wir Lücken füllen, sondern aus dem Bestand heraus und mit dem Bestand, so wie er ist. Wir müssen die Linien, die es gibt, weiterziehen von der Vergangenheit in die Gegenwart, von der angewandten in die freie Kunst, von der Kunst zur Kunst. Die Moritzburg hat zwischen 1933 und 1945 schmerzliche Verluste hinnehmen müssen und zwischen 1945 und 1989 Verschiebungen in den Proportionen erlitten, die sich im Nachhinein nicht mehr ausgleichen lassen. Auch nicht mit noch soviel Geld, wenn wir es denn hätten. Ein Bestand mit Werken von Weltrang wurde dezimiert und über Jahre regionalisiert. Jetzt beginnt er wieder zu leuchten, es ist schon viel erreicht. Diese Sammlung in ihrem Gewordensein zu zeigen und in die Gegenwart zu lenken, ist das Ziel. Und Gegenwart heißt zwar auch Ergänzen, vor allem jedoch Hereinragen, was im Sinne Schleefs jetzt „brennt“.

Freitag Das ist fast eine Schicksalsfrage, könnte man sagen. Denn es wäre aussichtslos, wenn die Moritzburg auf kleinerem Fuß behaupten wollte, was den größeren Museen auch nicht gelingt: eine Highlight-Galerie der deutschen Nachkriegskunst - so prominent und vollständig wie möglich. Wenn das nicht sowieso an den Kaufsummen scheitert, dann daran, dass die Sammlungen sich von Museum zu Museum immer ähnlicher werden.

Schneider Genau. Und so versuchen wir es gar nicht erst. Wir müssen auch nicht. Die Brücke-Sammlung von Hermann Gerlinger - im Sinne einer Verdichtung - und der Bildernachlass von Einar Schleef - im Sinne einer Weiterentwicklung - setzen Eckpunkte für eine interne Ordnung und für einen Ausgangspunkt zugleich.

Freitag Dazwischen und dazu fügen sich die Kunstströmungen der Moderne und Nachmoderne, die es auch hier, zum Beispiel im Umfeld der Burg Giebichenstein oder im Verborgenen immer gegeben hat. Der Charme des halleschen Museums liegt in dieser Ungeschmeidigkeit. Man hat es oft mit kleinsten Verweisen, dann wieder mit bedeutenden Einzelwerken oder Gruppen zu tun. Sie können hier aber wahrgenommen werden, gerade weil nicht ein Bild dem anderen die Hand reicht.

Schneider Dem Widerspruch zwischen Regionalität und Weltläufigkeit, zwischen Gebundenheit und Universalität muss sich jedes Landesmuseum stellen. Und ein Landesmuseum muss das nicht aushalten, es muss daraus den Gewinn des Besonderen, Anderen, Unerwarteten ziehen. Und das meine ich: In diesen Aufladungszustand passt Schleef genau hinein. Er steht für den Ort und sein Umfeld, da er aus Sangerhausen stammt, und er übersteht den Ort, wie er Sangerhausen überstand. Das ist nicht so dahin geredet. Ich habe hier einen Satz, der den Nachlass in Halle bestätigt. Schleef behauptet von sich 1998, „daß ich mit meinen Sangerhäuser Zeichnungen näher an den eigentlichen Themen der Malerei als später in Berlin war und daß das Theater, weniger das Studium, mich dieser naturnahen Arbeit entfremdete, beide waren einander feind“. Ob das so ist und, wenn ja, inwiefern, wird die Ausstellung zeigen.

Freitag Ich habe beim Durchgehen des Nachlasses bald sehen können, dass Schleef sich ausgiebig und tatsächlich mit dem Expressionismus auseinandergesetzt hat. Zwar nicht in den 80er Jahren, als es im Westen die „Neuen Wilden“ gab und im Osten sowas wie „Expressivität heute“, dafür aber früher, in den späten 60er Jahren, als das noch keiner gemacht hat. In der Zeit, als er in Berlin Weißensee mit dem Studium angefangen hatte. Es gibt Kreidezeichnungen, die sich deutlich auf die „Brücke“, vor allem auf Kirchner beziehen. Und er hat sich in dieser Zeit intensiv mit Marc, Nolde, Heckel, vor allem mit Beckmann beschäftigt, das belegen auch die Tagebücher.

Schneider Es finden sich dort auch Hinweise, dass Schleef sich in der Sammlung der Moritzburg geschult hat. Er suchte Werke auf, die ihn künstlerische Ehrlichkeit lehren konnten, würde ich sagen. Sein Instinkt hat ihn außerdem unter den Künstlern der Region diejenigen finden lassen, die schon von ihrer Biographie her nicht in die ideologisch zugedeckten Zeiten passten. Etwa Katharina Heise. Sie zogen ihn an, weil sie ein glaubhaftes, das heißt ein persönlich beglaubigtes Werk geschaffen hatten. In dieser Perspektive hat Schleef die Region überwunden und seine kleinen biographischen Erlebnisse ins Exemplarische getrieben.

Freitag Man kann sich sowieso nur wundern, wie Schleef sich aus dem Milieu seiner Herkunft herausgebildet hat. Aber soviel ist mir an seinem Beispiel wieder klar geworden: Exemplarisch denken heißt, sich selbst kenntlich zu machen, und das heißt, eine eigene Sprache zu entwickeln. Damit beginnt alles Kunstwollen. Eine eigene Sprache war für Schleef die Grundlage seines Unabhängigkeitsbegriffs: Nur so erreichte er seine Mündigkeit, wie er sagt. Mündigkeit als Selbstbehauptung - dann ist egal gegenüber wem, sollten es auch die Eltern, Sangerhausen, der Osten oder Westen sein. Dazu gehört aber auch, dass Schleef die Institutionen der Sprache und der Bilder extremen Anstrengungen ausgesetzt hat. Seine Inszenierungen haben die Theater, in denen sie stattfanden, beinahe ruiniert, fast sogar als Idee zerstört. Er hat den Bühnenraum aufgehoben, die Schauspielerrolle neu definiert, das Publikum in seinen Erwartungen gekränkt. Er verließ sogar die „Häuser“ und ging lieber in theaterfremde Räume. Auch seine Bilder haben etwas von diesem Zorn, von dieser Unbedingtheit, mit der man verletzen will. Nicht die Menschen, aber die Aura des für schön Gehaltenen.

Schneider Wir haben ja schon manchmal vor den Bildern gerätselt, was sie anziehend macht und dann doch nicht erlöst. Nirgendwo ist in den Bildern ein Zug zum malerischen Prunk, zum musealen Ausstellungsstück. Eher so etwas wie die Raffinesse des Zurückgenommenen und des Schmerzes, das nirgendwo richtig hinpasst, jedenfalls nicht in irgendeine gut gemeinte Nachbarschaft. Vielleicht ist das auch der Grund, weshalb Schleef den Kunstbetrieb gemieden hat?

Freitag Dazugehören hätte für ihn geheißen, tot zu sein. Glaube ich.

Schneider Man spürt dieses Herausdrängen, selbst im Depot. Und so ist jetzt, wo der Nachlass erstmals vorgestellt werden soll, das Graue und auch Schöne, jedenfalls Gebrauchte der Betonhalle im früheren Karstadt der richtige Einführungsort.

Freitag Schleef wäre da auch reingegangen, weil dieser Raum eigentlich unbespielbar ist. Aber man muss wachsam sein. Die durch nichts korrumpierbare Genauigkeit, mit der Schleef seine Auftritte und Inszenierungen vorbereitet hat, empfinde ich wie eine Verpflichtung für die Inszenierung auch dieser Ausstellung.

Schneider Es ist wirklich ein Experiment, und die Ausstellung außerhalb des Museums ist nichts, was sich ein Museum sonst einfach mal leistet. Dann aber muss es weitergehen. Auch wenn Einar Schleef es stets darauf angelegt hatte, konventionelle Formen zu zertrümmern, was Museum und Ausstellung mit einschließt, gehört sein Bildernachlass doch in ein Museum. Und zwar genau so, wie seine Antitheaterstücke ja auch nur im Theater Sinn hatten. Erst im konventionellen kunstgeschichtlichen Kanon entfaltet sich seine Malerei. Erst dann zeigt sich auch ihre ganze Schönheit, Sperrigkeit und Bedeutung. Da bin ich sicher.