

# Westfalens Städte anno dazumal – Münster zeigt historische Darstellungen

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987

Von Bernd Berke

**Münster.** Im Spätmittelalter war Westfalen offenbar tiefste Provinz: Leute aus Nürnberg, die für die „Schedelsche Weltchronik“ auch deutsche Städteansichten sammelten, machten sich im Jahr 1493 gar nicht erst die Mühe der Anreise, sondern zeichneten ein ungefähres Konglomerat aus Kirchen und Burgen, schrieben „Westfalen“ über diesen Allgemeinplatz – und fertig war die Laube.

Wie sich die westfälischen Ortsansichten hingegen bis 1900 zu immer ausgiebigerer Detailfreude entwickelten, zeigt jetzt die Ausstellung „Westfalia Picta“ im Westfälischen Landesmuseum zu Münster (bis 3. Mai). Die Zusammenstellung von rund 180 „Ortsporträts“ zeigt gleichsam nur die Spitze des Eisbergs, ging sie doch aus einem zehnjährigen Projekt gleichen Namens hervor, in dessen Verlauf das kleine Team von Dr. Jochen Luckhardt rund 7500 Illustrationen dokumentieren konnte. Die Ausstellung soll auch „Appetithappen“ für die Buchreihe „Westfalia Picta“ bieten, in der bis 1991 sämtliche vorgefundenen Stadtbilder publiziert werden sollen. Der erste Band liegt seit Dezember 1986 vor.

In erlesenen Beispielen (Gemälde, Graphik, Pläne) aus allen westfälischen Landstrichen zeichnet die Münsteraner Schau die historische Entwicklung nach: Wurden Ortsansichten zunächst vor allem erstellt, um Rechtsunsicherheiten zu klären (Grenzmarkierungen), so dienten sie im Barock eher der selbstbewußten Repräsentation einer mittlerweile gefestigten Adelsherrschaft. Im 18. Jahrhundert stand dann, dem damaligen

Zeitgeist entsprechend, oftmals das Naturerlebnis in Form von Stadt-Idyllen im Vordergrund. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden die Darstellungen wirklich verlässlich, was schließlich zu einer fast schon photographischen Genauigkeit führt. Vorher konnte es beispielsweise geschehen, daß Kirchen im religiösen Eifer stark vergrößert dargestellt wurden oder daß man – der ästhetischen Wirkung wegen – ganze Straßenzüge vertauschte.

In den Bereich des Kitsches reichen manche Exponate einer Kuriosa-Abteilung der Ausstellung. Hier findet man zum Beispiel Bilder von Hamm (in einem gläsernen Guckkasten), von der historischen Dortmunder Femlinde (auf einem Becher von 1842) sowie Orts-Silhouetten auf Krügen, Pfeifen und Porzellangeschirr. Nicht all diese Dinge sind ganz harmlos: Eine Tabaksdose mit dem Hermannsdenkmal als Etikett deutet auf den aufkommenden Nationalismus aggressiver Spielart hin.

Dokumentation, Ausstellung und Buchreihe haben auch praktischen Nutzen: Die alten Ortsansichten geben neue Aufschlüsse über die Baugeschichte Westfalens. In Einzelfällen konnten sie auch schon Denkmalschützern bei der Rekonstruktion historischer Häuser und Ensembles weiterhelfen.

---

## **Leise Dialoge zwischen Fläche und Raumtiefe – der Münchner Maler Hubertus Reichert im Ostwall-Museum**

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987  
Von Bernd Berke

**Dortmund. Hubertus Reichert (34), in München lebender Künstler, beginnt seine Bilder mit gestisch weit ausschwingenden, spontan aufgetragenen Farbexplosionen. Dann übermalt er die „wilden“ Flächen zum Teil wieder – mit geometrischen, monochromen (einfarbigem) Feldern, Streifen, Linien und Ecken.**

Geht man näher an die Arbeiten heran, sind die vorherigen Eruptionen unter der Übermalung noch stellenweise als Aufrauhungen oder Aufquellungen sichtbar – wie mühsam verdeckte Emotionen. Aber man kann das Ganze auch recht gut ohne psychologische Klimmzüge, nämlich unter rein künstlerischen Gesichtspunkten betrachten: als leise Zwiesprache von Fläche und Raumtiefe im Bildgefüge.

Vorskizzen fertigt Reichert nicht an. Wenn er ein Bild beginne, sagt er, wisse er nicht, wohin ihn das führe. Auch die „Übermalungen“ seien nicht etwa von Anfang an geplant, sondern sie ergäben sich erst aus dem Malprozeß selbst.

Man könnte versucht sein, ihn versuchsweise in die Tradition des Informel zu stellen. Doch dagegen wehrt sich Reichert ganz entschieden. Diese Richtung, so der ehemalige Schüler von Karl Fred Dahmen, habe ihn „noch nie interessiert“. Er will, daß die Leute hingucken und die Bilder für sich genommen wahrnehmen. In der Tat könnte man ebenso Verbindungslinien zur Farbfeldmalerei oder zum lustvoll-planlosen Action-Painting ziehen, ohne daß man Reichert dadurch besser gerecht würde.

Reicherts „Arbeiten auf Papier“, entstanden in den späten 70er Jahren, wirken hier fast wie Wandbemalungen; sie passen sich in Farbgebung und Komposition den weißen Museumswänden an, als wollten sie sich gleichsam vom Rand her in die Mauern zurückziehen. Auch die späteren (durchweg großformatigen und ausnahmslos unbetitelten) Acrylbilder drängen sich schon farblich dem Betrachter nicht auf. Reichert verwendet vielfach Industriefarben (Rostschutz) – dunkel verwaschene Rot- und Braun-Töne, in Schlieren verwehendes Hellgelb und Violett-

Abstufungen herrschen vor.

Von souveräner Eigenständigkeit künden Reicherts Arbeiten noch nicht. Es scheint, als suche er noch seinen Weg zwischen den verwirrend konkurrierenden Trends, als befinde er sich noch in abwartender Haltung, aber schon auf dem „Sprung“.

**Hubertus Reichert. Dortmund, Museum am Ostwall. Bis 5. April. Täglich außer montags 10-18 Uhr.**

---

## **Männer-Duelle am Billardtisch – Martin Scorseses Film „Die Farbe des Geldes“**

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987

Von Bernd Berke

**Es geht auf Leben und Tod: Die Kugeln liegen bereit. Kamera-Schuß und Gegenschuß. Zwei Männer duellieren sich. Sie setzen weder Pistolen noch Messer ein, sondern Billard-Queues; doch für Spielernaturen wie Eddie und Vincent besteht da kaum ein Unterschied. Wer verliert, ist vernichtet. Bis zur nächsten Partie.**

Martin Scorseses neuer Film „The Color of Money“ („Die Farbe des Geldes“), mit dem heute in Berlin die Filmfestspiele eröffnet werden und der dort außer Konkurrenz läuft, besteht praktisch nur aus solchen Duellen.

Der ergraute „Fast Eddie Felson“ (Paul Newman), Kneipenbesitzer und ehemals Star in Sachen Pool-Billard, hat mit seiner Vergangenheit in verrauchten Salons nur scheinbar abgeschlossen. Als er eines Tages das} junge Naturtalent

„Vincent“ (Tom Cruise) bei dessen spontanen Zaubertaten am grünen Filz entdeckt, fängt auch der Altmeister wieder Feuer. Zunächst überredet er Vincent und dessen Freundin (Mary Mastrantonio) zu einer Billard-Reise quer durch die USA.

Vincent spielt – meist erfolgreich – für Geld, Eddie streicht jeweils 60 Prozent vom Gewinn ein und führt das Greenhorn, das die Sache in grober Verkennung der Realitäten zunächst als Teenie-Spaß begreift, durch die harte Schule der Kugelkämpfe in schäbigen Kneipen und Hinterzimmern. Sämtliche menschlichen Beziehungen sind dort vermittelt durch (nur mühsam im Spiel sublimierte) Gewalt und durch Dollars.

Diese einfache, ,aber harte Mixtur erzeugt einen Rausch, der auch die Kamera (Fassbinder-Kameramann Michael Ballhaus) erfaßt und „schwindlig“ macht. Geradezu trunken umkreist sie die Spieltische. Gewaltsam oft auch die Stöße mit dem Queue, gleichsam sexuell und kriegerisch aufgeladen; die Billardkugeln schießen manchmal wie aus Kanonen übers grüne Tuch. Es ist eine Welt für sich, in der die Männer handeln und die Frauen nur zuschauen.

Eddie, gleichzeitig Vincents Ersatzvater, Lehrer und Ausbeuter, sagt's mit entwaffnender Deutlichkeit: Vincent ist das „Rennpferd“; er, Eddie, bringt ihm das Laufen bei – und die Freundin soll ihn anderweitig bei Laune halten. Doch Eddie gerät selbst in den Sog der Spielwut, er beginnt wieder verbissen zu trainieren und trifft zwangsläufig – Höhepunkt des Films – bei einem großen Turnier zum Showdown auf Vincent, der inzwischen längst auf eigene Rechnung antritt.

Scorseses intensiver Film fängt alle denkbaren Grob- und Feinheiten des Spiels ein, von der puren Aggression bis zur „künstlerischen“ Ausprägung, vom besinnungslosen Zustoßen bis zur reifen Spielkultur. Indem die unterschiedlichsten Spielertypen und Spielauffassungen Revue passieren, wird Pool-Billard gleichsam zu einem begrenzten Versuchsfeld für das Leben. Am Spieltisch wie im Dasein geht es vor allem um Sieg

und Niederlage, aber, damit eng verwoben, auch um Selbstverwirklichung; darum, kompromißlos man selbst zu sein. Und so bezieht sich Eddies letzter, triumphaler Satz („Ich bin wieder da“) auf weit mehr als nur aufs spielerische Comeback. Fazit: ein Film, den man nicht unbedingt machen mußte, der aber hervorragend gemacht ist.

Übrigens: Weder Newman noch Cruise ließen sich für die – teilweise exzellenten – Billardstöße doubeln. Paul Newman hat vor langer „geübt“: 1961 spielte er in „Haie der Großstadt“ gleichfalls einen besessenen Pool-Profi.

---

## **Banalität und Alptraum der Folter – Roberto Ciulli inszeniert Sartres „Tote ohne Begräbnis“**

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987  
Von Bernd Berke

**Mülheim. Es ist eine Zumutung und zum Davonlaufen, was uns Roberto Ciulli in Mülheim als Sartres „Tote ohne Begräbnis“ vorsetzen läßt. Doch können nicht Zumutungen auf dem Theater eine andere Qualität bekommen? Können sie nicht dazu zwingen, sich mit Dingen auseinanderzusetzen, an die man andernfalls nicht im Traum geriete?**

Ciulli läßt Sartres (kaum noch gespieltes) Stück über eine Gruppe von Résistance- Kämpfern, die sich in der blutrünstigen Gewalt französischer Nazi-Kollaborateure befinden, als schrecklichen „Folterabend“ vorführen. Der ohne Pause und also

ohne Fluchtmöglichkeit gespielte Text ist rigoros gekürzt. Ciullis Fassung läßt wenig ahnen von Sartres Ansinnen, die existentielle Entscheidungsfreiheit in einer Extremsituation zu zeigen – die Entscheidung zwischen Verlust der Würde durch Verrat und Verlust des Lebens durch Schweigen. Statt dessen starrt man sprachlos-entsetzt in ein Horrorkabinett.

Die vordere Bühnenhälfte (Spielstätte im Raffelbergpark) ist voll von brackigem Wasser. Ein Unterweltfluß, eine Art Acheron? Doch mythisch Anwandlungen steht das banale Inventar entgegen: Der „Warteraum“ der Opfer, in dem sie der Folter entgegenzittern, erweist sich (zu erinnern ist an reale Stadien als Stätten der Gewalt) als Turnhalle mit Barren, Sprungbock und Sprossenwand, an der die Widerstandskämpfer anfangs wie Gekreuzigte hängen. Überhaupt flimmert das Geschehen ständig zwischen alptraumhafter Bedeutsamkeit und abgründiger Banalität.

Hinten, abgegrenzt durch einen Vorhang, liegt das armselig-schäbige Abteil der Folterknechte: Rostiges Stahlbett, nackter Scheinwerfer, ein Radio; das ist alles. Umso absurder zelebrieren die Folterer ihre Bluttaten – mal geschminkt, mal schmierige Erotik signalisierend, mal kühl experimentierend, mal wie Turner sich zur Gewalt „ertüchtigend“. Und: Zu Folter und Mord ertönt immer Musik. Die Folter als bizarres Fest.

Doch auch ihre Opfer erscheinen keinesfalls als Helden. Sie sind mit ihren Peinigern im selben hermetischen Wahnsystem gefangen. Ihre Wunden tragen durchaus auch groteske Züge, was – falls eine Steigerung möglich wäre – alles noch schlimmer, noch sinnloser macht. Am Schluß bleibt nicht einmal (wie bei Sartre) „Erlösung“ durch den Tod, sondern Verewigung der Qual in einer endlos zerdehnten Zeit.

Die Aufführung entwirft starke, verstörende Bilder. Das Ensemble – voran Veronika Bayer – spielt, wenn der Begriff hier erlaubt ist, höchst „diszipliniert“. Dennoch bleibt die Frage, ob Ciulli nicht an dem Problem scheitert, scheitern

muß, ein Phänomen wie die Folter auf der Bühne nur scheinhaft verdoppeln und verkünsteln zu können.

---

# Joan Miró: Träume und Alpträume

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987  
Von Bernd Berke

**Düsseldorf. Joan Miró? Dessen Werk kennt „man“ doch nun wirklich zur Genüge; seine federleichte Symbolsprache ist schließlich in unzähligen Drucken verbreitet. Miró, das ist doch – wie war das noch gleich? – ach ja: das spielerisch-spontane „Kind“ unter den Meistern der Klassischen Moderne, ein froher Traum-Poet, der Nachdenklichkeit abhold...**

Derlei Vorurteile könnte man munter weiter pflegen, würde nicht jetzt eine Ausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle (in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen sowie dem Kunsthaus Zürich) eine Fülle von Gegenbeweisen oder zumindest Infragestellungen liefern.

Die größte deutsche Retrospektive des Werk von Miró (1893-1983) seit 1969 zeigt mit ihren 180 Gemälden, Zeichnungen und Objekten vor allem zweierlei: Miró hat keineswegs nur spontan gearbeitet, sondern sich ganz bewußt Klärungsprozessen gestellt, indem er Ideen Vielfach vorskizzierte. Und: Nicht alle Figurationen sind als reine Symbole oder Metaphern zu werten. In den 30er Jahren nämlich bricht das Leiden an den Zeitläuften, insbesondere am Spanischen Bürgerkrieg, auch in Mirós Bildwelt ein – in Gestalt „monströser“, gepeinigter Figuren. Keine pure Bildwelt, sondern alptraumhaftes Entsetzen mit Zeitbezug.



Die Ausstellung schlüsselt mit wichtigen Werken aus allen Schaffensperioden (1915 bis 1977), allerdings mit einem deutlichen Schwerpunkt auf dem Frühwerk, Mirós vielfältige Entwicklung auf. Seitenblicke auf andere Größen der Kunstgeschichte ergeben sich, deutliche Anklänge an Marcel Duchamp eingeschlossen. Mirós früheste Arbeiten lassen Einflüsse des Fauvismus und Kubismus, von Matisse, Braque und Gris erkennen. Es folgt eine Phase „Neuer Sachlichkeit“. Das gegenständliche Inventar erscheint in schärfsten Umrissen, denen eine immense Schärfung der Alltagswahrnehmung entspricht.

Aufschlußreich für den Übergang in die spezifische Symbolik Mirós ist „Der Bauernhof“ (1921/22). Der Kanon der Motive, die später – wenn auch abstrahiert oder in surrealen Verbindungsmustern – wiederkehren, ist hier bereits ausgebildet. Die Anverwandlung unterschiedlichster Einflüsse reicht bis in die 60er Jahre, als Miró mit „InformeI“-Strukturen experimentierte.

Die Fügungen in der Bildfläche erfolgen nie additiv, sondern nach quasi-musikalischen, rhythmischen Mustern. Auch in abstrakten Perioden entfernte sich Miró nie gänzlich vom Menschenbild. Solche Rückbindungen, wie auch jene an Mythos und Regionalismus (Verwurzelung in Katalanien), rücken das Werk in die Nähe aktueller Diskussionen.

**Kunsthalle Düsseldorf, Grabbeplatz 4 (Bis 20. April. Di-Fr 10 bis 18, Sa/So 10-20 Uhr, montags geschlossen).**

---

# **Plötzlicher Sinneswandel:**

# Wuppertals Intendant Fabritius gibt auf

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987

Von Bernd Berke

**Wuppertal. Kehrtwende um 180 Grad: Während noch bei der Spielplan-Pressekonferenz am Mittwoch beim Wuppertaler Theater alles in schönster und stabilster Ordnung zu sein schien (WR berichtete), brach gestern unverhofftes Chaos aus. Generalintendant Jürgen Fabritius, der am Mittwoch noch in „voller Gewißheit“ (Fabritius) seine Bereitschaft zur Vertragsverlängerung um fünf Jahre angekündigt hatte, warf wenige Stunden später das Handtuch.**

In einem gestern bekannt gewordenen Brief an den Kulturdezernenten Heinz Theo Jüchter schrieb Fabritius: „Ich möchte Ihnen mitteilen, daß ich für eine weitere Abstimmung über meine Vertragsverlängerung nicht mehr zur Verfügung stehe.“ Er sehe keine Basis für eine weitere Zusammenarbeit, weil der Kulturausschuß eine bereits empfohlene Vertragsverlängerung abgelehnt habe.

Anlaß für den urplötzlichen Sinneswandel war eine offenbar turbulente Sitzung des Wuppertaler Kulturausschusses am Mittwoch abend, bei der harte Kritik an Fabritius laut wurde. Die Schelte bezog sich auf die Qualität einzelner Schauspiel-Inszenierungen (vor allem: „Dreigroschenoper“), auf die Stagnation der Besucherzahlen im Schauspiel und auch schon auf den frisch veröffentlichten Spielplan '87/'88. Der Ausschuß mochte dem Rat nicht empfehlen, Fabritius' Vertrag über 1988 hinaus zu verlängern.

Als er von dieser Stimmungslage erfuhr, schrieb der konsternierte (seit 1983 in Wuppertal tätige) Generalintendant des Dreispartentheaters seine zitierte Absage. Kulturdezernent Jüchter, dem das Schreiben gestern-zuging,

trocken: „Ich nehme den Brief zur Kenntnis“. Man werde nicht versuchen, Fabritius zu halten.

### **Meinungsumschwung im Kulturausschuß „auf kaltem Wege“?**

Während Jüchter betont, die Kritik an Fabritius sei quer durch alle Fraktionen (SPD, CDU, FDP, „Grüne“) gegangen, wittert man am Theater das Schlimmste. Fabritius zur WR: Der „erdrutschartige Meinungsumbruch“ im Kulturausschuß müsse „auf kaltem Wege“ zustande gekommen sein. Das Ensemble sei „maßlos überrascht und brüskiert“.

Bühnen-Pressesprecher Hanns-Peter Keßler vermutet gar einen „politischen Deal“, der erst in den letzten Tagen hinter den Kulissen stattgefunden haben könne und die bisherige Mehrheit im Kulturausschuß gekippt habe. Danach hätten nur noch die „Grünen“ hinter Fabritius gestanden.

In der Tat hatte es bis Mittwoch den Anschein gehabt, als sei alles „in trockenen Tüchern“. Die Bühnenkommission hatte dem Intendanten noch im Juli 1986 die Vertragsverlängerung nachdrücklich angetragen. Der hatte sich, um Verhandlungen über den Bühnenetat abzuwarten, Bedenkzeit erbeten. Als sich nun eine Etat-Steigerung abzeichnete, war Fabritius zur Annahme bereit und ging mit dieser Mitteilung am Mittwochmorgen auch an die Öffentlichkeit.

Allerdings: Schien er auch relativ sicher im Sattel zu sitzen, so war Fabritius doch – wie auch Pressesprecher Keßler einräumen muß – ein durchaus umstrittener Intendant.

Fest steht, daß sich die Wuppertaler eilig auf Intendantesuche begeben. Kulturdezernent Jüchter: „Im Sommer '87 wollen wir den ‚Neuen‘ verpflichten.“ Fabritius schwant Böses: Hoffentlich, so der Noch-Intendant, werde man seinem Nachfolger keine Etat-Verschlinkung oder eine Sparteneinschränkung aufnötigen.

---

# **Wuppertal: Theater hofft auf Früchte der Beständigkeit – Stabiles Ensemble, zum Bleiben entschlossener Intendant**

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987

Von Bernd Berke

**Wuppertal.** Am Wuppertaler Theater stehen die Zeichen ganz auf Beständigkeit. Generalintendant Jürgen Fabritius will, wie er gestern vor der Presse bekräftigte, seinen Vertrag um fünf Jahre (bis 1992) verlängern, wenn die – fest in Aussicht gestellte – Aufstockung des Bühnenetats um rund 1,2 Mio. DM erwartungsgemäß vom Rat der Stadt gebilligt wird.

Eine bessere finanzielle Polsterung seines (1986 zu 74,8 % „ausgelasteten“) Dreispartenhauses hatte Fabritius zur Bedingung seines Verbleibs gemacht. Weiteres Signal für Kontinuität: Personell gibt es kaum Änderungen, das Schauspielensemble geht gar gänzlich unverändert in die Saison 1987/88. Fabritius äußerte sich befriedigt über diese Stabilisierung, denn in den 70er Jahren habe eine personelle Fluktuation geherrscht, die – mit Ausläufern bis heute – an der künstlerischen Substanz gezehrt habe.

Auf solch solider Basis also wagt das Schauspiel einen gemäßigt-„modernen“ Spielplan für die nächste Saison, die am 18. September 1987 mit Peter Weiss' „Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats...“ eröffnet werden wird. Es folgen: das kinoerprobte Musical-Stück „Cabaret“, für Kinder der unlängst

in Dortmund so erfolgreiche „Lebkuchenmann“, Schillers „Maria Stuart“, Lorcas „Bernarda Albas Haus“, sowie im Februar 1988 die Uraufführung von „Tausend Rosen“, eines Beziehungsdramas aus dem Kleinunternehmermilieu – geschrieben vom Österreicher Gustav Ernst.

Außerdem geplant: Shakespeares „Komödie der Irrungen“, O’Neills „Ein Mond für die Beladenen“ und vermutlich eine klassische Komödie. Pina Bauschs Tanztheater, für das so viele Einladungen aus aller Welt vorliegen, daß man beim besten Willen nicht nachkommen kann, arbeitet u. a. an Glucks „Orpheus und Eurydike“. Josephine Ann Endicott gehört dem Ensemble wieder an.

Im Opernbereich tritt in der nächsten Spielzeit die Kooperation mit dem Gelsenkirchener „Musiktheater im Revier“ in Kraft. Die Gelsenkirchener zeigen – im Rahmen des Wuppertaler Abos – die Böll-Oper „Katharina Blum“ von Tilo Medek, im Gegenzug präsentieren die Wuppertaler Volker David Kirchners Auftragswerk „Orestie“ nach Aischylos – in der Saison’88/89.

Weitere neue Musiktheater-Projekte: Franz Schrekers „Spielwerk“, Künnecks „Vetter aus Dingsda“, Cherubinis „Medea“, Mozarts „Zauberflöte“, Massenets „Manon“ und Strauss’ „Rosenkavalier“.

---

## **Zwischen Himmel und Hölle – Roland Rebers krudes Stück**

# „Friedrich“ in Lünen

geschrieben von Bernd Berke | 28. Februar 1987

Von Bernd Berke

**Lünen. Wie benimmt sich ein „Grüner“, falls er in den Himmel kommt? Er geht – Macht der Gewohnheit – in die Alternativabteilung und demonstriert für den Frieden. Welche Farbe hat das Licht, wenn's erotisch wird? Rot!**

Und wer sollte, Goethes „Faust“ allzu wörtlich nehmend, mal so richtig in „Auerbachs Keller“ aufräumen? Na, Götz George alias „Schimanski“ natürlich. So fix und fraglos klappen einige Schubladen auch in „Friedrich“, der neuen Produktion von Roland Rebers Theaterpathologischem Institut (TPI), wieder auf und zu.

Reber, dessen schauspielerische Mittel gar nicht zu verachten sind, möchte partout auch Autor sein. Als solcher hat er sich, wie zuletzt bei „Merlin“, erneut versucht. Die Struktur der losen Szenenfolge „Friedrich“ ist abermals proportionslos und ungefüge. Erst wird nach Vermögen kabarettelt, nachher will man unvermittelt in Bedeutsamkeit abheben, doch wo sind die Flügel? Es geht ein abrupter Riß mitten durch das Stück.

Die Auftaktszene spielt, wie nachträglich suggeriert wird, in einer Anstalt für psychisch Kranke. Mit überzogenem Zeitmaß wird das Irrsinnspotential der Personalfürwörter, besonders die Verwechselbarkeit von „er“ und „Er“ (jener Anrede aus feudaler Zeit) ausgereizt. Einige ganz passable Ideen hat Reber hier investiert, die Stimmungslage bewegt sich in einem Kraftfeld etwa zwischen Karl Valentin, Ionesco und Ohnsorg-Theater.

Düpiert ist man freilich nicht, wenn die Anstaltsärztin (Jule Vollmer) diese Szene abbricht, wie denn überhaupt die Erwartungshaltung des Publikums nirgendwo wirklich angekratzt oder gar provoziert, sondern oft geradezu leichtfertig bedient

wird.

Die folgenden Szenen führen ins Zwischenreich von Himmel und Hölle, deren jeweilige Türwächter trefflich mit den etwas angestaubten Klischees ihrer gegensätzlichen Reiche jonglieren. Doch mancher Scherz (so auch die kreuzbiederer Seitenhiebe gegen politische Parteien) wirkt hier – Verzeihung – ein bißchen platt oder gar pubertär. Es regiert das Naheliegende, Feinsinn ist fern. Auch Themen wie Selbstmord werden hier noch auf Juxebene abgehandelt, so daß man denken könnte, dies alles müsse uns gar nicht weiter bekümmern.

Durch alle Szenen geistert die Titelfigur „Friedrich“ (Friedrich Gaus), der in seinem ausgiebig bloßgestellten, verhuscht-tonlosen Autismus tatsächlich irritiert. „Friedrich“ wird von Reber, der in der Rolle des Autors die Bühne betritt, gegen das Restensemble verteidigt, weil Friedrich existentiell sonderbar sei und Verschrobenheit eben nicht nur spiele. Wer auf nichts aus ist, kann durch nichts und niemanden gedemütigt werden – diese Botschaft wäre auch verständlich, ohne daß man Friedrich zum quasi-christlichen Erdulder stilisiert und dann noch – es raschelt das Lexikonpapier – mit einem bescheidenen König (Friedrich V., 1596-1632) in eine Verbindung zwingt.