



Michael Frayn's

DER NACKTE WAHNSINN

Studiobühne TWM Ludwigstrasse 25 27 - 31 Januar 20 Uhr

Impressum:

Redaktion und Texte: Benno Heisel, Isabelle Kranabetter, Esther Kuen
Alle Texte entstanden als Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Fotos: Sina Ippisch



Michael Frayn (rechts)

Frayn, Michael, m. englischer Dramatiker, Romancier und Übersetzer, * London 8.9.1933; Die größte Bekanntheit erreichte er als Autor der Stücke Kopenhagen (1998), Demokratie (2003) sowie selbstverständlich in dem von uns aufgeführten Stück Der nackte Wahnsinn (1982). Seine Romane wie z.B. Gegen Ende des Morgens (1968), Das verschollene Bild (1999) und Das Spionagespiel (2002) waren insbesondere in England große Erfolge bei Kritikern und Lesern. Seine Stücke werfen oftmals philosophische Fragen auf humorvolle Art und Weise auf.

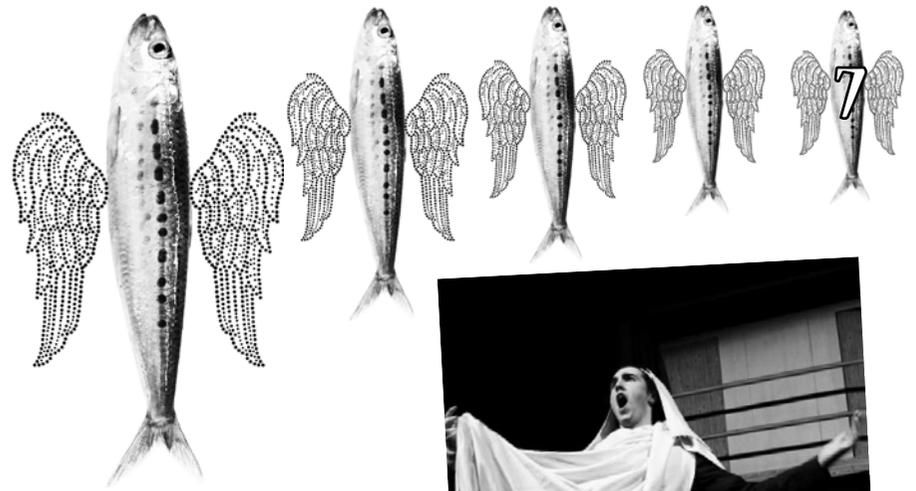
Der nackte Wahnsinn (OT: Noises Off) war eine der erfolgreichsten Komödien der 80er Jahre und verhalf dem Autor Michael Frayn zum internationalen Durchbruch. Nach dem großen Erfolg der ersten Inszenierung im Londoner Lyric Theatre zog das Ensemble schon bald damit ins Savoy Theatre im Westend. Seitdem ist das Stück nicht mehr aus den Spielplänen der großen Boulevardbühnen in den USA und England wegzudenken, wurde aber auch in Deutschland und der ganzen Welt sehr oft und erfolgreich inszeniert. 1992 wurde der Stoff unter der Regie von Peter Bogdanovich mit Christopher Reeve und Michael Caine verfilmt.

Der Nackte Wahnsinn ergriff folgendes Ensemble:

- | | |
|-------------------------------|-----------------------|
| Ruth / Mrs. Clackett | Teresa Gertke |
| Gerrit / Roger | Bastian Gascho |
| Vicki / Brooke | Theresa Schlichtherle |
| Frederick / Philip | Steffen Hofmann |
| Belinda / Flavia | Melina Pyschny |
| Charlotte / Einbrecher | Natascha Simons |
| Vinzenz | Johannes Weishaupt |
| Bibi | Julia Rank |
| Tim | Max Schneider |
- Regie:** Stefan Frey
- Regieassistenz:** Samantha Seymour
- Bühnenbild:** Helena Prlic
Svetlana Abramova, Nina Buß, Veronika Eckbauer, Verena Engler, Sandra Merle,
Natalie Vogt, Monika Weissenberger
- Kostüm:** Veronika Eckbauer, Natascha Simons
- Licht:** Raimund Brömse, Abigail Volpi Perez
- Requisite:** Svetlana Abramova, Vanessa Ehmman, Raphaela Senger, Natalie Vogt
- Dramaturgie:** Benno Heisel, Sina Ippisch, Esther Kuen, Isabelle Kranabetter, Arthur Zwetlich
- Plakat:** Bastian Gascho, Sina Ippisch
- Pause nach dem 1. Akt



Der erste Akt:



In einem kahlen, schwarzen Raum, der ausgestattet ist wie eine Studiobühne sitzen sehr viele (etwa 40) junge Menschen beisammen; die Gruppe ist teilweise mit Männern durchsetzt. Das Spektrum der Verhaltensweisen schillert zwischen zartem Argwohn und extrovertierter Kontaktfreudigkeit und erzeugt jenes einzigartige gruppenspezifische Klima, das wohl schon seit Menschengedenken erste Stelldichtheit von im Entstehen begriffenen Schicksalsgemeinschaften begleitet.

Auftritt Dr. Stefan Frey. (Er ist ein schwarzgelockter, dezent bebrillter Mittvierziger). Er verschafft sich allmählich Gehör:

Frey: So, schön dass ihr hier seid. Ich bin Stefan Frey..

Er erläutert die Formalia des Bühnenpraktikums, erzählt von seinem jahrelangen Kampf um die Rechte für die Aufführung und selbstverständlich auch Handlung und Aufbau des Stückes.

--- Zeitsprung ---

Der gleiche Raum einige Sitzungen später in gedämpftem Licht. Etwas über die Hälfte der Teilnehmer des ersten Treffens zirkuliert im Raum. Begegnen sich dabei zwei Personen schubbern sie unter vernehmlichem Gurren ihr Schulterpartien aneinander.

--- Zeitsprung ---

Zwei Beteiligte (ehem. Teilnehmer) werden von den anderen andächtig beäugt. Befehle werden durch den Raum gebellt und dienstfertig befolgt: geflissentlich würgt eine junge Frau einen strohblonden Jüngling schmatzend mit ihrem eigenen Schal. Sie versucht wie befohlen Ihre zitternden, den Schal umklammernden Hände in den Kaffeebecher in seiner linken Hosentasche zu stecken. Auch das kann Improvisationstheater bedeuten.

--- Zeitsprung ---

Kurz nach der Wahl. Frohlocken und Wehklagen erfüllt den Raum. Die Rollen wurden gerade in demokratischer Wahl einigen vertrauensvoll übergeben und anderen auf immer vorenthalten. Gestählt durch die gemeinschaftsbildenden Maßnahmen und Spiele der letzten Wochen sind aber die sozialen Bande stark genug auch diese Belastungsprobe zu überstehen. Und so fallen Sieger wie Opfer Hand in Hand im Wirtshaus ein.

--- Zeitsprung ---

Auch die anderen Aufgaben sind verteilt. Aus Gruppenmitgliedern sind vollwertige Regieassistentinnen, Requisiturinnen, Bühnenbildnerinnen, Kostümbildnerinnen, usw. geworden. Und einige findige Geister fanden sich an einem Fundort ein und erfanden für sich fundiert den über spitz formulierten Namen: Dramaturgie!

--- Zeitsprung ---

Redaktionssitzung in der Bibliothek, der ehemaligen Bibliothek oder bei jemandem zu Hause. Die Dramaturgie entwirft ein bahnbrechendes Programmheft von nie gekannter konzeptueller Dichte. Einerseits wird sich der Aufbau der Texte an der dramaturgischen Struktur des Stückes orientieren, andererseits auch einen ansatzweise dokumentierenden Einblick in die Produktionsphase des Bühnenpraktikums vermitteln. Natürlich darf auch ein Essay über die literarische Bedeutung des Stückes nicht fehlen. Und seien wir uns ehrlich: geschult an Jahrzehnten der postmodernen Arbeit am Text muss dieser in der Form ironischer auktorialer Selbstreflexion geschrieben sein. Aber wie filtert man aus der unüberschaubaren Masse an Informationen einen guten Ansatzpunkt für ein solches Essay? Vielleicht ein Zitat als Motto? Oder eine eröffnende Frage? Vielleicht beides?

klar: die nicht gegessene Sardine, also die Heuschrecke, ist es ja auch, die gleich einer biblischen Plage in Form vom Hedgefonds unser unschuldiges Konsumentenleben heimsucht. Brilliant der Einfall Frayns, durch die Verwendung eines Fisches statt einer Heuschrecke einerseits dem blanken Horror der Thematik die Spitze zu nehmen (vom Hedgefond ist eben doch nur ein Fischfond geblieben) andererseits aber durch die Transformation des Tieres der 8. Plage (2 Mos 10,12) zu dem der Speisung der Viertausend (Mat 15,32-39) eine uns alle betreffende frohe Botschaft in das Stück einzuflechten. Frayn tarnt sein religiöses Lehrstück nur minimal, wenn er dem Zuschauer ununterbrochen biblische Motive und christliche Symbolik zumutet: von der ekstatischen ständigen Wiederholung des Ausrufes „Oh mein Gott!“ über Vom-rechten-Weg-abkommen, Selbstkasteiung in Wort und Tat, Wasser, Fisch, gefallene Engl(änder), das Geschlagenwerden mit Blindheit, Lahmen, die gehen, dem Wiederfinden von verlorenen Töchtern, der wundersamen Vermehrung von Spirituosen, und nicht zuletzt auch der grotesken Bekränzung mit Dornen (der Regisseur setzt sich auf einen Kaktus und wurde vorher schon mit dessen Dornen in südlichen Regionen geißelt) zieht ein unablässiger Strom von pervertierten Heilsverheißungen am Zuschauer vorbei bis sich der religiöse Rausch zuletzt zu einem apothetischen Schlussbild der völligen Neuschaffung alles seienden steigert. So bleibt das Stück zwar in höchstem Maße gesellschaftskritisch, läuft aber in keiner Sekunde Gefahr, pessimistisch zu werden, denn unter einer heilsgeschichtlichen Perspektive gerinnt das Chaos dieses Werkes letztlich zur Bestätigung unseres Anrechts auf das Paradies. Gut, dass wir drüber gesprochen haben!

„Nietzsche ist tot“ - Gott

Was denn? Schon wieder?

„Jedem meiner Stücke liegt eine philosophische Idee zugrunde. Ich hoffe nur, dass das keiner bemerkt.“ - Michael Frayn

Michael Frayn gewährt uns mit „Der nackte Wahnsinn“ Einblick in Vorgänge, die zermürben - während einer Vorstellung und schließlich erschrecken. Entwicklung hat dabei der Kampf, die einzige Gemeinsamkeit, welche verbindet - und er wird geführt. Axt.

Bereits mit seiner Entstehung in der griechischen Antike beginnt auch der gute alte Brauch des Theaters, Männer auf der Bühne zu zerhacken; beispielsweise in den Bakchen des Euripides - eine Entwicklungslinie, die die gesamte europäische Theatergeschichte hindurch über Shakespeare bis Pollesch nicht abreißt.

Michael Frayn gibt diesem Topos allerdings eine ganz neue Wendung, insofern als er weniger Menschen als vielmehr Sardinen zermalmen lässt: Dreiundachtzigmal bewegen die Schauspieler im gleichen ersten Akt einer klassischen britischen Boulevardkomödie Sardinen, dennoch wird dem Zuschauer jedes Mal etwas völlig anderes vorgesetzt. Im wilden Tempo des Augenzwinkerns kritisiert Frayn hier die produktive Unterlegenheit des Menschen unter die Schwarmintelligenz maschinell verarbeiteter Sardinen. Als Schwarmintelligenz bezeichnet man Formen der Selbstorganisation minderbemittelter Organismen, die kollektiv kognitive Leistungen erbringen, die dem einzelnen Wesen nicht möglich wären. Ohne zentralisierte Form der Oberaufsicht ist das Ganze also mehr als die Summe der Teile. Im einem Schwimmzug gelingt es Frayn hier die Instanz der Oberaufsicht durch einen Regisseur als eine die Gruppe verblödende Institution darzustellen und gleichzeitig Schauspielern im allgemeinen eine so niedrige Intelligenz zu attestieren, dass sie mit Sardinen, Heuschrecken und Ameisen auf einer Stufe stehen. Gewagt, aber der Mann trägt das Bundesverdienstkreuz.

Dass es keinem der Akteure gelingt, im Verlauf des Stückes auch nur eine Sardine zu essen, zeugt immerhin bereits in den 80er Jahren von ökologischer Weitsicht und klagt gleichzeitig die sinnlose Verschwendungssucht des Menschen an.

„Auftritte, Abgänge. Sardinen rein, Sardinen raus. Das ist Farce. Das ist Theater. Das ist Leben.“ - So formuliert die Figur des Regisseurs im „Nackten Wahnsinn“ den Zusammenhang zwischen dem Genre und der Welt und verweist mit diesen Plattitüden auf seine grenzenlose Dummheit und Kurzsichtigkeit. Doch damit nicht genug: Michael Frayn drischt in blinder Wut weiter auf den Berufsstand des Regisseurs ein. In der Verfilmung des nackten Wahnsinns aus dem Jahre 1992 spielt Michael Cain den Regisseur, Christopher Reeve aber einen der Schauspieler. Superman ist also Schauspieler, während der Regisseur nur der senile Butler von Batman werden sollte. Deutlicher und kühner kann man den Triumph des Schauspielers nicht mehr unter unser aller Riechkolben reiben.

Apropos Butler und Phallussymbole: Judith Butler hätte sicherlich auch so manches zu sagen zu der Polygamie des Exponenten der phallogatischen Gesellschaftsordnung (wir sprechen hier immer noch vom Regisseur) und der Typisierung seiner beiden Sexualopfer in die pseudoweiblichen Pole Mutter (Regieassistentin) und Hure (Schauspielerin). Apropos Mutter: Michael Frayn hatte sicher ein etwas zu enges Verhältnis zu seiner. Und man kann auch auf den Gedanken kommen, dass er mehrmals und mit Wucht zu heiß gebadet wurde; überdeutlich erkennbar an unheilvollen Überfluss an Badezimmern im nackten Wahnsinn („Immerzu will er mich in irgendein Badezimmer bugsieren!“). Apropos unheilvoller Überfluss: die Vehemenz mit der Michael Frayn schon in den 80ern das Zusammenbrechen von Systemen beschreibt lässt auch im Bereich der Ökonomie nichts zu wünschen übrig. Sensibilisiert durch die Wirtschaftskrise ist dem heutigen Zuschauer die unheilvolle Konnotation der Schwarmtiere vom ersten Moment an

Was ist der nackte Wahnsinn?

„Jedem meiner Stücke liegt eine philosophische Idee zugrunde. Ich hoffe nur, dass das keiner bemerkt.“
- Michael Frayn

Woher war das Zitat nochmal? - Das war irgendwo im Internet so ähnlich. - Hm. - Ich finde es jetzt gerade auch nicht mehr, aber lassen wir es erstmal drin, so als Platzhalter. Später nochmal googeln. Jetzt erstmal weiterhangeln an der Gliederung.

Michael Frayn gewährt uns mit „Der nackte Wahnsinn“ Einblick in Vorgänge, die uns als Zuschauer einer Theateraufführung für gewöhnlich verborgen bleiben: der zermürbende Probenprozess, die Verwicklungen auf der Hinterbühne während einer Vorstellung und schließlich auch die erschreckende Entwicklung, die das Stück nach unzähligen Vorstellungen durchgemacht hat. Dabei ist der unermüdliche Kampf um die Produktion die einzige Gemeinsamkeit, welche die extremen Charaktere der Schauspieltruppe miteinander verbindet - und er wird bis aufs Messer (bzw. die Axt) geführt.

Ja, die Axt ist schön, aber das versteht halt keiner. - Gott, ist mir das wurscht. - Vielleicht gerade gut. Man will ja als Theatergänger heute auch das Gefühl haben, intellektuell überfordert zu sein. - Ähm... Genau das richtige Stück dafür, was?

Bereits mit seiner Entstehung in der griechischen Antike beginnt auch die Selbstreflexion des Theaters, beispielsweise in den Bakchen des Euripides - eine Entwicklungslinie, die die gesamte europäische Theatergeschichte hindurch über Shakespeare bis Pollesch nicht abreißt.

Wieso eigentlich Pollesch? - Wieso nicht? - Klingt das nicht blöd: Shakespeare bis Pollesch? - Ich kenne eine, die hat gerade in Wien hospitiert, vielleicht kann die noch irgendwelche guten Geschichten darüber erzählen. - Aber dieses Gespräch haben wir doch zu einem ganz anderen Zeitpunkt geführt, als du es jetzt aufschreibst. - Ja, den Essay haben wir ja auch früher geschrieben.

Michael Frayn gibt diesem Topos allerdings eine ganz neue Wendung, insofern als er weniger ein Spiel-im-Spiel vorführt, als vielmehr gewissermaßen ein Spiel-um-das-Spiel-herum konstruiert: Dreimal spielen die Schauspieler den gleichen ersten Akt einer klassischen britischen Boulevardkomödie, dennoch wird dem Zuschauer jedes Mal etwas völlig anderes vorgesetzt.

Im wilden Tempo der Farce lässt Frayn Theatertypen und Klischees aufeinanderprallen und übt im gleichen Atemzug augenzwinkernde Kritik an der Produktionsmaschinerie des Theaters.

Das wilde Tempo der Farce... immer wieder schön. - Ich mag auch die Produktionsmaschinerie. Das ist hohl, aber massiv, wie so ein Text geschrieben sein muss. - Vielleicht wäre es jetzt mal Zeit für ein Zitat aus dem Text?

„Auftritte, Abgänge. Sardinen rein, Sardinen raus. Das ist Farce. Das ist Theater. Das ist Leben.“ - So formuliert die Figur des Regisseurs im „Nackten Wahnsinn“ den Zusammenhang zwischen dem Genre und der Welt und beweist damit die Aktualität, die es auch in unserer heutigen Welt noch haben kann.

Ist das zu abgedroschen? - Nein, das war Absicht. Da fühlen sich die Leute doch aufgehoben. - Ach so, ich dachte gerade wir sind noch auf der anderen Ebene.

Offensichtlich ist das Stück ein witziger Kommentar zur Zerbrechlichkeit des Genres Farce, wo Sekundenbruchteilgenaues Timing und kalkulierte, geprobte Spontaneität durch einem verpassten Auftritt oder ein widerspenstiges Requisit zusammenbricht. Aber, wie in Frayns gesamtem Werk, wird dieses Stück auch eine Metapher für den nackten Wahnsinn des Lebens und den schmalen Grat zwischen Ordnung und Chaos. Es ist der Zusammenbruch unserer Versuche der Welt eine Struktur aufzuzwingen, der einen großen Teil der Komik Michael Frayns ausmacht

Der dritte Akt

6

3

Der zweite Akt



Was ist der nackte Wahnsinn?

„Jedem meiner Stücke liegt eine philosophische Idee zugrunde. Ich hoffe nur, dass das keiner bemerkt.“ - Michael Frayn

Michael Frayn gewährt uns mit „Der nackte Wahnsinn“ Einblick in Vorgänge, die uns als Zuschauer einer Theateraufführung für gewöhnlich verborgen bleiben: der zerwürfnisse Probenprozess, die Verwicklungen auf der Hinterbühne während einer Vorstellung und schließlich auch die erschreckende Entwicklung, die das Stück nach unzähligen Vorstellungen durchgemacht hat. Dabei ist der unerwünschte Kampf um die Produktion die einzige Gemeinsamkeit, welche die extremen Charaktere der Schauspieltruppe miteinander verbindet - und er wird bis aufs Messer (bzw. die Axt) geführt.

Bereits mit seiner Entstehung in der griechischen Antike beginnt auch die Selbstreflexion des Theaters, beispielsweise in den Bakchen des Euripides - eine Entwicklungslinie, die die gesamte europäische Theatergeschichte hindurch über Shakespear bis Pölsch nicht abbricht.

Michael Frayn gibt diesem Topos allerdings eine ganz neue Wendung, insofern als er weniger ein Spiel- und Spiel vorführt, als vielmehr gewissermaßen ein Spiel- und das Spiel-herum konstruiert: Dreimal spielen die Schauspieler den gleichen ersten Akt einer klassischen britischen Bombarde, dennoch wird dem Zuschauer jedes Mal etwas völlig anderes vorgesetzt.

Im wilden Tempo der Farce lässt Frayn Theatertypen und Klischees aufeinanderprallen und übt im gleichen Atemzug auszuwählende Kritik an der Produktionsmaschinerie des Theaters.

„Auftritte, Abgänge, Gardinen runter, Gardinen raus. Das ist Farce. Das ist Theater. Das ist Leben.“ - so formuliert die Figur des Regisseurs im „Nackten Wahnsinn“ den Zusammenhang zwischen dem Genre und der Welt und weist damit die Akzeptanz, die es auch in unserer heutigen Welt noch haben kann.

Offensichtlich ist das Stück ein witziger Kommentar zur Verantwortlichkeit des Genres Farce, wo sekundendurchgelebener Timing und Kalkülerte, geübte Spontaneität durch einen verpassten Auftritt oder ein widergesetztes Reduziert zusammenbricht. Aber wie in Frayns Gesamtwerk wird dieses Stück auch eine Metapher für den nackten Wahnsinn des Lebens und den schmalen Grat zwischen Ordnung und Chaos. Es ist der Zusammenhang unserer Versuche der Welt eine Struktur aufzuzwingen, der einen großen Teil der Komik Michael Frayns ausmacht.

