

**AUSZUG**

**Nr. 4  
2018 19**

# DER NACKTE WAHN SINN

**(NOISES  
OFF)**

**RESIDENZ  
THEATER**



**VON MICHAEL FRAYN REGIE MARTIN KUŠEJ**

**DAS THEATER IST  
DAS SCHÖNSTE  
UND ÄLTESTE  
LÜGENGEWERBE  
DER WELT.  
EIN WUNDERBARER  
ZAUBERKASTEN:  
ES ZEIGT WIRKLICH,  
WAS IN WIRKLICH-  
KEIT NICHT IST.  
HAMLET STIRBT  
UND GEHT  
ANSCHLIESSEND  
SPAGHETTI ESSEN.**

WOODY ALLEN



GENIJA RYKOVA



SOPHIE VON KESSEL

# DER NACKTE WAHNSINN (NOISES OFF)

von MICHAEL FRAYN

DEUTSCH VON URSULA LYN

MARTIN K., REGISSEUR **NORMAN HACKER**  
SOPHIE / FRAU KLACKER **SOPHIE VON KESSEL**  
TILL / ROGER TRAMPELMANN **TILL FIRIT**  
GENIJA / VICKI **GENIJA RYKOVA**  
THOMAS / FRANZ XAVER HÖTZ / SCHEICH **THOMAS LOIBL**  
KATA / BELINDA HÖTZ **KATHARINA PICHLER**  
PAUL / EINBRECHER **PAUL WOLFF-PLOTTEGG**  
MECHTHILD, REGIEASSISTENTIN **NORA BUZALKA**  
HERR KLEMT, INSPIZIENT **ARTHUR KLEMT**

PREMIERE 19 10 2018

Vorstellungsdauer ca 2 Std 30 Min

Eine Pause

RESIDENZ  
THEATER

REGIE **MARTIN KUŠEJ**  
BÜHNE **ANNETTE MURSCHEZ**  
KOSTÜME **HEIDE KASTLER**  
LICHT **GERRIT JURDA**  
DRAMATURGIE **ANGELA OBST**

REGIEASSISTENZ **MECHTHILD HARNISCHMACHER** BÜHNENBILDASSISTENZ **EV-SIMONE BENZING**  
KOSTÜMASSISTENZ **JENNY ŠTUMBERGER** REGIEPRAKTIKUM **SABRINA AILEEN HODAPP** KOSTÜMPRAKTIKUM **MARIE RIEDEL**

INSPIZIENZ **EMILIA HOLZER** SOUFFLAGE **ANNA DORMBACH**

BEWEGUNGSARBEIT **HEINZ WANITSCHKE** STATISTERIE **DIETER BECKER + MICHAEL BECKER**

BÜHNENMEISTER **RALPH WALTER + FRED WULF** BELEUCHTUNGSMEISTER **MARTIN FEICHTNER + FABIAN MEENEN**  
STELLWERK **OLIVER GNAIGER + THOMAS KELLER + ZVONIMIR PETROVIC** KONSTRUKTION **PETER BUCHHEIT**

VIDEO **MARIE-LENA EISSING + PATRICK FUCHS** TON **MICHAEL GOTTFRIED**

REQUISITE **ARMIN AUMEIER + BERNHARD FLÖDER + ANNA WIESLER**

MASKE **CHRISTIAN AUGUSTIN + ISABELLA KRÄMER + SARAH STANGLER**

GARDEROBE **SABINE BERGER + CORNELIA EISGRUBER + JÖRG UPMANN + RITA WERDICH**

Michael Frayns berühmte Farce „Der nackte Wahnsinn“, 1982 entstanden, ist eine raffiniert gebaute Theatermaschine, die mit sich selbst einen wilden Tanz aufführt, Feydeau lässt grüßen, die britische „No Sex, please – we’re British“ – Schlafzimmer(blick)komödie auch. Drei Akte lang sehen wir einer Theatertruppe zu, wie sie das Boulevardstück „Nackte Tatsachen“ (im englischen Original „Nothing On“) probt und mit ihm auf Tournee geht.

Schon zu Beginn ist der Regisseur mit den Nerven am Ende: In nicht mal 24 Stunden wird die Premiere stattfinden, und die Schauspieler versagen. Oder haben sie sich gegen ihn verschworen? Zugegeben, die Probenzeit war kurz für diesen an Tiefsinn nicht eben reichen Tür-auf-Tür-zu-Reigen aus Zufällen, Verwechslungen, Koinzidenzen; es geht um Steuerhinterziehung, Immobiliendeals, verklemmt geplante Quickies und Familiensammenführung, kurz: ein Potpourri menschlicher Leidenschaften. Ein Sardinensnack spielt eine dramaturgisch zentrale Rolle.

Dafür braucht es auf der Bühne Tempo, Timing und Texttreue: „Sardinien rein, Sardinien raus. Das ist Farce. Das ist Theater. Das ist Leben.“ Die Mechanik der Komödie muss geschmiert sein, nicht verrostet. Wo liegt das Problem? Vielleicht darin, dass Spieler Menschen sind, nicht Maschinen, verliebt der eine, verlassen der nächste, einer alkoholabhängig und fast taub, eine bildschön, aber schwer von Begriff. Alle miteinander zum Schreien menschlich, mithin nicht perfekt. Der Regisseur, ganz Künstler, sieht seine Schöpfung von Renegaten untergraben: „Und Gott sprach: Stopp. Und sie stoppten. Und Gott sah, dass es schrecklich war.“

Endlich ist die letzte Probe überstanden – und wir sehen im zweiten Akt das Spiel von neuem beginnen. Mittlerweile ist Zeit vergangen, das Ensemble tourt durch die Provinz, und die Inszenierung weist einigen Verschleiß auf. Leider fordern neue amouröse Verwicklungen der Spieler ihren Tribut: Bühnenverabredungen sind längst Verhandlungssache, man torpediert einander im Off, während auf der Bühne ums Leben, spricht die Komödie gekämpft wird. Der Clou des Aktes: Wir sehen dem Ensemble diesmal von der Hinterbühne aus zu, sehen die Arbeit, den Schweiß, die Wunden und die Wunder, die zusammen den ephemeren Moment auf der Bühne schaffen. Nur Theatermagie ist es zu verdanken, dass es währenddessen keine Toten gibt.

Und dann sehen wir das Stück ein drittes Mal. Nimmt das denn nie ein Ende? Doch – es handelt sich um die letzte Vorstellung, mit der die Tournee abgeschlossen wird. Und wie! Der dritte Akt zeigt uns das tourende Stück nochmal von vorn, doch ist es nur noch mühsam zu erkennen; private Umdichtungen, Zu- und Unfälle, Fehlleistungen, Alkohol und ein Eigenleben der Requisiten haben wie Efeu die Ruinen der ursprünglichen Komödie überwuchert.

Endlich fällt der Vorhang. Fast erschlägt er sie. Erlösung – oder mahnende Geste des Theatergottes, an den wir – Säkularisation hin, Postmoderne her – alle inständig glauben.

Michael Frayn benutzt im „Nackten Wahnsinn“ das Spiel im Spiel, die literarische Figur der mise en abyme, ein mal mehr, mal weniger ausgeprägtes Strukturprinzip jedweder Komödie, hier konkret in der Variante des Theaters im Theater: eine schlagende und komplexe Möglichkeit, durch diese (unendlich vervielfältigbare) Entgrenzung über Wirklichkeit und Imagination, Kunst und Leben nachzudenken und das Spiel und dessen kostbaren Freiheitsmoment zu feiern.

Drei Akte – drei Farcen. Im seriellen Moment und der imprägnierten Variation liegen Teufel und Detail. Sehen wir im ersten Akt die Parallelschaltung zweier Farcen – einerseits die geprobte Inszenierung, andererseits das Aus-dem-Spiel-Treten der Spieler, das mitunter der gespielten Farce in ihrer Absurdität nicht nachsteht –, zeigt uns der zweite Akt zwei Farcen hintereinander: direkt vor uns die Farce der Hinterbühne, wo das lautlose Ringen der Spieler miteinander und mit dem nächsten Auftritt seinen Raum hat und sich nahtlos verbindet mit dem Gang ins (für uns unsichtbare) Rampenlicht, hinein in die Farce „Nackte Tatsachen“. Verblüffend organisch greifen dabei Off und On, Worte und Aktionen auf beiden Seiten ineinander: So werden Schmerzschreie von der Hinterbühne zu punktgenauen Einrufen für den Fortgang der Handlung vorn, und Abgänge von der Bühne zum dramaturgischen Movens, um im Off die private Handlung aus Eifersucht und Vergebung weiterzustricken. Die Türen des Bühnenbilds erweisen sich als Scharniere eines großen gemeinsamen Kosmos.

Der dritte Akt schlussendlich zeigt uns die Überlagerung zweier Farcen. Aus dem nur noch bruchstückhaft repetierten Stücktext und den Fehlleistungen der Spieler in Wort und Tat formt sich ein wundersames Bühnen-Fiasko, dem man beim Leuchten und Verglühen zusieht. Wo die Figur beginnt und der Schauspieler endet, wo die Fiktion in den Fakt einbricht und umgekehrt, welche Ebene die Nase vorn behält oder der anderen eine Nase dreht, ist dabei durchaus uneindeutig.

Doch verbirgt sich mehr in diesem Stück als nur eine lachende Autoreflexion des Theaters. Dem englischen Originaltitel, „Noises Off“, entspricht im Deutschen die Bühnenanweisung „Ruhe“ für den Bereich neben und hinter der Bühne. Doch zielt Frayn zugleich auf eine übergeordnete Ebene: Ihm geht es um die ungeliebten „Hintergrundgeräusche“ des wirklichen Lebens, die wir alle kennen, Missgeschicke, Dinge, die dazwischenkommen, während man doch ganz andere Pläne hatte – und die in seinem Stück metaphorisch auf die Bühne stürzen, als wäre ein Damm gebrochen. Wie die Spieler vom Eindringling namens Backstage an ihre Grenzen gebracht werden – wohlge-merkt: nicht über diese hinaus! –, so kämpfen wir alle, zutiefst verzweifelt,

verwundet und wütend gegen die Widrigkeiten des Lebens. „Keine Panik, keine Panik!“, ruft die Figur Roger Trampelmann (oder ist es der Spieler dieser Figur?) des öfteren beschwörend. Es wirkt, als rief er es uns im Zuschauer-raum zu – um uns zu beruhigen: Keine Panik, wir alle werden überleben, immer schön atmen. „Weiter, weiter!“, ruft es von der Bühne. Hört das nie auf? Nein. Abbrechen gilt nicht. Der Mensch spielt, solange er lebt. Nichts kann ihn davon abbringen.

Martin Kušej macht seine letzte Inszenierung während seiner Intendanz im Residenztheater zu einer großen Liebeserklärung: an das Theater, an die Kunst, an den Menschen. Er verschiebt das britische Setting in unsere deutschsprachige Theaterlandschaft (Ähnlichkeiten mit real existierenden Personen sind rein zufällig und nicht beabsichtigt), bezieht sich auf die Entstehungszeit, indem er das Flair der 80er Jahre feiert, und nimmt den „Tumel der Hyperbel“, den Baudelaire der absoluten Komik zuschreibt, wörtlich.

Dieses Heft ist wie die Inszenierung eine Hommage an das Theater und das Spiel, an die Spieler, an unsere Spieler, die imaginierte Wirklichkeit und die wirkliche Imagination. Alle Fotos sind während der Proben hinter der Bühne entstanden, in Sichtweite eines stetig und gelassen blinkenden Schildes: „Ruhe“!

**ALBERT-REINER GLAAP:  
ORDNUNG UND UNORDNUNG  
AUF DER BÜHNE UND IM LEBEN**

In „Noises Off“ geht es darum, wie wir mit den zwei sich im Widerstreit befindenden irdischen Kräften umgehen: Ordnung und Unordnung. „Noises Off“ ist die künstlerische Darstellung einer Ordnung auf der Bühne – in Form der klassischen Farce „Nothing On“; diese Ordnung bröckelt zusehends, bis sie schließlich am Ende des Stückes völlig zerstört ist. Das Stück im Stück „Nothing On“ wird von den Schauspielern korrumpiert, die von äußeren Ereignissen (Noises Off ...) beeinflusst werden. Diese äußeren Einflüsse und „Geräusche“ repräsentieren eine andere Ordnung der individuellen und innersten Gefühle, Wünsche und Gedanken und – auf einer höheren Ebene – die des gesamten Spiels als „farce majeure“. Michael Frayn sagt selbst: „Alle meine Stücke haben eine philosophische Grundlage.“ Und er fügt hinzu: „Glücklicherweise bemerkt sie niemand. Wenn die Menschen sie bemerkten, würden sie sich das Stück auf der Bühne gar nicht erst anschauen.“

**MICHAEL FRAYN  
IM INTERVIEW**

„Ich hatte etwas über die Zerbrechlichkeit des Lebens im Stück. Es handelt davon, wie Menschen darum kämpfen, ihr Leben am Laufen zu halten, wie stark ihr aller Wunsch ist, normal zu erscheinen, die schrecklichsten Kämpfe mit sich selbst auszufechten, um die Dinge in geordneten Bahnen und die zwischenmenschlichen Beziehungen am Laufen zu halten. Schauspieler, die ein Stück auf der Bühne auf gewisse Weise das archaische Spiel empfinden, wenn etwas nicht funktioniert, findet, wenn die Dinge im Zwischenmenschlichen Gangsformen entgeisen und Gezeiten. Und ich hatte ganz sicher auch beide Male in der öffentlichen Welt, in der man sich ein Leben als eine bare Person ausgeben möchte; und der Tumult, das Chaos selbst oder im Privatleben, in dem man sich ein öffentliches Leben einbringt.“

„„Nothing On“, das Stück in „Noises Off“ ist eine Menschen mittleren Alters, die sich in der Welt verlieren und jungen Mädchen hinterherlaufen.“  
deutsches Publikum vertaucht in die Welt der

„Die Charaktere entsprechen der menschlichen fachte Figuren, ohne irgendwelche Notwendigkeit zu sehen. Und dann haben sie eine eigene Logik. Es ist sehr lustig, wie Leute manchmal handeln, es in der Farce wirklich geht. Und das ist ein sehr und abseitige Gebete von“

„Ich denke, in der Farce wie in der Komik, in den Trieben, einer Art Angst vor Entdeckung oder einer zutiefst peinlichen Situation. Letztendlich ist es nicht wie denkende Menschen handeln, sondern eher wie triebene Kreaturen, wie Automaten, die einem bestimmten Handlungsablauf folgen müssen. Ich nehme an, in einer Farce ist es lustig, wenn sich die Charaktere in Situationen befinden, die absurd sind. Sie folgen irgendeiner verrückten eigenen Logik, die sie haben, weil sie in Panik sind. Und das, was sie tun, ist – auch wenn es logisch ist – nicht vernünftig. Was dabei herauskommt, ist ein Verhalten, das auf gewisse Weise größer als das Leben, und ist das Leben selbst begründet. Sie werden vom Leben verfolgt, was sie sich absurde Biographien und absurde Geschichten einfallen lassen, um sich aus der Schlinge zu ziehen. Und ihre Erfindungen sind nicht angemessen. Sie sind zu groß; sie sind zu extravagant; es