

# DER NACKTE WAHNSINN

VON  
MICHAEL  
FRAYN



BERLINER  
ENSEMBLE



# DER NACKTE WAHSINN

VON MICHAEL FRAYN

*Aus dem Englischen von Ursula Lyn*

**DORIS**

als **MRS. CLACKETT** Kathrin Wehlisch

**AXEL**

als **ROGER TRAMPLEMAIN** Marc Oliver Schulze

**CHRISTINE**

als **VICKI** Lili Epply

**DIRK**

als **PHILIP BRENT / SCHEICH** Peter Moltzen

**NIKOLE**

als **FLAVIA BRENT** Constanze Becker

**HANS JOACHIM „HAJO“**

als **EINBRECHER** Wolfgang Michael

**RONALD „RONNY“**

Gerrit Jansen

Regisseur

**CHARLOTTE**

Nina Bruns

Regieassistentin

**TANJA**

Joyce Sanhá

Stagemanagerin

**ARI**

Peer Neumann / Tobias Schwencke

Live-Musiker

**PREMIERE AM 2. OKTOBER 2024 IM GROSSEN HAUS**

**AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 3 STUNDEN, EINE PAUSE**



**REGIE** Oliver Reese  
**BÜHNE** Hansjörg Hartung  
**KOSTÜME** Elina Schnizler  
**MUSIK** Jörg Gollasch  
**LICHT** Steffen Heinke  
**DRAMATURGIE** Johannes Nölting

**REGIEASSISTENZ** Dennis Nolden **BÜHNENBILDASSISTENZ** Janina Kuhlmann  
**KOSTÜMASSISTENZ** Svenja Kosmalski **MITARBEIT MUSIK** Laura Fischer  
**SOUFFLAGE** Andreas Uhse **INSPIZIENZ** Kristina Seebruch  
**STUNTKOORDINATION** René Lay **KONSTRUKTION** Theresia Schulzke  
**BÜHNENMEISTER** Kersten Tschernay **TON** Theo Frost, Tim Jarchow,  
Noel Riedel, Alexander Steinbrecher, Frieder Wasmuth, Andrejs  
Zarenkovs **BELEUCHTUNG** Johanna Buchberger **REQUISITE** Timothy  
Hopfner, Anke Tekath **MASKE** Clemens Alleweldt, Rebekka Noppeney,  
Friederike Reichel **GARDEROBE** Britta Klein, Marija Obradovic,  
Alexander Zapp **REGIEHOSPITANZ** Julian Griesbach, Kyle Peters  
**BÜHNENBILDHOSPITANZ** Frida Caldwell **KOSTÜMHOSPITANZ** Josephine Huber  
**DRAMATURGIEHOSPITANZ** Joyce Halfar

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier.  
Leitung Bühnentechnik: Fabian Menzel. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton:  
Afrim Parduzi. Leitung Video: Susanne Oeser. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewand-  
meisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung  
Maske: Verena Martin. Statisterie: Kristina Seebruch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.



## „ICH VERMISSE DIE GEWALT.“

Theater spiegelt das Leben: die Komödie den Kampf mit den alltäglichen Umständen, die Farce das Gefangensein in denselben. Darin ähnelt Michael Frayns *Der nackte Wahnsinn* (1982) Thomas Bernhards *Theatermacher* (1984), den Regisseur und Intendant Oliver Reese 2022 auf die Bühne des Berliner Ensembles brachte. Beide handeln von Menschen, genauer: Theaterschaffenden, die sich mit all ihren Unzulänglichkeiten, Charakterschwächen und mit aller Gewalt versuchen, eine Welt gefügig zu machen, in der sie ihren Platz nicht mehr finden. Sie kämpfen gegen das „No Future“ und die verwaltete Zukunftslosigkeit der 1980er Jahre an, die heute – nicht nur modisch – wieder angesagt sind.

Bernhards bittere Komödie wie auch Frayns überdrehte Farce spiegeln darin unser aller Sehnsucht und unser aller Kampf gegen die Zumutungen des Lebens wider – weil wir uns mehr mit den Requisiten abplagen, als die Umstände in Frage zu stellen. Das offenbart eine sublimale Gewalt, die sich stets gegen sich selbst und die nächsten richtet, weil sie keine Mittel gegen das System findet. „Ich vermisse die Gewalt“, sagt der alternde Einbrecher im *Nackten Wahnsinn* einmal, und offenbart eine Hilflosigkeit und einen Schmerz, der hinter dem Lachen über die völlig missglückte Generalprobe liegt. Aber vielleicht ist es gerade dieses Lachen, das uns zumindest für einen Moment vom Schmerz erlöst. •

Johannes Nölting



## „OHNE IDEALISMUS GEHT ES HALT NICHT.“

EIN GESPRÄCH ÜBER DAS TOURNEETHEATER  
UND DEN KULTURELLEN AUFTRAG  
„IN DER FLÄCHE“ MIT DIRK LATTEMANN

**Michael Frayns** *Der nackte Wahnsinn* handelt von einer Tourneetheatergruppe, von ihren Proben und Gastspielen. **Herr Lattemann**, Sie kennen sich aus verschiedenen Positionen gut mit der deutschsprachigen Tourneetheaterlandschaft aus, haben bei der Konzertdirektion Landgraf gearbeitet, zuletzt als Intendant des Theaters Wolfsburg ein anspruchsvolles Programm kuratiert und verantworten nun das Kulturhaus Lüdenscheid. Was ist denn eigentlich Tourneetheater und welche Rolle spielt es in Deutschland?

**DIRK LATTEMANN** Wahrscheinlich eine größere, als sich die meisten vorstellen! Anders als die festen Stadt- und Staatstheater produzieren zahlreiche Akteure jedweder Größe und Ausrichtung Theaterproduktionen für die Städte Deutschlands, die kein voll ausgestattetes Theater unterhalten, also z.B. kein Ensemble und kein künstlerisches Personal haben, die dann diese Produktionen als Gastspiele einkaufen. Da gibt es die großen Organisationen wie die Konzertdirektion Landgraf, die allein zu Vor-Corona-Zeiten 1000 Gastspiele im Jahr auf die Beine gestellt hat mit bis zu zehn verschiedenen Vorstellungen an unterschiedlichen Orten in ganz Deutschland – im Prinzip das größte Theater Deutschlands. Auf der anderen Seite gibt es dann Zwei-Personen-Familienbetriebe, die durch die Lande ziehen und die kleinen Bühnen der Republik auf eigene Faust bespielen. Und auch bei den Gastspielorten reicht es von großen Theatern wie dem Scharoun Theater in Wolfsburg bis zu den Theatern Schweinfurt oder Fürth und eben dem Kulturhaus Lüdenscheid, die alle in der INTHEGA, dem Interessenverband der Gastspieltheater, organisiert sind. Allein in Deutschland gibt es ungefähr 400 Häuser, die reine Gastspielhäuser sind – zum Vergleich: Dem stehen etwa 140 öffentlich getragene Stadt- und Staatstheater gegenüber.



„AUFTRITTE, ABGÄNGE. SARDINEN REIN, SARDINEN RAUS. DAS IST FARCE. DAS IST THEATER. DAS IST LEBEN.“



Das heißt, das Gastspiel- und Tourneetheater erreicht sogar mehr Menschen jährlich als die medial präsenten festen Häuser.

### **Und spiegelt sich das auch im Selbstverständnis der Tourneeproduktionen wider?**

Man könnte sagen, das Tourneetheater basiert auf der historischen Idee des „fahrenden Volkes“ – Theaterleute, die mit ihren Produktionen durch die Lande ziehen. Dieser Modus Operandi ist ja erstmal sehr viel älter als die festen Häuser mit den festen Ensembles, für die Deutschland so bekannt ist – das geht bis in die griechische Antike zurück. In der jüngeren Geschichte spielten die Tourneetheater insofern eine wichtige Rolle, als dass nach dem Wiederaufbau der BRD nach dem Zweiten Weltkrieg auch das Selbstverständnis kleinerer und mittlerer Städte entstand, ihre Bevölkerung auch angemessen mit einem kulturellen Angebot versorgen zu können. Nun konnte sich nicht jede Kommune ein Theater mit künstlerischem Personal und einem festen Ensemble leisten, aber sehr wohl ein Kulturhaus oder ein kleines Theater für kulturelle Veranstaltungen. Was genau da dann stattfand und bis heute noch stattfindet, ist so unterschiedlich wie die Menschen, die das in den jeweiligen Städten organisieren. Das reicht von großen Theaterproduktionen der eingängigen Klassiker, über Boulevard-Komödien und Musikabenden bis zu eher kleinem Kabarett und Ein-Personen-Abenden. So gesehen vereinen sich unter dem Begriff Tourneetheater sehr unterschiedliche Theaterformen und -formate.

Aber natürlich geht es den meisten Städten erst einmal um einen Kulturauftrag – also darum, vor allem auch im ländlichen Raum Menschen mit Kultur und Kunst zu erreichen, meistens in einem Spagat zwischen reiner Unterhaltung und sogenannter Hochkultur. Da ist natürlich Mobilität auf dem

Land ein großes Thema, wie wir auch derzeit in den Wahlkämpfen sehen können. Und da gilt: Kultur muss vor Ort stattfinden – ein Ziel, das in Zeiten klammer Kassen leider immer mehr infrage gestellt wird.

### **Im Nackten Wahnsinn bekommt man einen Eindruck von den zum Teil sehr prekären Bedingungen, unter denen Tourneetheater entsteht. Nun haben Sie schon gesagt, dass Budget, Umfang und auch Produktionsbedingungen sehr unterschiedlich sind. Können Sie uns trotzdem etwas über den Alltag auf einer Theatertournee erzählen?**

So unterschiedlich das ist, muss man zunächst einmal sagen, dass diese Produktionen unter immensem finanziellen Druck stehen – bei den Produzent:innen, weil die Produktion rentabel sein muss, bei den freischaffenden Schauspieler:innen, weil sie auf die Engagements angewiesen sind. Das kommt vor allem daher, dass sie zum einen nur selten staatliche Zuwendungen bekommen und zum anderen die Probenräume, den Tourbus, die Hotels und das künstlerische und technische Personal etc. anmieten und anheuern müssen, weil sie eben nicht wie an Ensembletheatern festangestellt sind. Also auch wenn sich erst einmal die Arbeitsweise gar nicht so sehr von der z.B. am BE unterscheidet, was den Probenprozess angeht, kostet hier dann doch jeder Tag extra. Das heißt, schon die Probenzeit wird möglichst kurzgehalten, um Miete und Gagen zu sparen und so die Produktionskosten niedrig zu halten, die es ja später wieder einzuspielen gilt. Soweit zu den Produktionsbedingungen. Die Tour selbst ist dann noch einmal eine ganz andere Sache – und echt nichts für schwache Nerven. Denn es ist natürlich furchtbar anstrengend, wenn man monatelang von Ort zu Ort fährt und jeden Abend woanders spielt. Dazwischen liegen teilweise hunderte Kilometer. Und da mit den Sparmaßnahmen die Budgets der





Städte und Kommunen für Kultur sinken und so das Feld der Spielstätten und die Zahl der Gastspiele kontinuierlich abnehmen, werden die zu reisenden Distanzen immer größer. Das heißt dann in der Regel: man sitzt morgens um 8 Uhr im Tourbus, fährt bis 15 Uhr zum nächsten Gastspielort, checkt im Hotel ein, sieht sich die Bühne an, dann ab in die Maske und abends spielen. Vielleicht danach noch kurz ein Bier mit den Kolleg:innen in der Kantine und dann ab ins Bett, weil man am nächsten Tag wieder um 8 Uhr im Bus sitzt. Und zwischendurch muss man ja auch noch was essen oder mal mit seiner Familie telefonieren. Wenn man das dann ein, zwei Monate am Stück macht, dann geht man schon auf dem Zahnfleisch – das ist einfach richtige Knochenarbeit.

**Außerhalb der Metropolen ist seit COVID die Rede von „Publikumsschwund“ und viele Theater jenseits der Zentren tun sich schwer zu alten Publikumszahlen zurückzufinden. Wie sieht es da beim Tourneetheater aus?**

Auch im Tourneetheater gibt es ein Riesenproblem mit Publikumsschwund – den hätten wir vermutlich ohne COVID aber auch gehabt. Die Theater und Gastspielorte in der Fläche, also jenseits der Ballungsräume, hatten auch schon vor der Pandemie mit der Demografie zu kämpfen. Das Publikum ist durchschnittlich eher älter, wir tun uns mit dem Nachwuchs

schwer und so schwinden die Besucherzahlen kontinuierlich über die Jahre. Wir teilen also die Herausforderungen der Stadt- und Staatstheater, ein neues Publikum zu finden und auch den jüngeren Generationen zu beweisen, dass Theater auch sie meint. COVID hat nun diesen Prozess sehr beschleunigt, wie man in Studien sieht. Das gilt aber für alle möglichen Veranstaltungen, auch für Museen, Fußballspiele und Konzerte: Ein Teil der Menschen sind bisher nicht wiedergekommen. Das betrifft vor allem die Älteren, aber auch junge Menschen, die nur noch seltener öffentliche Veranstaltungen besuchen.

**Und was können wir da tun?**

Zuerst einmal ist mir wichtig zu betonen, was auf dem Spiel steht: Wenn an Theatern gespart wird und auch keine Tourneetheaterproduktionen durch die Städte kommen, geht etwas Wesentliches verloren – Orte der Gemeinschaft in zum Teil infrastrukturell ohnehin prekären Regionen. Ja, zwar müssen wir als Theatermacher:innen konstatieren, dass wir unsere Hausaufgaben besser machen und durchdachte und mutige Programme aufstellen müssen, mit denen die Menschen etwas anfangen können – und das heißt sowohl Unterhaltung als auch künstlerische Experimente – aber es nutzt nicht viel, lange zu verzweifeln, wir müssen das anpacken. Ohne Idealismus geht es halt nicht! Wir müssen weg von der Besitzstandswahrung dessen, was man halt schon immer gemacht hat und wir haben nur eine Chance, wenn wir die verschiedensten Menschen zusammenbringen und schaffen, das Gefühl zu geben, dass es auch ihre Häuser und ihre Kultur ist. •

*Das Gespräch führte Johannes Nöltling.*

## AUFFÜHRUNGSRECHTE

Originaltitel: *Noises Off*  
Aus dem Englischen  
von Ursula Lyn

Hartmann & Stauffacher  
Verlag, Köln

## TEXTNACHWEISE

Der Text „*Ich vermisse die Gewalt.*“  
und das Interview „*Ohne Idealismus geht es halt nicht.*“ (geführt  
am 5. Juni 2024) sind Originalbeiträge  
für dieses Programmheft.

## BILDNACHWEISE

S. 1: Constanze Becker, Kathrin Wehlisch, Marc Oliver Schulze /  
S. 2: Peter Moltzen, Kathrin Wehlisch, Constanze Becker / S. 4:  
Nina Bruns, Marc Oliver Schulze, Gerrit Jansen, Kathrin Wehlisch,  
Joyce Sanhá / S. 6: Peter Moltzen, Marc Oliver Schulze / S. 8/9: Lili Epply,  
Wolfgang Michael, Marc Oliver Schulze, Peter Moltzen, Constanze Becker,  
Kathrin Wehlisch, Gerrit Jansen, Nina Bruns / S. 12: Lili Epply / S. 15: Joyce Sanhá /  
S. 16: Lili Epply, Joyce Sanhá, Peter Moltzen, Wolfgang Michael, Nina Bruns

Medienpartner

radio **ehs** radio

radio **3** radio

THEBERLINER

tipBerlin

## IMPRESSUM

### Herausgeber

Berliner Ensemble GmbH

### Spielzeit

2024/25 • #121

### Intendant

Oliver Reese

### Redaktion

Johannes Nölting, Lukas Nowak,  
Mona Schlatter

### Gestaltung

Birgit Karn

### Fotos

Jörg Brüggemann

### Druck

Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH / Geschäftsführer:  
Oliver Reese, Jan Fischer / HRB-Nr.: 45435  
beim Amtsgericht Berlin Charlottenburg /  
USt-IdNr. DE 155555488



Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble  
in das Theater am Schiffbauerdamm zog,  
ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnen-  
raumes sogleich den Adler des preußischen  
Wappens über der Kaiserloge mit einem  
roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso  
offensive wie konservierende Geste, die  
zeigt, dass man um eine Gefahr wissen  
muss, um ihr entgegenwirken zu können.

#BEwahnsinn

f x @ @ / BLNENSEMBLE

„Worüber lacht man in der Komödie? Über alles, was unter die Kategorie des Trivialen fällt und das wir normalerweise verbergen: das Leben des Körpers, Ausscheidungen, Kopulation, Geräusche und alle menschlichen Eigenschaften, die man unmöglich zugeben kann ... Die Komödie entlarvt, und die Komik liegt in der entlarvenden Distanz zwischen der Welt, wie sie sein will, und der Welt, wie sie ist. In der Entlarvung liegt die Einsicht, dass das Soziale ein Spiel ist, das bestimmten Regeln folgt, etwas wird verborgen, etwas wird gezeigt, und in gewisser Weise leben wir in einer Illusion.“  
(Karl Ove Knausgård)





**MICHAEL FRAYN** (\*1933) ist ein mehrfach ausgezeichnete, britischer Dramatiker, Romancier und Übersetzer. Seine Erfolgskomödie *Der nackte Wahnsinn* (1982), zehn Jahre später von Peter Bogdanovich mit Michael Cane u.a. verfilmt, machte ihn international bekannt. Für *Demokratie* (2003), seine dramatische Aufarbeitung des Spionagefalls um Willy Brandt, wurde Frayn das Bundesverdienstkreuz verliehen.



[WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE](http://WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE)



ERFAHREN SIE MEHR IM DIGITALEN MAGAZIN. ERFAHREN SIE MEHR IM DIGITALEN MAGAZIN.