

STÜCK IN DER FALLE

Melanie Schulze

In »Mord auf Schloss Haversham – The Play That Goes Wrong« beobachten wir eine fiktive Theatergruppe, welche einen Krimi namens »Mord auf Schloss Haversham« aufführt. Das wird bereits erkenntlich, wenn dem Publikum eine Vor-Stückbeginn-Situation gezeigt wird: Die letzten Aktivitäten und Vorbereitungen vor Stückbeginn entlarven wir durch unsere Theatererfahrung schnell als inszeniert (wobei der »was wäre, wenn«-Gedanke uns dabei schon schmunzeln lässt). Um sich unseres Verständnisses sicher zu sein, werden wir von Chris, dem Licht- und Tontechniker, angesprochen und gebeten, die Augen nach einer Duran Duran CD offen zu halten. Am Hessischen Staatstheater Wiesbaden passiert zwar einiges, dennoch ist spätestens jetzt klar, das war kein Techniker des Staatstheaters.

Die Idee ist nicht neu. Nicht nur erinnert der im Stück aufgeführte Krimi an Agatha Christies »Die Mausefalle«, sondern auch die Stück im Stück-Idee kommt bei der britischen Schriftstellerin vor. In »Die Mausefalle« lässt Detective Trotter Pensionsgäste einen Mord nachstellen, um dem Mörder auf die Schliche zu kommen.

Moment! Ein Stück im Stück? Da war doch etwas mit – Shakespeare! Da fallen einem zum Beispiel die Handwerker bei »Ein Sommernachtstraum« ein. Die Handwerker führen anlässlich der Hochzeit zwischen Theseus und Hippolyta die »Tragische Komödie des Pyramus und der Thisbe« auf. Das Bühnengeschehen wird immer wieder von den zuschauenden Figuren Theseus, Lysander, Demetrius und Hippolyta kommentiert und sogar abgebrochen, denn den Epilog möchte Theseus schon gar nicht mehr sehen.

Gemeinsam ist den drei Beispielen, dass reelle Personen jemanden spielen, der oder die wiederum jemanden spielt. Ein Unterschied liegt in der dargestellten Situation und den Figuren an sich: In »Die Mausefalle« wird keine Theatersituation nachgestellt, denn es sind Pensionsgäste und

Ich darf Sie höflichst bitten, Ihre Handys und anderen elektronischen Geräte auszuschalten und möchte Sie gleichzeitig darauf hinweisen, dass jegliches Fotografieren strengstens verboten ist.

– Trevor

nicht Schauspieler, welche einen Mord nachspielen. Die Figuren sind Darsteller und Zuschauer zugleich.

Shakespeare entwickelt in »Ein Sommernachtstraum« eine Situation, in der wir ein Publikum auf der Bühne beobachten, wie es sich ein Stück anschaut. Er »bricht so mit Konventionen des klassischen Theaters; das Publikum wird darauf aufmerksam gemacht, dass es ein Stück anschaut, und dadurch in das Verwirrspiel um Realität und Illusion hineingezogen.« (www.getabstract.com)

Dagegen erzählt »Haversham« nicht von Zuschauern. Es wird trotz aller Gegenteilbeweise behauptet, wir seien das Publikum, an welches das Stück im Stück gerichtet ist, es wird also behauptet wir seien nicht Zuschauer von Schauspieler:innen die Schauspieler:innen darstellen. Das macht einen großen Teil des Witzes aus. Der Gedanke »wenn das wirklich wäre« schwebt so permanent im Raum, auch wenn wir wissen, dass es nicht so ist.

Bei Shakespeare steht die Wirkung auf uns als Zuschauer im Vordergrund. Wir erfahren bei »Ein Sommernachtstraum« durch das Stück im Stück nichts wirklich Neues. Die Informationen für uns liegen in den besagten Reaktionen der Figuren. Wir sind angehalten diese zu beobachten, wie sie ein Stück schauen. So ist bei »Ein Sommernachtstraum« auch eher die Theatersituation das, was uns als Zuschauer interessieren soll, als das Schicksal von Pyramus und Thisbe.

Werden bei Christie und Shakespeare je nur bestimmte Szenen für eine interne Theateraufführung genutzt, verlaufen bei »Haversham« die Erzählstränge des Stücks und des Stücks im Stück über die gesamte Zeit parallel. Die Geschichte um das Stück im Stück herum erfahren wir vor allem durch die Missgeschicke, Andeutungen und Spielweisen, welche in die gezeigte Krimi-Handlung eingeflochten werden oder unterschwellig mitschwingen.

Ein Stück im Stück kann also auf verschiedene Arten implementiert werden. Wenn man sich aber näher mit den Beispielen beschäftigt, ist vor allem eines festzustellen: Agatha Christie, das »Haversham«-Autorentrio und nicht zuletzt William Shakespeare sind allesamt hervorragende Krimi-Autoren.

DER MACBETH KRIMI

James Thurber

Originaltitel »The Macbeth Murder Mystery«

Übersetzung von Florian Delvo

»Es war ein dummer Fehler,« sagte die amerikanische Dame, die ich in meinem Hotel im Lake District in Großbritannien kennengelernt hatte, »aber es lag dort auf der Ladentheke mit den anderen Penguin Büchern – die kleinen für ein paar Pennys, weißt du, mit den Papierumschlägen – und ich nahm natürlich an, dass es eine Detektivgeschichte sei. Alle anderen waren Detektivgeschichten. Ich hatte all die anderen gelesen, also kaufte ich dieses hier, ohne es mir wirklich sorgsam anzuschauen. Du kannst dir vorstellen, wie wütend ich war, als ich herausfand, dass es Shakespeare war.« Ich murmelte etwas einfühlbares. »Ich verstehe nicht, warum die Penguin Menschen Shakespeare Theaterstücke in derselben Größe, und alles, wie die Detektivgeschichten rausbringen mussten,« fuhr meine Bekanntschaft fort. »Ich denke, dass sie verschiedenfarbige Umschläge haben,« sagte ich. »Naja, das ist mir nicht aufgefallen,« sagte sie. »Wie dem auch sei, ich habe es mir schön gemüht gemacht in dieser Nacht und da hatte ich plötzlich ›The Tragedy of Macbeth‹ – ein Buch für Abiturienten. So wie ›Invahoe.‹« »Oder ›Lorna Doone,‹« sagte ich. »Genau,« sagte die amerikanische Dame. »Und ich hatte solche Lust auf einen guten Agatha Christie Roman, oder so. Hercule Poirot ist mein Lieblingsdetektiv.« »Ist das der kaninchenartige?« fragte ich. »Äh, nein,« sagte meine Krimiexpertin. »Er ist der Belgier. Du denkst an Mr. Pinkerton, der der Inspektor Bull assistiert. Er ist auch super.«

Während ihrer zweiten Tasse Tee begann meine Bekanntschaft, den Plot einer Detektivgeschichte zu erzählen, die sie komplett irreführt hatte – es war scheinbar die ganze Zeit der alte Familiendoktor gewesen. Aber ich unterbrach sie. »Sag mal,« fing ich an. »Hast du ›Macbeth‹ gelesen?« »Ich konnte nicht anders, als es zu lesen,« sagte sie. »Es gab nicht den kleinsten Fetzen zum Lesen im ganzen Zimmer.« »Hat es dir gefallen?« fragte ich. »Nein, hat es nicht,« sagte sie bestimmt. »Vorneweg, ich kaufe Macbeth für keine Sekunde ab, dass er es getan hat.« Ich schaute sie verdutzt an. »Dass er was getan hat?«, fragte ich nach. »Ich glaube ihm zu keiner Sekunde, dass er den König

ermordet hat,« sagte sie. »Außerdem glaube ich nicht, dass Lady Macbeth involviert war. Man verdächtigt sie natürlich am meisten, aber das sind diejenigen, die niemals schuldig sind – oder es nicht sein sollten, wie auch immer.« »Ich befürchte,« begann ich, »dass ich –« »Aber verstehst du denn nicht?« sagte die amerikanische Dame. »Es würde alles verderben, wenn man direkt rausfinden könnte, wer es war. Shakespeare war zu schlau dafür. Ich habe Mal gelesen, dass man ›Hamlet‹ nie wirklich verstanden hat, also ist es unwahrscheinlich, dass Shakespeare ›Macbeth‹ so simpel geschrieben hat, wie es scheint.« Ich dachte darüber nach, während ich meine Pfeife stopfte. »Wen verdächtigst du?« fragte ich plötzlich. »Macduff,« sagte sie sofort. »Du lieber Gott!« flüsterte ich sanft.

»Oh, Macduff war es, das ist klar,« sagte die Mordspezialistin. »Hercule Poirot hätte ihn ganz einfach überführt.« »Wie hast du es rausgefunden?« fragte ich sie. »Nun,« sagte sie, »habe ich nicht auf der Stelle. Zuerst verdächtigte ich Banquo. Und dann wurde er natürlich als zweite Person ermordet. Die Stelle war super, zu genau dem richtigen Zeitpunkt. Die Person, die man des ersten Mordes verdächtigt, sollte immer das zweite Opfer sein.« »Ist das so?« murmelte ich. »Oh ja,« sagte meine Auskunftgeberin. »Sie müssen dich immer wieder überraschen. Wie dem auch sei, nach dem zweiten Mord wusste ich für eine Weile nicht, wer der Mörder war.« »Was ist mit Malcolm und Donalbain, den Söhnen des Königs?« fragte ich. »Wie ich es erinnere, sind sie direkt nach dem ersten Mord geflohen. Das wirkt verdächtig.« »Zu verdächtig,« sagte die amerikanische Dame. »Viel zu verdächtig. Wenn sie fliehen, sind sie nie schuldig. Darauf kann man zählen.« »Ich glaube,« sagte ich, »ich brauche einen Brandy,« und rief den Kellner. Meine Begleiterin beugte sich zu mir vor, ihre Augen funkelnd, ihre Teetasse bebend. »Weißt du, wer Duncans Leiche entdeckt hat?« fragte sie nach. Ich sagte, es tue mir leid, aber ich hätte es vergessen. »Macduff entdeckt sie,« sagte sie, während sie ins historische Präsens rutschte. »Dann rennt er die Treppe runter und ruft, ›Confusion has broke open the Lord's anointed temple‹ und ›Sacrilegious murder has made his masterpiece‹ und so weiter und so fort.« Die gute Dame tippte mir aufs Knie. »All das Zeug war einstudiert,« sagte sie. »Man würde doch nicht so viel Zeugs so flapsig daherreden, – wenn man eine Leiche finden würde?« Sie fixierte mich mit glänzenden Augen. »Ich –« setzte ich an. »Du hast recht!« sagte sie. »Würde man nicht! Es sei denn, man hätte es im Voraus geübt. ›Mein Gott, hier ist eine Leiche!‹ würde ein unschuldiger Mensch sagen.« Sie lehnte sich mit einem selbstbewussten Blick zurück.

Niemals zuvor gab es jemand so voller Lebensfreude wie Charley Haversham! [...] Warum in aller Welt sollte er Selbstmord begehen?

– Perkins (Dennis)

JEDER NUR EIN KREUZ

Melanie Schulze

Vorbilder und Inspiration für die Stücke von Mischief Theatre sind laut Shields: Monty Python, Michael Greens »Coarse Acting Plays«, Charly Chaplin, Buster Keaton und die traditionellen Archetypen der Commedia dell'arte.

Die Commedia dell'arte ist eine Form des Stegreiftheaters, bei der es feste, wiederkehrende Figurentypen mit festen zugeordneten Eigenschaften gibt. Der berühmteste von ihnen ist Arlecchino, aber auch Columbina und Pantalone sind als bekannte Beispiele zu nennen. Das Stegreiftheater der Commedia dell'arte hat mit den Improvisationen Mischiefs aber weniger die Archetypen der Figuren gemein, als die Spielweise, in der lediglich Einzelheiten, wie eine Situation oder ein Ort, vorgegeben sind. Hingegen entsteht die Geschichte spontan, also improvisiert. Mit dieser Art des Theaters hat bei Mischief alles angefangen, und bis heute wird auch bei geschriebenen Stücken improvisiert. Passend hierzu, wenn auch einer anderen Epoche zugehörig, erwähnt Henry Lewis die Marx-Brüder als »große Einflüsse: dieses schnelle Denken, schnelle Dialoge mit einer Million Witze, die so dicht und schnell wie möglich auf dich einprasseln.« Eine grobe



»Das Ziel des groben Schauspielers ist es, den Rest der Besetzung in den Schatten zu stellen. Seine Hoffnung ist es, bis zum zweiten Akt tot zu sein, damit er den Rest seiner Zeit in der Bar verbringen kann. Seine Probleme? Alle anderen, die mit der Produktion zu tun haben.«

SANDRA [OHRFEIGT CHRIS]

»SAGEN SIE MIR NICHT, DASS
ICH MICH BERUHIGEN SOLL!«

CHRIS

»BERUHIGEN SIE SICH,
MISS COLLEYMOORE.«

Gemeinsamkeit bilden hierbei die wiedererkennbaren Typen und die durch Erwartbarkeit ausgelöste Komik.

Michael Greens Einfluss auf die Theatergruppe und auf »The Play That Goes Wrong« ist in seiner Beschreibung des »coarse actors« (des groben Schauspielers) sofort ersichtlich: Ein so genannter ist »jemand, der sich an seine Zeilen erinnern kann, aber nicht an die Reihenfolge, in der sie kommen. Einer, der [...] inmitten tödlicher Requisiten auftritt. [...] Das Ziel des groben Schauspielers ist es, den Rest der Besetzung in den Schatten zu stellen. Seine Hoffnung ist es, bis zum zweiten Akt tot zu sein, damit er den Rest seiner Zeit in der Bar verbringen kann. Seine Probleme? Alle anderen, die mit der Produktion zu tun haben.«

Die Gruppe Monty Python schlägt in eine ähnliche Kerbe, wenn auch in einem anderen Medium, nämlich dem Film. Satire, schwarzer und absurder Humor sind Markenzeichen der Gruppe und ist nur möglich, wenn der Gegenstand des Späßes wohl bekannt ist. Die Autoren von »The Play That Goes Wrong« müssen das Theater- und Schauspielwesen also sehr gut kennen.

Auch aus dem Film bekannt ist der von Shield erwähnte Stummfilmkünstler Charlie Chaplin, der zusammen mit Buster Keaton berühmt für Körperkomik und Slapstick ist. Der Einfluss auf »The Play That Goes Wrong« ist offensichtlich.